



KEMENTERIAN PELANCONGAN  
SENI DAN BUDAYA MALAYSIA



JABATAN WARISAN NEGARA

# JURNAL

# Warisan

## Tidak Ketara



BIL. 1/2020

# JURNAL *Warisan* Tidak Ketara

**BIL.1/2020**

**November 2020**



**JABATAN WARISAN NEGARA**

# JURNAL *Warisan* Tidak Ketara

BIL.1/2020

November 2020

## **Penasihat**

Hj. Mesran bin Mohd Yusop

## **Ketua Penyelaras**

Mohamad Muda bin Bahadin

## **Ketua Editor**

Eyo Leng Yan

## **Editor**

Junaidah binti Salleh

Mazlun binti Talib

Siti Khatijah bte Othman

Muhammad Hafiezie bin Mat

Aerriscia Epple

## **Urus Setia Penerbitan**

Muhammad Heeza bin Hassan

Alfian bin Mohd Nor

Noorazrene binti Mohd Noor

Afzan bin Ahmad

Mohd. Khafiruddin bin Faijan

**NO. e-ISSN: 2735-2986**

### **Diterbitkan Oleh:**

**Jabatan Warisan Negara, 2020**

### **Published by:**

**Department of National Heritage, 2020**

© Hakcipta terpelihara

© All rights reserved

*Tidak dibenarkan mencetak semula, mengeluarkan mana-mana bahagian dalam buku ini dalam apa jua bentuk sama ada secara elektronik, mekanikal, termasuk fotokopi dan rakaman atau dengan apa jua cara sebelum mendapat izin bertulis daripada Jabatan Warisan Negara.*

*No part of this publication may be produced or transmitted in any form whether by means of electronic or mechanical including photocopying, recording or any information storage and retrieval system, without written permission from the Department of National Heritage.*

# KANDUNGAN

	<i>Muka Surat</i>
<b>KATA PENGANTAR</b>	7
<b>PRAKATA</b>	8
<b>SENI HALUS DAN KRAF</b>	
1. <b>THE UNIQUENESS OF THE SELANGOR TECHNIQUE OF <i>KELINGKAN</i> EMBROIDERY</b> Dr. Rose Dahlina Rusli	10 -16
2. <b>PEMELIHARAAN PROSES PEMBUATAN SENI ANYAMAN TIKAR MENKUNANG SEBAGAI WARISAN KEARIFAN TEMPATAN YANG DIANCAM KEPUPUSAN</b> Farrah Atikah Saari & Sahrudin Mohamed Som	17 - 28
3. <b>PRINSIP-PRINSIP ESTETIKA PADA SENI RUPA TEKSTIL MELAYU: KAJIAN MOTIF DAN REKA CORAK PADA BAJU KEBAYA <i>TELEPUK</i> DIRAJA SELANGOR</b> Mohd Jamil bin Muhamad Amin	29- 52
4. <b>REVIVAL OF THE CLASSIC MALAY TEXTILE IKAT LIMAR</b> Dr. Norwani Md. Nawawi	53- 76
5. <b>KAIN LEPAS, SELENDANG DAN SARUNG PELENGKAP BUSANA PEREMPUAN MELAYU</b> Dr. Siti Zainon Ismail	77 - 90
<b>SENI PERSEMBAHAN</b>	
6. <b>TUBUH BADAN SHAMAN SEBAGAI PERUMAH DALAM KAEDAH PERUBATAN TEATER RITUAL</b> Dr. Marlenny Deenerwan	92- 99
7. <b>NOBAT: WARISAN TAMADUN ISLAM DI ALAM MELAYU</b> Dr. Raja Iskandar bin Raja Halid	100 - 116
8. <b>TEATER TRADISIONAL SEBAGAI WARISAN KETURUNAN: KAJIAN TERHADAP MEK MULUNG DI WANG TEPUS, DAERAH JITRA</b> Zamzuriah Zahari	117 - 124
9. <b>THE <i>SOMPOTON</i> MOUTHORGAN OF SABAH: EMBODYING TRADITIONAL KNOWLEDGE, REFLECTING INDIGENOUS SOUNDSCAPES</b> Prof. Dr. Jacqueline Pugh - Kitingan	125 - 138
10. <b>TOPENG RITUAL DALAM DRAMATARI TRADISIONAL MELAYU DI ASIA TENGGARA</b> Dr. Rosdeen Suboh	139 - 148

# KANDUNGAN

	<i>Muka Surat</i>
<b>11. DINAMIKA NYANYIAN MELISMA LAGU SERI MERSING DALAM LAGU MELAYU IRAMA ASLI, GHAZAL DAN KONTEMPORARI</b> Dr. Mohd Effindi Samsuddin & Mohd Rafi Shafie	149- 163
<b>12. EXPLORATION OF MALAYSIAN HERITAGE THROUGH ADAPTATION OF WILLIAM SHAKESPEARE'S <i>A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM</i> : A PERFORMANCE TEXT ANALYSIS</b> Amandus Paul Panan	164 - 170
<b>13. KOMUNIKASI ANTARA BUDAYA DALAM ELEMEN PENCERITAAN WAYANG KULIT KELANTAN</b> Eyo Leng Yan	171 - 183
<b>BAHASA DAN PERSURATAN</b>	
<b>14. KEPENGARANGAN USMAN AWANG DARI ASPEK PEMIKIRAN PATRIOTISME DALAM PENCIPTAAN SAJAK</b> Dr. Ghazali Din	185 - 195
<b>15. PENGINTELEKTUALAN BAHASA MELAYU SEBAGAI BAHASA AGAMA</b> Dr. Munif Zariruddin Fikri Nordin	196 - 203
<b>16. TUMBUH-TUMBUHAN SEBAGAI SUMBER PERUBATAN TRADISIONAL DALAM PANTUN MELAYU</b> Dr. Nordiana binti Ab Jabar	204 - 210
<b>17. BERENDOI: ACARA NAIK BUAI, SYAIR NASIHAT DAN KESYUKURAN</b> Dr. Wan Hasmah Wan Teh	211 - 221
<b>18. PANTUN MELAYU SEBAGAI KOMUNIKASI MEDIA SOSIAL DALAM KALANGAN REMAJA</b> Dr. Sharil Nizam Sha'ri	222 - 229
<b>19. TEROMBA PERKAHWINAN DALAM WARISAN PERADABAN MELAYU</b> Prof. Madya Dato' Paduka Dr. Mohd Rosli Saludin	230 - 246
<b>20. CERITA RAKYAT MELAYU 'MAHSURI' DAN 'ULAR CINTAMANI': REALISTIK ATAU FANTASI?</b> Prof. Madya Dr. Roslina binti Abu Bakar	247 - 261
<b>21. TAFSIRAN ADAT DALAM PERIBAHASA MELAYU BERDASARKAN <i>KITAB KILIRAN BUDI</i></b> Prof. Madya Dr. Norazlina Mohd Kiram	262 - 276
<b>22. HUKUM KANUN MELAKA: SIMBOL KEINDAHAN MELAYU</b> Siti Nur Anis Muhammad Apandi	277 - 284

# KANDUNGAN

*Muka Surat*

## ADAT DAN BUDAYA

- |   |           |
|---|-----------|
| <b>23. ADAT DAN ADAB KESANTUNAN KELESTARIAN<br/>DESTAR, TANJAK DAN TENGGOLOK</b><br>Dato' Haji Nazri bin Kamal Al Bentan  | 286 - 300 |
| <b>24. ANTARA ZAHIR DAN BATIN: FILIAL PIETY DALAM<br/>UPACARA KEMATIAN KOMUNITI CINA<br/>PERANAKAN KELANTAN</b><br>Dr. Pue Giok Hun   | 301 - 307 |
| <b>25. ILMU MASAKAN TRADISIONAL MELAYU<br/>PENYAMBUNG WARISAN</b><br>Dr. Mohd. Shazali Md. Sharif<br>Dr. Noriza Ishak<br>Alina Shuhaida Muhammad Ramly  | 308 - 320 |
| <b>26. KELESTARIAN PENGETAHUAN MENGENAI SNEK<br/>TRADISIONAL DALAM KALANGAN<br/>GENERASI MUDA SARAWAK</b><br>Dr. Noriza Ishak<br>Nur Qamariyah Khan binti Akhtar Khan<br>Dr. Mohd. Shazali Md. Sharif<br>Puan Alina Shuhaida Mohd Ramly | 321 - 328 |
| <b>27. NASI AMBENG – INTERAKSI SIMBOLIK<br/>(<i>SYMBOLIC INTERACTIONISM</i>) SOLIDARITI SOSIAL<br/>MASYARAKAT JAWA MELALUI CAKUPAN GASTRONOMI</b><br>Alina Shuhaida Muhammad Ramly<br>Dr. Mohd. Shazali Md. Sharif<br>Dr. Noriza Ishak  | 329 - 340 |
| <b>28. <i>NOUVELLE CUISINE</i> DALAM MASAKAN MELAYU:<br/>SATU ANJAKAN SOSIAL PASCA PEMODENAN</b><br>Dr. Abd. Razak bin Aziz   | 341 - 350 |
| <b>29. KEUNIKAN DAN OLAHAN SERTA KREATIVITI<br/>MASAKAN WARISAN KEBANGSAAN</b><br>Zabedah binti Salleh (Chef Z)   | 351 - 360 |
| <b>30. BAHASA DALAM SILAT</b><br>Ahmad Fahmi bin Ahmad Domil  | 361 - 370 |

# KANDUNGAN

*Muka Surat*

- |   |           |
|---|-----------|
| <b>31. ILMU BELA DIRI (SILAT) MENJANA PEMBANGUNAN<br/>INSTITUSI KELUARGA: KAJIAN KES PERSATUAN<br/>SENI SILAT CEKAK MALAYSIA</b><br>Ar. Dr. Abdul Majid bin Ismail<br>Prof. Madya Abdul Hafiz bin Abdul Majid<br>Dr. Hazrina binti Yusof Hamdan<br>Muhammad Nabil bin Suhaimi<br>Nabilah Faqihah binti Rusdi<br>Nurul Sakinah binti Saidina Omar<br>Maryam Sofiah binti Jusoh | 371 - 386 |
| <b>32. LANGKAH 4 DALAM SILAT MELAYU DARIPADA<br/>ALIRAN SILAT PENDEKAR</b><br>Rozaidi bin Abdul Rahman  | 387 - 394 |
| <b>33. JENIS-JENIS SENJATA DALAM PERSILATAN BUAH PUKUL<br/>LIAN PADUKAN</b><br>Dr. Haji Mohd Hasyim bin Haji Salleh   | 395 - 405 |
| <b>34. TAMAN HERBA: INISIATIF HIJAU KEPADA<br/>MASYARAKAT BANDAR</b><br>Haji Tajuddin Abdul Manap dan Zaidi Tajuddin  | 405 - 416 |

## KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur dipanjatkan ke hadrat Allah SWT atas peluang yang telah diberikan kepada Jabatan Warisan Negara untuk menerbitkan **JURNAL WARISAN TIDAK KETARA**. Penerbitan jurnal ini adalah sebagai bukti bahawa Jabatan Warisan Negara sentiasa memainkan peranan dalam memartabat serta menyalurkan maklumat tentang seni, budaya dan warisan kepada setiap lapisan masyarakat agar ia dapat dimanfaatkan bersama di samping ianya juga dilaksanakan bertepatan dengan tuntutan perkembangan bidang keilmuan.

Saya ingin mengucapkan setinggi-tinggi penghargaan dan terima kasih kepada para penulis yang telah menyumbangkan idea dalam melengkapkan jurnal pada kali ini. Ucapan tahniah dan syabas juga diberikan kepada pasukan penyelaras yang telah bertungkus lumus dalam penyusunan jurnal berbentuk ilmiah ini. Diharapkan penerbitan jurnal ini akan mendapat maklum balas yang positif daripada setiap pembaca.

Sekian, terima kasih.

**Hj. Mesran bin Mohd Yusop**

Ketua Pengarah  
Merangkap Penasihat  
Jabatan Warisan Negara



## PRAKATA

Jurnal Warisan Tidak Ketara Jilid 1 julung kali berjaya diterbitkan oleh Jabatan Warisan Negara pada tahun 2020. Selaras dengan matlamat Jabatan ini yang bertanggungjawab dalam memelihara dan memelihara warisan negara, penerbitan jurnal ini merupakan satu inisiatif yang dilaksanakan bagi mengetengahkan ilmu pengetahuan yang berkaitan dengan bidang warisan tidak ketara kepada masyarakat.

Warisan tidak ketara merupakan salah satu elemen kebudayaan yang mempunyai ruang lingkup yang luas merangkumi seni persembahan, bahasa, seni halus, kraftangan, adat serta budaya. Kepelbagaian elemen warisan tidak ketara ini perlu dilindungi dan dilestarikan kerana ianya menjadi salah satu perlambangan identiti masyarakat dan negara.

Sehubungan itu, sebanyak 34 artikel telah dipilih untuk dimuatkan dalam penerbitan jurnal ini. Terdapat pelbagai topik yang disajikan untuk edisi jurnal kali ini yang mengandungi himpunan artikel karya penulisan ilmiah dan hasil kajian yang dilakukan oleh pakar, ahli akademik serta penggiat seni, budaya dan warisan. Penghasilan jurnal ini akan menjadi wadah untuk para penulis menyebarluaskan dapatan kajian, idea, teori, pandangan dan pengalaman mereka yang berkaitan dengan bidang warisan tidak ketara.

Semoga semua artikel yang diterbitkan dalam jurnal ini dapat menyumbang dalam memperbanyakkan bahan untuk gedung ilmu serta dijadikan sebagai rujukan kepada semua pihak agar lebih memahami tentang kepentingan pemeliharaan warisan tidak ketara yang terdapat dalam negara. Akhir kata, setinggi-tinggi penghargaan dan terima kasih diucapkan kepada semua penulis yang telah menyumbangkan artikel dan juga kepada Bahagian Warisan Tidak Ketara serta semua pihak yang telah terlibat dalam memberikan kerjasama yang baik bagi menjayakan penerbitan Jurnal Warisan Tidak Ketara Jilid 1 Tahun 2020.

**Eyo Leng Yan**

Ketua Editor

**JURNAL**  
*Warisan*  
Tidak Ketara

**Seni Halus dan Kraf**

## THE UNIQUENESS OF THE SELANGOR TECHNIQUE OF *KELINGKAN* EMBROIDERY

**Rose Dahlina Rusli**

Faculty of Art & Design,

Universiti Teknologi MARA, Shah Alam, Selangor

Emel: dahlina77@uitm.edu.my, rosedahlina77@gmail.com

### ABSTRACT

The art of *kelingkan* is a traditional form of Malay gold thread embroidery. Throughout history, the Malay culture has absorbed influences and adapted knowledge from other cultures while innovating and developing its own identity in arts and craft, including the art of embroidery. Generally, *kelingkan* embroidery is known as gold work embroidery that uses flat gold metal strips, requires a special custom-made two-eyed needle and embroidered using the technique of *tikam tembus*. These two special material and tool are the main component in the making the embroidery. Traditionally, the skill of embroidering *kelingkan* is passed down through the generations and it was usually made for royalties and aristocrats due to its high cost and requirement for high maintenance. Throughout research made, reveals that the *Kelingkan* embroidery expands through the different cultural background that developed a diversity of styles and characteristic; to detail *kelingkan* embroidery in all aspects, including its origins, motifs, patterns, materials, tools and the techniques as well as the processes involved in its production. Commonly, there are three styles of *kelingkan* embroidery in Malaysia that have been used in most state which are the *tikam tembus* technique, *Keringkam* in Sarawak technique and the Selangor technique. This article will be introducing the *kelingkan* that have been used in the state of Selangor. The *kelingkan* technique used is very different than that used in other states. In Selangor, they employ a method called the ribbon stitch that will then be form as a motif in their traditional costumes such as on long *selendang* or *baju kurung*. Currently, *kelingkan* embroidery seems to be acknowledged by Malay society once again and today, it is not only the preserve of royalty, but it can be worn by all. However, due to the lack of *kelingkan* embroiderers especially in Selangor, this traditional embellishment art has become rare.

**Keywords - embroidery, *kelingkan*, gold thread, Selangor technique**

### 1.0 Introduction

The art of Malay gold thread embroidery known as *kelingkan* is very delicate and fragile in terms of the way it is embroidered and must be handled. Due to this, the usage of *kelingkan* is limited and this could be the cause for its lack of popularity in this day and age. To date, few studies have been carried out on gold thread embroidery, especially *kelingkan*. (Mohd Azmi Ibrahim, Head of the Research and Development Unit of Malaysian Craft, Utusan Malaysia, 06 September 2006). Lack of development in *kelingkan* embroidery over the past decades, these unique pieces of textile heritage have not been made widely available in the current market. Therefore, this research focuses on documenting the history of *kelingkan* Selangor technique by conducting visual descriptive method by reviewing samples of existing embroidery pieces to identify the materials, styles of techniques used in most of the *kelingkan* embroideries. It is hoped that through this research, this rare of *kelingkan* embroidery

will become more recognized and appreciated both locally and abroad, the craft will be revived and its unique history will be preserved.

## 2.0 The History of *Kelingkan* Selangor

The art of *kelingkan* embroidery was popular in the Malay Peninsula and other countries in the Malay world, including Indonesia, Brunei and Singapore. In the Malay Peninsula, shawl of net, voile or georgette, embroidered with *kelingkan* are usually worn by brides during the “*akad nikah*” (marriage solemnisation) ceremony. In Johor, a *kelingkan* embroidered shawl is usually folded and draped over the bride's shoulder (either right or left), whilst she wears a “*baju kurung Teluk Belanga*” with an outer sarong called “*Kain Dagang Luar*” (Azah Aziz, 2006). The beauty of the *kelingkan* shawl is often described poetically in “*pantun*” (quatrain) and other verses of Malay poetry. One example is as follows; “*...kain bertabur berpanca logam diselempangkan di bahu..*” (the fabric is decorated with interlocked metals scattered all over, and draped onto a shoulder).

In the State of Selangor, *kelingkan* embroidery was made popular by the His Royal Highness Permaisuri Tengku Ampuan Rahimah in 1960. Due to her passion in embroidery, she learnt the technique of *kelingkan* embroidery and also employed a skilled *kelingkan* embroiderer to make bespoke pieces only for her and her family members. According to a study conducted by *Perbadanan Adat Melayu dan Warisan Negeri Selangor* (PADAT) in 2008, Her Royal Highness was the one responsible for spreading the art of *kelingkan* embroidery to other states and she even taught it to other female court members. In the state of Selangor, the *kelingkan* technique used is very different than that used in other states, where they employ a method called the ribbon stitch.



**Figure 1: *Kelingkan* shawl with kebaya Selangor**

**Source: Perbadanan Adat Melayu dan Warisan Negeri Selangor (PADAT)**

### 3.0 *Kelingkan* Selangor Technique and processes

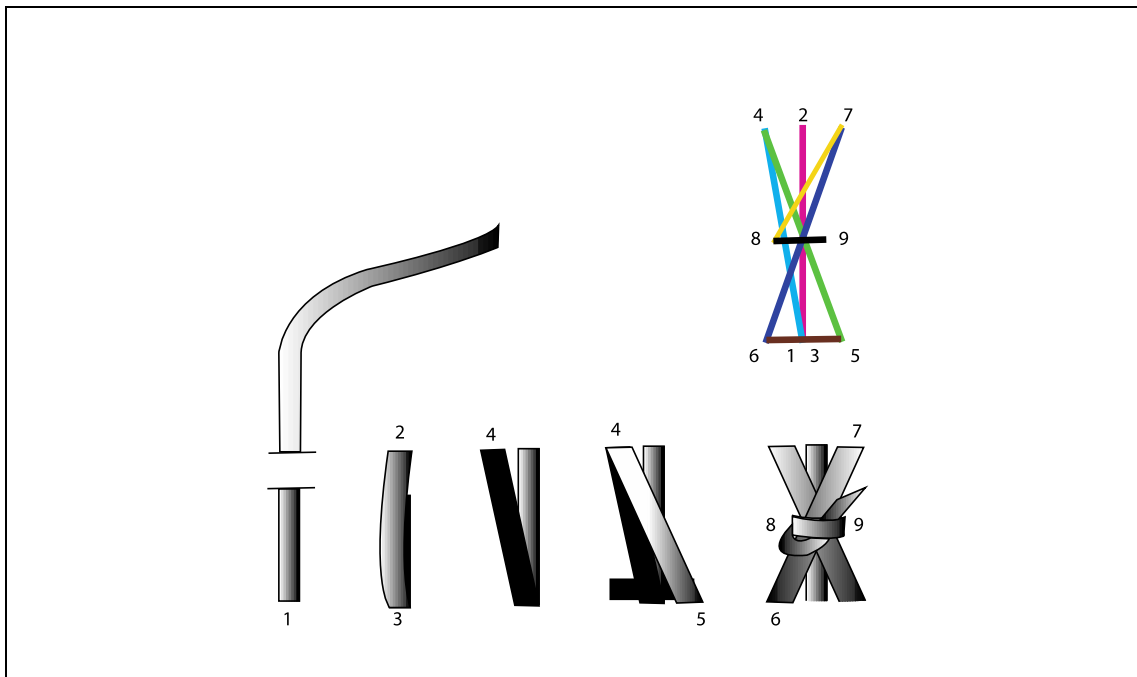
The *Kelingkan* technique that had been use in the State of Selangor is totally different from the other especially the way of the stitching and how the motif generated by a single stitched. Generally, the origins of this style of stitches are unknown as there no documented fact that could define the where about of this technique in Selangor or in other state of Malaysia. But as other technique of *kelingkan* embroidery, the Middle East gold work techniques are the most influential onto the local embroidery scene. The technique of *kelingkan* Selangor may have its influence from a technique known as *Tally or Tel Kilmar* that is an old age traditional embroidery technique from Turkey that also known as *Assiyut* embroidery that is taken after a state name Asyut. This technique consists of a set of single flat metal stitches that are then form into a motif and pattern. In the 19<sup>th</sup> century, modern net was introduced and had been also use for the *assiyut* ground cloth and became popular in France and the English. It was once reported by an English women magazine name *La Belle Assemblée* (1816) that the wedding dress of Princess Charlotte was made by fine tulle with a Turkish metallic embroidery technique.

The stitches used in embroidering the *kelingkan* Selangor are one of its kind compares to the other *kelingkan* technique that are uses in Malaysia and other country such as Indonesia and Brunei. Although it is resemble and inspired by the *Tel Kirma* technique, it is however not exactly the same technique apply in *kelingkan* Selangor. Throughout the research made, it is possible that the style of technique use by the Selangor *kelingkan* is inspired to one of hand embroidery stitches known as the sheaf stitch. This style of stitches, evolve from manipulation of the basic straight stitch that was introduce by the Chinese into different type of creative hand embroidery stitches by the Western European country into their way of embroidered fashion (Leslie,C. A.,2007). The British could perhaps introduce the types of hand embroidery stitches to the local when they set their settlements in Selangor and indirectly introduce their culture into the locals including skills of hand embroidery. It is possible that the embroiderer in Selangor had adapting this new style of embroidery techniques into the *kelingkan* embroidery as enhancement to the *kelingkan* technique that they have learned before as well as the used of net as the ground fabric. Supported by Allahyarhamah Tengku Ampuan Rahimah, she reportedly had given a new direction and reputation on the Selangor style of *Kelingkan* in 1960's (Siti Zainon Ismail, 2010). Universally, in the world of hand embroidery, sheaf stitches are usually worked as a powdering filling (*bunga tabur*) or organize as a motif in a design (Barbara, 1963). Stitching the sheaf stitches, three rows of straight stitch or satin stitch are needed before they are tied up together in the middle of the line a form a ribbon looked alike as shown in figure 2 (a). Figure 2 (b) and (c) shows the *kelingkan* selangor way of ribbon stitches individually and as a form of motif.



**Figure 2: A sample of *kelingan* Selangor**  
**Source: Perbadanan Adat Melayu dan Warisan Negeri Selangor (PADAT) & Dr Rose Dahlina Rusli**

Basic *kelingan* in Selangor the technique will be describes in figure 3, are refers to the original way of the process that had been shown by the expert of *Kelingan* Selangor during the *Kelingan Gaya Selangor* workshop organized by Perbadanan Warisan dan Adat Negeri Selangor (PADAT). In *kelingan* Selangor, the required motif will be form by the ribbon stitch individually throughout the whole design.



**Figure 3: Ribbon stitches of *Kelingkan* Selangor Embroidery**  
**Illustration: Dr. Rose Dahlina Rusli**

The exclusivity of the *kelingkan* embroidery is not only on its luxury looks but held in the tools and processes involved throughout the making. In general *kelingkan* embroidery could be said a technique that uses metal gold thread which is known as the *kelingkan* thread. The result of adaptation and manipulation processes and techniques are applied in the development of this unique embroidery in Malay culture known as *Kelingkan*. The development of local ideas created variations of looks and processes of making it and the uniqueness evolves from the combination of tools, processes and the quality of manipulations. The techniques of embroidering *kelingkan* Selangor are facing extinction nowadays because of the difficulty of getting the *kelingkan* gold thread as well as its high price and also the lack of the *kelingkan* practitioners not only in Malaysia but also around the Malay regions including Indonesia and Singapore. For this reason, the products of *kelingkan* embroidery are lacking and hard to purchase in the mainstream market, as they are produced in very limited quantity or by individual order by known customer.

#### 4.0 Recommendations

*Kelingkan* embroidery has to be relevant to the needs of current consumers and fashion industries, as they still demand for traditional embroideries. However, *kelingkan* embroidery has to be improved and reformed to meet the tastes and trends of the new era, especially in its production process, materials and tools, as well as its styles of motifs. Although the main material, which is the flat gold strip, must not be replaced, other supporting materials should be expanded to suit the

current era, such as the ground fabric and the use of other embellishments that could be more attractive and create new looks in *kelingkan* products. Proper promotions could be organized in promoting the art of the *kelingkan* embroidery to the public, especially to Malaysian youth. It is no doubt that today there are a few organizations, such as Kraftangan Malaysia and certain state museums that have promoted the art of *kelingkan* through series of skill workshop and demonstration. However, it seems that the efforts of it have not reached the masses. Better strategies could be planned to encourage publicity by traditional and new (social) media, as well as relevant agencies can participate in the promotion of *kelingkan* embroidery. Through networking using social media such as Facebook and Instagram, word can spread to the young and create new interest towards this form of traditional embroidery.

## References

- Abbas Alias & Norwani Mohd Nawi (2003). *Pakaian Melayu Sepanjang Zaman*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Rahman Al-Ahmadi (2004). *Tamadun Rumpun Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Warisan Malaysia.
- Azah Aziz (2006). *Rupa & Gaya Busana Melayu*. Bangi, Selangor: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Barbara Snook (1963). *Surface Stitches*. London: B.T Batsford.
- Beamish, T. (1954). *The Arts of the Malays*. Singapore: Mac Donald House.
- Bird, I.L.(1967). *The Golden Chersonese. Travel in Malaya in 1879*. With Introduction by Wang Gungwu. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Crill, R.(1999). *Indian Embroidery*, London: V&A. Publications, 7-8.
- Datuk Syed Ahmad Jamal, ed.(2007). *The Encyclopedia of Malaysia. Volume14. Crafts and the Visual Arts*. Singapore: Archipelago Press.
- Jane Lemon (2002). *Metal Thread Embroidery*. London: B.T Batsford.



Naik, D. (1996). *Traditional Embroideries of India, New Delhi: A.P.H. Publishing Corporation*, 143-144.

Thompson, A.(2007). *Textiles of South-East Asia*. Wiltshire, England: The Crowood Press Ltd.

Wan Hashim Wan The (1996). *Malay Handicraft Industries. Origin and Development*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Winstedt, R., (1972). *The Malays: A Cultural History*. [reprint of the corrected 6<sup>th</sup> edition. London: Lowe and Brydone (Printers) Ltd.

## **PEMELIHARAAN PROSES PEMBUATAN SENI ANYAMAN TIKAR MENGKUANG SEBAGAI WARISAN KEARIFAN TEMPATAN YANG DIANCAM KEPUPUSAN**

**Farrah Atikah Saari, Sahrudin Mohamed Som**  
Fakulti Teknologi Kreatif dan Warisan,  
Universiti Malaysia Kelantan  
Emel: atikah.s@umk.edu.my, sahrudin.ms@umk.edu.my

### **Abstrak**

Seni anyaman tikar mengkuang merupakan milik masyarakat Melayu yang masih dikagumi sehingga hari ini. Anyaman tikar mengkuang juga merupakan produk kraf yang menjadi keperluan harian masyarakat suatu ketika dahulu. Namun kini, penggunaannya semakin terpinggir berikutan kemunculan barangan moden seperti tikar plastik dan permaidani dengan pelbagai corak dan warna. Tidak ramai lagi orang yang mahir dalam membuat tikar mengkuang dan sekaligus menjadi petanda seni kraf ini sedang diancam kepupusan. Oleh itu, kajian perlu dilaksanakan bagi mengetahui sejarah dan asal usul kewujudan anyaman tikar mengkuang di dalam masyarakat setempat serta mengenalpasti kaedah dan proses di dalam menghasilkan anyaman tikar mengkuang. Kajian ini merupakan kajian kualitatif yang menggunakan kaedah kajian perpustakaan dan temubual. Kaedah kajian perpustakaan dijalankan bagi mengetahui dari aspek sejarah dan asal usul kewujudan anyaman tikar mengkuang. Manakala kaedah temubual dijalankan dengan menemubual individu yang menjalankan kerja-kerja dalam proses pembuatan tikar mengkuang dari awal hingga akhir. Dapatan kajian menunjukkan bahawa sejarah dan asal usul kewujudan anyaman tikar mengkuang ini telah lama berada di dalam masyarakat setempat terutamanya bagi masyarakat Melayu. Selain itu, bagi proses pembuatan tikar mengkuang pula dimulakan dengan proses memilih dan memotong daun mengkuang mentah, seterusnya adalah proses merebus dan merendam. Setelah direndam, bilah-bilah mengkuang akan dijemur dan direndam pula di dalam cecair pewarna dan dikeringkan sekali lagi. Proses terakhir ialah tikar akan dianyam dalam pelbagai corak dan dikemaskan hujungnya. Kesimpulannya kerjasama semua pihak amat diperlukan dalam memelihara warisan seni anyaman tikar mengkuang ini sekaligus dapat dikomersialkan dan menjadi kraftangan kebanggaan generasi akan datang.

**Kata kunci: pemeliharaan, proses, anyaman, tikar mengkuang, warisan, kepupusan**

### **Pengenalan**

Kesenian adalah sebahagian daripada budaya dan merupakan ekspresi rasa keindahan dari dalam jiwa manusia. Kesenian juga mempunyai fungsi lain dan ditakrifkan sebagai kebolehan mencipta sesuatu yang indah. Ini termasuklah seni anyaman tikar mengkuang yang merupakan milik masyarakat Melayu yang masih dikagumi sehingga hari ini. Anyaman tikar mengkuang juga merupakan produk masyarakat tempatan yang menjadi keperluan harian mereka suatu ketika dahulu. Menurut Adnan Jahaya (2003), dahulu tikar mengkuang begitu berperanan dalam budaya masyarakat Melayu malah pernah dianggap sebagai simbol kehalusan budi masyarakat yang berpegang teguh kepada teras tradisi bangsa. Selain itu, perbezaan ciri pada tumbuh-tumbuhan ini telah menghasilkan pelbagai bentuk barangan seni anyaman seperti tikar dan juga bakul (Rosssida Kamal *et al* ,2015). Tikar mengkuang merupakan seni anyaman yang menggunakan bahan daripada unsur alam flora (Hasnah

Mohamad *et al*, 2016). Menurut Bakri Bakri *et al*, (2019) tumbuhan mengkuang ini tergolong dalam keluarga pandan dan banyak tumbuh di daerah yang lembab dan berair seperti di tepi sungai. Mengkuang juga merupakan tumbuhan berserat dan banyak terdapat di negara-negara tropika termasuk Malaysia dan Indonesia. Batang mengkuang biasanya digunakan sebagai bahan untuk membuat tali, manakala daunnya banyak digunakan sebagai bahan utama pembuatan produk anyaman seperti topi, bakul, tikar dan lain-lain. Menurut Adnan Jahaya (2003), terdapat kepercayaan dan pantang larang masyarakat Melayu seperti daun mengkuang tidak boleh diambil ketika "bulan besar" atau ketika pertengahan bulan mengikut kalendar Islam. Jika ia dilakukan juga, pokok mengkuang berkenaan akan mati. Namun demikian, tidak ada lagi kajian secara saintifik mengenai kesahihan kepercayaan tersebut dan ramai juga generasi sekarang tidak mengenali dan mengetahui keistimewaan pokok mengkuang.



**Rajah 1: Pandan Mengkuang, (*Pandanus atrocarpus*)**

Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia (PKKM) telah mentakrifkan kraftangan sebagai kerja penghasilan peralatan berguna atau hiasan dengan menggunakan tangan sepenuhnya termasuklah tikar mengkuang (Rosssida Kamal *et al*, 2015; Khairul Aidil Azlin Abd, 2017). Menurut kajian Wan Nan Wan Mahmud (1995), tikar mengkuang juga telah digunakan sebagai salah satu alat pertanian tradisional iaitu digunakan bersama 'kerubung'. Bagi memastikan biji-biji padi tidak tumpah (keluar) dari kerubung, bahagian bawah (punggung) kerubung itu akan dialas dengan tikar mengkuang atau ibus sebelum biji-biji padi dimasukkan ke dalamnya. Namun kini, kepelbagaian produk yang bersumberkan tikar mengkuang telah banyak dicipta dengan strategi pemasaran dan penjenamaan baharu untuk menjadikan tikar sebagai entiti perniagaan yang boleh dibanggakan sehingga peringkat antarabangsa. Ini kerana produk-produk tersebut mempunyai pasaran yang luas pada masa kini untuk pasaran tempatan dan pasaran antarabangsa (Rosssida Kamal *et al*, 2015). Oleh yang demikian, pelbagai usaha dan kesedaran giat dijalankan untuk meneruskan kepakaran dan kemahiran menganyam (Khairul Aidil Azlin Abd, 2017). Sebagai contoh penyelidik dari Universiti Putra Malaysia (UPM) telah mengambil inisiatif dengan memperkenalkan projek Transformasi, Inovasi, Konservasi dan Apresiasi Reka Bentuk (TIKAR) pada tahun 2016. Dalam projek berkenaan, UPM

telah berjaya menonjolkan nilai tambah pada mengkuang dan seterusnya membawa satu transformasi kepada komuniti yang terlibat. Program tersebut telah membuktikan bahawa penggunaan aplikasi teknologi moden dan inovasi yang digabungkan dengan kaedah tradisional telah berupaya melahirkan satu seni yang cukup unik dengan nilai estetika tersendiri. Selain itu, diperakui bahawa daun mengkuang sememangnya terkenal dalam industri kerajinan Malaysia berdasarkan Izyan Syamimi., *et al*, 2019. Manakala dalam kajian Husen Hendriyana, *et al* 2020 pula, membuktikan bahawa penanaman pelbagai jenis pandan seperti pandan laut / berduri, pandan wong / gajah, cangkuang, mengkuang, Utilis dan Pandan Bali boleh dijadikan sebuah laman bagi pendidikan pelajar selain sebagai tempat bersantai dan tempat pelancongan. Menurut Mazlan bin Hj. A. Karim, A. Rahman Mohamed (2011) membuktikan bahawa unsur-unsur kebudayaan kebangsaan dalam karya seni cetak Malaysia yang menggunakan tikar mengkuang dapat membawa mesej secara simbolik melalui subjek tersebut kepada semangat muhibah dan kesejahteraan dalam hubungan antara kaum di Malaysia.

### **Permasalahan Kajian**

Penggunaan tikar mengkuang secara tradisional semakin terpinggir berikutan kemunculan barangan moden seperti tikar plastik dan permaidani yang pelbagai corak dan warna. Tambahan pula tidak ramai lagi yang mahir untuk membuat tikar mengkuang dan seni kraf ini sedang diancam kepupusan. Barangan seperti permaidani yang diimport mula meresapi masyarakat di kota mahupun di desa. Menurut kajian Adnan Jahaya (2003), kebanyakan masyarakat desa kini juga sudah tidak tahu menganyam tikar malah mereka yang pernah menganyamnya sudah tidak lagi berminat berbuat demikian. Selain itu, tikar-tikar mengkuang dengan corak yang pelbagai kini tidak lagi menjadi hamparan sebaliknya menjadi hiasan dinding di hotel mewah atau kediaman tertentu. Walaupun di kampung-kampung masih lagi terdapat sumber mentah seperti daun mengkuang, namun masih lagi tidak dieksploitasi sepenuhnya oleh masyarakat. Kebanyakan individu yang berkemahiran dalam mengayam tikar juga telah berhijrah dan meninggal dunia atau berhenti menganyam berikutan kurangnya permintaan terhadap produk mengkuang di pasaran (Mohd Zin Ali, 2016). Maka tidak hairanlah tikar mengkuang kini bagaikan terpinggir dari masyarakat dan semakin jarang digunakan. Amat sukar untuk menemui hamparan tikar mengkuang bagi menyambut tetamu meskipun di kawasan luar bandar. Sebaliknya kini para tetamu disajikan dengan kerusi empuk dan jika ada tikar mengkuang, mungkin ia masih disimpan dengan alasan tidak layak lagi digunakan sebagai hamparan tetamu (Adnan Jahaya, 2003).



**Rajah 2: Kehalusan anyaman tikar mengkuang**

Menurut Nabilah Zainal Abidin (2017), tikar mengkuang mempunyai pelbagai saiz dan digunakan untuk pelbagai majlis serta penggunaan yang berbeza seperti digunakan sebagai tikar sembahyang. Manakala kebanyakan orang Melayu yang tinggal di bandar kini tidak lagi makan di atas tikar mengkuang, tetapi menggunakan meja makan seperti orang di negara Barat. Namun, makan di atas tikar terus diamalkan mereka ketika kenduri-kendara, (Kamarul Afizi Kosman, *et al*, 2007). Dalam kajian (Nordin Saad, 1998), di antara adat dan pantang larang yang diamalkan oleh orang-orang Melayu ialah adat makan secara hidangan. Ketika mengadap hidangan ini, ahli-ahli keluarga akan duduk di atas lantai yang beralaskan tikar mengkuang dan mengelilingi hidangan makanan yang disediakan. Orang-orang lelaki biasanya akan duduk secara bersila dan orang-orang perempuan pula akan duduk secara bersimpuh. Mereka makan menggunakan tangan dan begitulah cara dan tertib masyarakat tradisional Melayu yang kini semakin pudar. Perkara ini disokong oleh penemuan kajian Wan Lokman *et al*, (2018) ke atas beberapa foto yang menggambarkan keadaan masyarakat terdahulu. Hasil kajian mendapati terdapat foto yang dirakamkan di studio yang berlatar belakang dinding dan beralas tikar mengkuang. Penampilan beberapa alatan tradisional seperti tepak sirih, tampi, dulang tembaga dan tikar mengkuang menampakkan suatu suasana tipikal Melayu yang tiada pada bangsa lain. Foto tersebut telah membuktikan betapa dekatnya tikar mengkuang dengan masyarakat Melayu suatu waktu dahulu, namun kini semakin dilupakan.

### **Objektif Kajian**

1. Mengetahui sejarah dan asal usul kewujudan anyaman tikar mengkuang dalam masyarakat setempat.
2. Mengenalpasti kaedah dan proses yang dilaksanakan oleh masyarakat Melayu untuk menghasilkan anyaman tikar mengkuang.

## **Metodologi**

Kajian ini merupakan kajian kualitatif yang menggunakan kaedah kajian perpustakaan dan temu bual. Bagi mengetahui sejarah dan asal usul kewujudan anyaman tikar mengkuang dalam masyarakat setempat, pengkaji telah melaksanakan kajian perpustakaan melalui penelitian terhadap kajian lepas. Penelitian ini dilakukan terhadap kajian yang telah dilaksanakan oleh pengkaji lepas melalui penulisan jurnal dan artikel dan maklumat tambahan juga diambil melalui sesi temu bual individu yang berpengalaman dalam proses pembuatan tikar mengkuang. Manakala, bagi mengkaji kaedah dan proses yang dilaksanakan oleh masyarakat Melayu untuk menghasilkan anyaman tikar mengkuang, kaedah temu bual juga telah dijalankan dengan menemubual individu yang menjalankan kerja-kerja dalam proses pembuatan tikar mengkuang dari awal hingga akhir.

## **Dapatan Kajian**

Berdasarkan dapatan kajian, sejarah anyaman mengkuang merupakan seni tradisi yang sama seperti perkembangan seni tembikar yang wujud sejak zaman Neolitik lagi. Di Malaysia, sekitar tahun enam puluhan, kreativiti pencipta tikar mengkuang terus berkembang dengan ciptaan tikar yang beraneka warna dan coraknya. Kebiasaannya saiz tikar mengkuang adalah sekitar 3 meter panjang dan 2 meter lebar manakala bagi saiz kecil adalah sekitar satu meter panjang dan 0.5 meter lebar. Maka tidak hairanlah produk ini pernah mendapat kedudukan istimewa di dalam masyarakat kerana ia merupakan satu produk berkualiti hasil ketekunan dan kesabaran yang tinggi penganyam dan perlu melalui proses pembuatan yang rumit serta teliti (Mohd Zin Ali, 2016).

Menurut responden, sejarah anyaman tikar mengkuang tidak diketahui secara jelas namun mereka telah mendapat kepakaran ini secara turun temurun daripada nenek moyang. Pada era tahun 60-an, banyak pokok mengkuang yang hidup subur di kampung-kampung, namun kini tumbuhan ini semakin sukar didapati mungkin disebabkan penerokaan kawasan untuk pertanian dan perumahan. Selain itu, tikar mengkuang juga mempunyai banyak kegunaan dan berdasarkan temu bual responden, tikar mengkuang telah mengimbau banyak kenangan. Hal ini disokong oleh Shukor Mat (2004), yang menyatakan bahawa pada waktu malam akan dipasang lampu minyak tanah untuk menerangi masjid terutama sekali pada bulan puasa atau majlis sambutan mahupun kenduri, tikar mengkuang akan dijadikan hamparan di dalam masjid. Maka tidak hairanlah kemungkinan tikar mengkuang telah wujud sama dengan kedatangan Islam di Tanah Melayu kerana bagi menunaikan solat, tikar mengkuang lazimnya dijadikan sebagai sejadah. Justeru, dapat disimpulkan bahawa sejarah dan asal usul kewujudan anyaman tikar mengkuang ini telah lama berada di dalam masyarakat setempat terutamanya bagi masyarakat Melayu.



**Rajah 3: Tikar Mengkuang yang mengekalkan warna asli**

Proses pembuatan tikar mengkuang secara ringkasnya dimulakan dengan proses memilih dan memotong daun mengkuang mentah yang biasanya dijalankan pada musim panas. Daun mengkuang yang lebar akan dipotong dan dibelah menggunakan sejenis alat khas yang mempunyai beberapa mata pisau di hujungnya yang dikenali sebagai ‘jangka’. Setelah selesai dipotong dan dibelah kecil, bilah-bilah daun ini akan melalui proses merebus dan merendam. Setelah direndam, bilah-bilah mengkuang akan dijemur dan direndam pula di dalam cecair pewarna dan dikeringkan sekali lagi. Bagi proses mewarna atau celup warna, ia mempunyai kaedah tersendiri bagi penghasilan warna, sebagai contoh campuran warna dapat menghasilkan warna yang berbeza dan cecair yang terakhir dapat menghasilkan warna biru tua. Warna biru tua merupakan warna yang terakhir untuk proses mencelup mengkuang dan barulah air pewarna tersebut dibuang. Menurut responden juga, pada ketika dahulu, serbuk pewarna amat mudah didapati dan dipercayai diambil dari Selatan Thailand. Terdapat juga kebaikan apabila mengkuang direndam dalam pewarna kerana berdasarkan pemerhatian responden, tikar yang tidak dicelup dengan pewarna akan menjadi mudah rosak dan mudah reput.

Setelah selesai dicelup, bilah-bilah daun mengkuang akan dikeringkan dan dilurut sehingga lembut. Proses terakhir ialah bilah-bilah daun mengkuang yang telah kering akan dianyam menggunakan tangan membentuk pelbagai corak dan motif serta dikemaskan pada hujungnya. Corak yang biasa digunakan adalah motif bunga dan geometri. Bagi proses menganyam pula biasanya dilakukan pada musim tengkujuh kerana pada waktu tersebut, mengkuang tidak keras dan senang dianyam berbanding pada musim panas dimana mengkuang menjadi keras. Di samping itu, kebanyakan wanita pada musim tengkujuh mempunyai lebih masa terluang kerana sentiasa berada di dalam rumah disebabkan musim hujan yang membataskan aktiviti luar. Secara rumusannya, segala proses tersebut telah diterangkan oleh responden iaitu RAKIAH BINTI POK ADIK yang berumur 67 Tahun yang merupakan individu yang pernah membuat tikar mengkuang untuk tujuan dijual namun kini

tidak lagi membuatnya disebabkan faktor kurangnya mendapat permintaan oleh masyarakat, selain daripada kesukaran mendapatkan sumber seperti daun mengkuang dan serbuk pewarna.



**Rajah 4: Tikar Mengkuang berwarna ungu dan bercorak geometri**

Selain itu, pengkaji turut menemuramah Zainab Binti Hamat yang berumur 86 tahun dan berpengalaman selama 60 tahun dalam pembuatan tikar mengkuang. Beliau berasal dari Kampung Pantai Baru, Bachok Kelantan. Menurutnya, beliau telah berkahwin pada umur 12 tahun dan pada ketika itu beliau telah pun membuat tikar mengkuang secara komersial untuk dijual kepada masyarakat setempat. Responden juga telah menceritakan bahawa terdapat pelbagai kegunaan tikar mengkuang pada waktu tersebut seperti dijadikan alas solat, sebagai alas untuk tetamu duduk dan makan bersama keluarga serta alas jenazah di tanah perkuburan. Pada era 60-an, harga bagi satu hasta tikar mengkuang adalah seringggit (RM1.00) dan antara peralatan yang digunakan adalah pisau, ‘Jako (jangka)’, ‘Pelurut’ atau disebut juga sebagai ‘Peraut’ yang diperbuat daripada buluh, dan juga periuk serta tempayan. Manakala bahan pula adalah daun mengkuang, serbuk pewarna dan kayu api. Menurut responden juga, serbuk pewarna diambil dari Terengganu dan dijual di pasar di sekitar Bachok



**Rajah 5: Zainab Binti Hamat, individu yang berpengalaman selama 60 tahun dalam proses pembuatan Tikar Mengkuang**





**Rajah 6: Alatan dikenali sebagai ‘jangka’ yang digunakan untuk membelah daun Mengkuang mengikut saiz yang telah ditetapkan**



**Rajah 7: Periuk yang digunakan untuk merebus Tikar Mengkuang**

Zainab Binti Hamat juga telah menerangkan beberapa proses pembuatan tikar mengkuang seperti [1] dimulakan dengan proses memilih dan memotong daun mengkuang mentah serta memastikan daun yang dipilih adalah besar dan matang. Panjang daun yang dikerat bergantung kepada saiz tikar yang ingin dibuat. Biasanya ianya dipotong dalam ukuran 3 ½ kaki sehingga 8 kaki. [2] Selepas dipotong, duri tengah daun mengkuang tadi akan dibuang dengan menggunakan pisau kecil. Daun-daun yang dikerat berdasarkan anggaran tadi akan dikerat sekata sekali lagi berdasarkan saiz sebenar ukuran tikar yang akan dibuat. [3] Kedua-dua belah duri tepi dibuang dan daun mengkuang akan dibelah menggunakan alat yang dikenali sebagai ‘Jangka’ bergantung kepada saiz ‘bilah’ yang ingin dihasilkan. Selepas itu, bilah-bilah mengkuang atau mengkuang yang telah dikecilkan saiznya akan direbus untuk membuang klorofil. [4] Mengkuang yang telah dinyah klorofil dikeringkan seketika serta dilurut menggunakan pelurut yang diperbuat daripada buluh supaya mengkuang tersebut menjadi lembut. Seterusnya mengkuang akan direndam pula ke dalam tempayan yang berisi air selama 2 malam sehingga mengkuang bertukar warna menjadi putih. Setelah direndam, bilah-bilah mengkuang akan dijemur sehingga kering selama satu atau dua hari bergantung kepada keadaan cuaca. [5] Berdasarkan kepada warna yang ingin dihasilkan, bilah-bilah mengkuang sekali lagi akan direndam di dalam cecair pewarna untuk menghasilkan bilah-bilah yang pelbagai warna. Warna yang

biasa digunakan ialah kuning, biru, hijau, merah, ungu, hitam. Bagi penghasilan warna ungu, campuran merah dan biru digunakan dan warna hitam adalah campuran semua warna. Oleh itu, setiap warna air rebusan yang digunakan tidak akan dibuang tetapi dicampur pula dengan warna lain untuk hasilkan warna yang berbeza. Selain itu, pastikan juga semasa proses mencelup, keadaan air pewarna tersebut mestilah berada di dalam takat didih yang tinggi dan mengkuang terus direndam sampai rata dalam beberapa minit. Suhu yang tinggi menyebabkan pewarna akan melekat lebih kuat pada mengkuang tersebut dan tidak melekat pada tangan pembuat. [6] Selepas itu, sekali lagi, bilah-bilah yang telah diwarnakan dijemur dan dikeringkan. Setelah kering, bilah mengkuang dilurut sekali lagi sehingga lembut. [7] Seterusnya, tikar akan dianyam dalam pelbagai corak dan bagi meluruskannya, Mak Cik Zainab menggunakan papan lantai rumah atau papan gelegar supaya tikar berkeadaan lurus mengikut urat yang betul dan dimulakan mengayam di bahagian kepala iaitu di tengah penjuru tikar mengkuang. Tikar yang dianyam menggabungkan 4 atau 5 bilah dalam sebuah tikar dan tikar yang telah siap akan dikemaskan hujungnya dengan membuat cara ‘Lepih’ atau ‘Tulang Belut’. Begitulah kerumitan proses pembuatan tikar mengkuang yang telah diterangkan oleh individu yang sangat berpengalaman dan proses ini merupakan warisan kearifan tempatan yang sedang diancam kepupusan.

### **Cadangan dan Kesimpulan**

Secara keseluruhannya, kerjasama semua pihak amat diperlukan dalam memelihara warisan seni anyaman tikar mengkuang dengan mengkomersialkannya sehingga menjadi kraftangan kebanggaan generasi akan datang. Antara langkah-langkah yang boleh diambil ialah sumber flora seperti pokok mengkuang wajar diketengahkan melalui pembangunan pelancongan serta menjadi tarikan pelancong di samping dijadikan produk yang dapat dikomersialkan untuk peningkatan pendapatan penduduk tempatan selaras dalam kajian Norsuhana Abdul Hamid, *et al*, (2018). Sebagai contoh dalam kajian Jabil Mapjabil, *et al*, (2011) telah mendapati terdapat pakej yang ditawarkan oleh *Homestay Mengkuang Titi* di Pulau Pinang. Dalam pakej tersebut terdapat peserta yang diraikan dengan minuman air kelapa dan pelbagai minuman tempatan yang lain. Peserta juga berpeluang untuk menyaksikan demonstrasi anyaman tikar mengkuang dan pertunjukan kebudayaan. Jadi aktiviti ini sekaligus dapat mempromosikan tikar mengkuang hingga ke peringkat global. Pembuatan tikar mengkuang merupakan aktiviti yang mendatangkan hasil. Justeru tidak hairan pada waktu dahulu ramai golongan wanita di kampung terlibat di dalam membuat hasil kraftangan ini, sebagaimana juga aktiviti pembuatan bakul rotan dan bakul nipah sebagai pendapatan tambahan. Hasil jualan yang diperoleh juga dapat membantu golongan wanita dalam mengurus dan meningkatkan pendapatan keluarga mereka (Siti Mariam Ismail, 2016). Namun begitu pada masa kini aktiviti penghasilan seni anyaman tikar mengkuang telah menunjukkan penurunan yang sangat ketara dan boleh dianggap

mengalami kepupusan. Terdapat pelbagai faktor kepada masalah ini termasuk kekurangan permintaan, kesukaran mendapatkan sumber bahan mentah dan juga bilangan pengusaha atau penganyam yang semakin ‘hilang’. Namun begitu sebagai salah satu warisan budaya kesenian bangsa, usaha pemeliharaan proses pembuatan seni anyaman tikar mengkuang perlu dilaksanakan agar kearifan tempatan ini terus bertahan dan mendapat tempat dalam kalangan masyarakat.

## Rujukan

- Adnan Jahaya (2003). Tikar Mengkuang: Arus Modenisasi Menghanyutkan Peranannya. *Jurnal Warisan Indera Kayangan Bil 15 – 2003*. Perlis: Perbadanan Perpustakaan Awam Negeri Perlis.
- Bakri Bakri, Sri Chandrabakty, Mustafa, Edwin Fadly (2019). Sifat Mekanis Komposit Poliester/Serat Mengkuang: Efek Variasi Fraksi Volume Serat. Jurusan Teknik Mesin, Fakultas Teknik, Universitas Tadulako. *Seminar Nasional Teknologi Terapan Inovasi Dan Rekayasa (Snt2ir) 2019 Program Pendidikan Vokasi Universitas Halu Oleo, bakri@untad.ac.id*.
- Hasnah Mohamad, Norazlina Haji Mohd. Kiram (2016). *Pendekatan Siositerminologi Dalam Pengistilahan Seni kraf Melayu*. Malaysia.
- Husen Hendriyana, I Nyoman Darma Putra, Yan yan Sunarya (2020). *Industri Kreatif Unggulan Produk Kriya Pandan Mendukung Kawasan Ekowisata Pangandaran, Jawa Barat*. FSRD Institut Seni Budaya Indonesia Bandung, Jl. Buah Batu No 212 Bandung, 40265 Pusat Unggulan Pariwisata Universitas Udayana, Bali, FSRD Institut Teknologi Bandung. husenkriyadesain@gmail.com.
- Izyan Syamimi, Khairul Aidil Azlin Abd Rahman, Saiful Hasley Ramli (2019). *Conservation Approach Of Underutilized Screw-Pine Leaves (Daun Mengkuang) Material: Home Accessories Design Made Of Screw-Pine Leaves Bio-Composite*. Faculty of Design and Architecture, Universiti Putra Malaysia. *KUPAS SENI Jurnal Seni dan Pendidikan Seni* ISSN 2289-4640 /eISSN 0127-9688 /Vol. 7 (2019) / (81-86) 81. izyank.zainol@gmail.com.
- Jabil Mapjabil, Nooriah Yusof, Ahmad Tharmizzie Mat Jusoh (2010). Transformasi Pembangunan Ekonomi Di Negeri Kedah: Perspektif Historikal. Persidangan Kebangsaan Ekonomi Malaysia ke V (PERKEM V), Inovasi dan Pertumbuhan Ekonomi, Port Dickson, Negeri Sembilan, 15 – 17 Oktober 2010. *Prosiding Perkem V, Jilid 2 (2010) 171 – 181*, ISSN: 2231-962X.

- Jabil Mapjabil, Siti Asma' Mohd Rosdi, Munir Shuib, Sharmini Abdullah (2011), *Pembangunan Program Homestay Di Wilayah Utara Semenanjung Malaysia: Profil, Produk Dan Prospek. Geografia OnlineTM Malaysia Journal of Society and Space 7 issue 2 (45 - 54) © 2011, ISSN 2180- 2491. bill@usm.my.*
- Kamarul Afizi Kosman & Nik Lukman Nik Ibrahim (2007), *Identiti Seni Bina Malaysia: Masalah dan Penyelesaiannya*. Nota Penyelidikan/Research Note, sari 25 2007[17Laporan].pmd.
- Khairul Aidil Azlin Abd. Rahman (2017), *Nilai Tambah Mengkuang Melalui Reka Bentuk*. Utusan Malaysia, 27 Februari 2017.
- Khairul Aidil Azlin Abd. Rahman,. 2017, *Tikar Mengkuang Terima Pengiktirafan Antarabangsa*. Utusan Malaysia, 27 Februari 2017.
- Mazlan bin Hj. A. Karim, A. Rahman Mohamed (2011), *Unsur-Unsur Kebudayaan Kebangsaan Dalam Karya Seni Cetak Malaysia: Imej Sarang Putu Tradisi Melayu Dan Angku Cina*. Pusat Pengajian Seni, Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang, mazlankarim72@yahoo.com. International Conference on Humanities 2011.
- Mohd Zin Ali (2016), *Tikar Hidup Semula Industri Mengkuang*. Berita Harian. Rabu, 23 Mac 2016. mdzin@bh.com.my.
- Nabilah Zainal Abidin, Fawazul Khair Ibrahim, Raja Nafida Raja Shahminan (2017), *Culture Of The Traditional Malays: Usage Of Sustainable Furniture In Internal Spaces Of Traditional Malay Houses*. Journal homepage: <http://www.pertanika.upm.edu.my>. Pertanika J. Sci. & Technol. 25 (S): 73 - 80 (2017), Department of Architecture, Faculty of Built Environment, Universiti Teknologi Malaysia, 81310 Skudai, Johor, Malaysia.
- Nordin Saad (1998), *Makan Adat Kesopanan Dan Pantang Larang*. *Jurnal Warisan Indera Kayangan Bil 10 – 1998*. Hakcipta Terpelihara © 1998 – Perbadanan Perpustakaan Awam Perlis.
- Norsuhana Abdul Hamid, Fatimah Hassan (2018). *Potensi Lembah Bujang Sebagai Destinasi Pelancongan Kuliner Berasaskan Sumber Alamiah: Satu Kajian Awal*. Pusat Pengajian Pendidikan Jarak Jauh, *Universiti Sains Malaysia Geografia OnlineTM Malaysian Journal of*

*Society and Space 14 issue 4 (142-157) © 2018, e-ISSN 2680-2491 <https://doi.org/10.17576/geo-2018-1404-12>.*

Rossidea Kamal, Azizan H Morshidi (2015). *Kraftangan Tikar di Sabah: Satu Tinjauan Awal*. FKSW Universiti Malaysia Sabah. <https://www.researchgate.net/publication/287866045> azizanm@ums.edu.my.

Shukor Mat (2004). Kemasukan Agama Islam Ke Perlis – Kedah Dan Beberapa Sumber Penting Mengenai Masjid Tertua Di Perlis. *Jurnal Warisan Indera Kayangan Bil XVI*, Hakcipta Terpelihara © 2004 – Perbadanan Perpustakaan Awam Perlis.

Siti Mariam Ismail (2016). *Pemeriksaan Wanita Luar Bandar Melalui Program Keusahawanan Pelancongan Berasaskan Komuniti*. Fakulti Alam Bina, Universiti Teknologi Malaysia.

Wan Lokman, Iwan Zahar dan Arif Datoem (2018). Foto Hitam Putih Masyarakat Melayu Abad ke-19 Karya Gustav Richard Lambert. Fakulti Teknologi Kreatif dan Warisan, Universiti Malaysia Kelantan, MALAYSIA, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Universitas Tarumanagar (UNTAR), INDONESIA. *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*. Jil./Vol.17. 2018. © Penerbit Universiti Sains Malaysia, 2018. iwanzahar38@gmail.com, <https://doi.org/10.21315/ws2018.17.3>.

Wan Nan Wan Mahmud (1995). Alat-Alat Pertanian Tradisional. *Jurnal Warisan Indera Kayangan Bil 7 – 1995*. Hakcipta Terpelihara © 1995 – Perbadanan Perpustakaan Awam Perlis.

## **PRINSIP-PRINSIP ESTETIKA PADA SENI RUPA TEKSTIL MELAYU: KAJIAN MOTIF DAN REKA CORAK PADA BAJU KEBAYA *TELEPUK* DIRAJA SELANGOR**

**Mohd Jamil bin Muhamad Amin**

Jabatan Pengajian Budaya Visual, Fakulti Seni Lukis dan Seni Reka,  
UiTM Kampus Puncak Alam, Selangor  
Emel: jamilamin@Uitm.edu.my

### **Abstrak**

Kesenian kraftangan tradisi Melayu terutamanya kesenian tekstil terkandung dengan fakta visual mengenai kesenian dan keunggulan ketamadunan Melayu. Tekstil tradisi Melayu rancak diamalkan ketika era kegemilangan Kesultanan Melayu Melaka iaitu sekitar abad ke-14 Masihi. Penggunaan *Telepuk* telah di perluaskan sekitar abad ke-17 Masihi ketika memasukkan pengaruh kebudayaan Melayu-Bugis di sekitar Selat Melaka. *Telepuk* juga telah menjadi begitu sinonim kepada Kesultanan Melayu-Selangor, malah *Telepuk* juga menjadi tekstil yang di gunakan oleh golongan kerabat diraja Selangor sekitar abad ke-18 Masihi. *Telepuk* di Selangor telah mencapai era keemasan ketika pemerintahan D.Y.M.M Sultan Sir Alaeddin Suleiman Shah (1898-1938) sehingga kepada era D.Y.M.M Sultan Sir Hisamuddin Alam Shah Alhaj (1938-1942:1945-1960). Malah *Telepuk* pada ketika itu menjadi satu produk tekstil yang di hasilkan oleh pihak Istana Selangor sebagai seni kraf tekstil Diraja Selangor. Penyelidikan ini merupakan sebuah kajian ke atas motif dan reka corak yang terdapat pada Kebaya diraja Selangor yang kini berada di bawah simpanan pihak Muzium Kesenian Asia, Universiti Malaya (UM), Kuala Lumpur. Penyelidikan ini menumpukan kepada analisis visual pada setiap aspek formalistik, simbolistik, estetika, falsafah dan seni rupa yang terdapat pada setiap motif *Telepuk* pada Kebaya tersebut. Sesungguhnya kesenian *Telepuk* telah di terapkan dengan nilai serta prinsip-prinsip estetika Melayu terutamanya pada reka corak dan motif *Telepuk*. Selain itu, kajian ini dapat mendokumentasikan lagi aspek formalistik, simbolistik, estetika, falsafah dan seni rupa yang terdapat pada *Telepuk* sebagai tekstil diraja Selangor.

**Kata kunci: Estetika Melayu, Seni rupa, Formalistik, Simbolistik, Falsafah, Reka corak, Motif, Telepuk, Selangor**

### **1.0 Pengenalan**

Sesungguhnya hubungan perdagangan telah banyak mengubah landskap kebudayaan serta kesenian Melayu di Nusantara. Perubahan ini merangkumi segala macam sudut terutamanya daripada aspek sosial, ekonomi dan material masyarakat Melayu. Kain *Telepuk* atau lebih dikenali sebagai *Telepuk* merupakan satu kesenian tekstil Melayu yang dianggap hebat serta gemilang ketika era keemasan kerajaan-kerajaan Melayu di sekitar Selat Melaka. Menurut Siti Zainon Ismail (1997), kesenian *Telepuk* telah dipergiatkan lagi di Selangor oleh orang-orang Melayu-Bugis sejak lebih daripada 300 tahun silam. Hubungan perdagangan, diplomatik serta politik di antara orang Melayu Selangor dengan orang Bugis daripada Celebes, Pulau Sulawesi Indonesia telah merancakkan lagi kesenian *Telepuk* di Selangor. Pada ketika itu juga orang Bugis bukan sahaja merupakan pelayar serta pedagang yang cekap, mereka juga telah menjalin hubungan politik dan sosial - ekonomi bersama orang Melayu di sekitar Selat Melaka. Ini di buktikan dengan penglibatan lima (5) Bugis bersaudara

ke dalam sistem politik di Kesultanan Johor-Riau-Lingga-Pahang. Melalui percampuran politik ini telah mengukuhkan lagi kedudukan pengaruh Melayu-Bugis di dalam sistem politik di Selat Melaka.

Maksud *Telepuk* boleh ditafsiran kepada reka bentuk bunga-bunga kecil atau halus serta diperbuat menggunakan kertas emas tulen (Ensiklopedia Kraf Malaysia, 1999). Selain itu, menurut Parbiyah Bachik (2012), *Telepuk* adalah merujuk kepada perhiasan serta dekorasi bunga-bunga pada kain tenun Melayu dengan menggunakan kertas emas atau dikenali sebagai 'Perada Emas'. Dalam pada itu juga beliau menyatakan bahawa *Telepuk* juga merujuk kepada teknik pembuatan reka corak *Telepuk* dengan menggunakan kertas emas tulen. Dalam pada itu, *Telepuk* dikategorikan sebagai satu kesenian perhiasan tekstil Melayu kerana *Telepuk* memberikan sebuah tatarias serta mengindahkan lagi tekstil Melayu. Ini diakui oleh Abdul Halim Nasir (2007) yang berpendapat bahawa teknik *Telepuk* adalah berasal dari utara India di daerah Punjab. Ini kerana kaedah serta pembuatan *Telepuk* adalah sama dengan teknik pembuatan tekstil oleh seniman tekstil di sana. Fakta ini dikukuhkan lagi dengan catatan di dalam naskah Sejarah Melayu yang menyatakan bahawa ketika zaman kegemilangan kesultanan Melayu Melaka sekitar abad ke-14 masihi, terdapat seorang utusan dari kerajaan Melayu Melaka iaitu Hang Nadim telah pergi ke benua 'Keling', India untuk menempah kain-kain serta membawa rekaan motif dan reka corak baru bagi pasaran orang Melayu Melaka. Kesan ini telah memberikan pengaruh dari aspek persamaan di antara motif dan reka corak yang terdapat pada tekstil Melayu dan rekaan motif tekstil India.

Kamus Dewan Bahasa dan Pustaka edisi keempat (1994) menjelaskan perkataan estetika merupakan satu bidang falsafah yang mengkaji konsep berkaitan dengan keindahan, citarasa dan hal-hal yang bersangkutan dengan rupa bentuk serta visual bagi sesuatu kesenian tampak dan kraf. Bersangkutan dengan nilai estika juga telah merangkumi aspek falsafah kepada seni rupa. Falsafah merupakan satu bidang ilmu pengetahuan dan penyelidikan mengenai hukum dan asas-asas ilmu. Ini merangkumi kepada pemikiran mengenai kewujudan kepada sesuatu subjek merangkumi nilai kebenaran serta erti wujudnya sesuatu subjek tersebut. Ilmu falsafah juga merupakan satu teknik dalam merungkaikan sesuatu subjek serta perkara yang berkaitan dengan akal serta pemikiran manusia.

Objektif utama kajian ini adalah untuk mengkaji motif serta reka corak yang terdapat pada Kebaya *Telepuk* Diraja Selangor yang pernah menjadi pakaian adat-istiadat semasa upacara rasmi di istana Selangor pada era pemerintahan Duli Yang Maha Mulia (D.Y.M.M) Sultan Sir Alauddin Suleiman Shah Ibnu Almarhum Raja Muda Musa (1898-1938). Malah penyelidikan ini juga adalah untuk menganalisa setiap aspek-aspek visual yang merangkumi nilai formalistik, simbolik, estetika,

falsafah dan seni rupa yang terdapat pada motif dan reka corak pada kebaya *Telepuk* Diraja Selangor. Selain itu kajian ini adalah untuk mendokumentasikan lagi aspek formalistik, simbolik, estetika, falsafah dan seni rupa yang terdapat pada kebaya *Telepuk* Diraja Selangor. Selepas lebih dari 300 tahun, *Telepuk* masih dianggap asing dalam kalangan generasi muda Melayu masa kini. Ini dibuktikan lagi dengan ketrampilan *Telepuk* kepada masyarakat Melayu kini agak kurang serta *Telepuk* masih di anggap asing sebagai salah satu tekstil tradisi Melayu selain Songket, Tenun, Batik dan sebagainya.

Jika dilihat daripada aspek pengkomersialan serta pembuatan, *Telepuk* adalah agak ketinggalan berbanding dengan tekstil-tekstil Melayu yang lain (*Telepuk* kian terpinggir, 2012). Keadaan ini menjadi semakin ketara dengan kurangnya promosi serta pendedahan *Telepuk* oleh pihak berkepentingan dalam memelihara dan melestarikan lagi *Telepuk* sebagai tekstil Diraja Selangor (Mohd Jamil M Amin, 2017). Kini pelbagai usaha telah dijalankan oleh pihak bertanggungjawab dalam memperkenalkan kembali tekstil Melayu tetapi usaha ke atas *Telepuk* sebagai tekstil Melayu adalah masih kurang giat dijalankan dan masih memerlukan lebih pemerhatian yang khusus. Penyelidik menggunakan dua (2) persoalan kajian untuk penyelidikan ini seperti berikut:

- 1) Apakah aspek estetika Melayu yang terdapat pada motif kebaya *Telepuk* diraja Selangor?
- 2) Apakah nilai simbolik yang terdapat pada kebaya *Telepuk* diraja Selangor?

Penyelidik juga mendapati bahawa masih tiada banyak maklumat khusus yang menerangkan mengenai aspek formalistik, simbolik, estetika, falsafah dan seni rupa yang terdapat pada motif dan reka corak *Telepuk* di Selangor secara khusus. Keadaan ini telah memberikan satu kesukaran bagi penyelidik dalam proses pengumpulan data serta bahan kajian secara mendalam mengenai aspek-aspek tersebut. Selain itu juga penyelidik telah mendapati bahawa masih tidak banyak bahan yang menerangkan dengan lebih jelas mengenai *Telepuk* secara visual atau tampak secara menyeluruh. Dalam pada itu *Telepuk* ada dijelaskan secara tidak langsung di dalam teks-teks sastera Melayu klasik sama ada di dalam bentuk bahasa, ayat, pantun, syair dan catatan sejarah. Kajian penyelidikan ini hanya mengkaji aspek formalistik, simbolik, estetika, falsafah dan seni rupa yang terdapat pada motif dan reka corak kebaya *Telepuk* diraja Selangor sahaja, mana-mana objek warisan atau artifak *Telepuk* yang lain adalah tidak merangkumi di dalam bidang kajian ini. Kajian penyelidikan ini juga hanya memfokuskan kepada aspek visual serta latar belakang mengenai kebaya *Telepuk* Diraja Selangor serta perkembangan *Telepuk* sebagai tekstil khas bagi golongan kerabat diraja dan bangsawan Selangor sekitar akhir abad ke-19 sehingga awal tahun 1900-an sahaja.



Kajian penyelidikan ini menggunakan kaedah kajian kualitatif dengan menggunakan pakai pendekatan kajian primer dan sekunder. Dua (2) kaedah ini telah dijalankan oleh penyelidik dalam menganalisis data kajian serta mentafsirkan dapatan kajian bagi mendapatkan sebuah data serta dapatan kajian yang mencapai kehendak objektif kajian dan menjawab dua (2) persoalan kajian. Tujuan utama kajian penyelidikan ini adalah untuk memberikan lebih banyak bahan rujukan mengenai *Telepuk* di negara ini. Dengan adanya kajian penyelidikan ini dapat memberikan lebih informasi dan maklumat mengenai *Telepuk* di Selangor khususnya.

## **2.0 Warisan Tekstil Melayu di Nusantara**

Secara geografinya, Nusantara adalah merujuk kepada sebuah kawasan kepulauan alam Melayu yang merangkumi sejumlah dataran, semenanjung dan pulau-pulau yang luas. Menurut Nik Hassan Suhaimi (2008), Nusantara adalah merujuk kepada kawasan kekuasaan kerajaan Majapahit dan jelas dinyatakan di dalam dua (2) kitab Jawa kuno iaitu 'Pararaton' dan 'Negarakretagama' sekitar abad ke-12 Masihi. Dengan fakta ini jelas menyatakan bahawa Nusantara adalah merujuk kepada wilayah kekuasaan kerajaan Majapahit yang merangkumi Semenanjung Tanah Melayu, Sumatera, Jawa dan kawasan-kawasan yang berkaitan dengan ibu kota kekuasaan kerajaan Majapahit ketika itu. Selain itu ada juga beberapa sarjana dan sejarawan Melayu merujuk kawasan berpendudukan oleh orang Melayu sebagai Alam Melayu, ini diakui oleh Muhamad Taib Osman (2000) yang menjelaskan bahawa perkataan Alam Melayu adalah merujuk kepada kawasan geografi yang didiami oleh suku bangsa masyarakat Melayu. Alam Melayu adalah bermula dari Pulau Madagascar, Indo-China, Semenanjung Tanah Melayu, Sumatera, Borneo, Jawa sehingga ke kepulauan Pasifik. Dikatakan juga bahawa orang Melayu merupakan pelaut serta penjelajah yang hebat dan terkenal di serata dunia kerana kemahiran mereka dalam ilmu-ilmu pelajaran dan penjelajahan. Kehebatan ilmu pelayaran dan penjelajahan orang Melayu telah diakui oleh catatan Portugis yang menyatakan orang Melayu Melaka memiliki kemajuan dan kehebatan di dalam bidang perdagangan dan perkapalan.

Perkembangan tekstil di Alam Melayu sudah bermula sejak era kerajaan pra-Islam dan fakta ini telah dicatatkan China yang menyatakan bahawa:

*Kerajaan Chih-tu adalah sebuah kerajaan di bawah taklukan kerajaan Funan. Chih-Tu atau Tanah Merah terletak di bahagian pendalaman Sungai Kelantan. Raja Chih-Tu berketurunan keluarga Chudan. Nama rajanya adalah Li Fo Duo Se. Pengawal-pengawal kota Chih-Tu memakai pakaian berwarna putih. Penduduk Chih-Tu tidak kira lelaki dan perempuan menindik telinga mereka, melumur badan mereka dengan minyak wangi, memakai bunga*

*mawar dan pakaian putih atau berwarna-warnai. Pemakaian perhiasan emas perlulah mendapat kebenaran daripada Raja Chih-Tu.*

(Nik Hassan Shuhaimi Nik Abd. Rahman, 2008).

Pada catatan di atas jelas memberikan maklumat mengenai gaya busana dan tata rias orang Melayu pada sekitar abad ke-5 Masihi. Dengan bukti bertulis ini juga telah menggambarkan bahawa orang Melayu telah mencapai satu tahap ketamadunan bangsa dengan menggunakan tekstil sebagai busana. Dengan kemasukan agama Islam ke Alam Melayu telah mengubah lanskap sosial dan budaya orang Melayu terutamanya dalam seni rupa tekstil Melayu.

Kemuncak kegemilangan ketamadunan tekstil Melayu adalah semasa era pemerintahan Kesultanan Melayu Melaka sekitar abad ke-14 masihi. Menurut pandangan Siti Zainon Ismail (1989) menyatakan bahawa semasa era Kesultanan Melayu Melaka terdapat banyak jenis-jenis tekstil Melayu diperdagangkan di pelabuhan Melaka. Dipercayai bahawa terdapat sejenis kain yang dibawa oleh para pedagang dari India iaitu 'kain Serasah' yang menyerupai *Telepuk*. Kain Serasah ini dihiasi dengan kertas emas atau 'perada emas' pada kain tenun kosong. Ketika itu terdapat banyak pengaruh-pengaruh kesenian luar yang datang ke Melaka dan secara tidak langsung telah menambahkan lagi kekayaan koleksi tekstil Melayu. Siti Zainon Ismail (1997) juga menulis bahawa nilai kain-kain Melayu adalah sama nilainya dengan nilai komoditi di dalam sistem perdagangan di Melaka. Kain-kain tenun Melayu juga dibawa oleh para penenun dari Sumatera dan kawasan sekitar jajahan Kesultanan Melayu Melaka untuk ditukarkan dengan hamba di Melaka. Ini menunjukkan bahawa nilai tekstil Melayu adalah sangat mahal dan tinggi nilainya pada ketika itu.

Menurut Siti Zainon Ismail (2009), di dalam konteks tekstil Melayu terdapat pengkelasan di dalam tradisi tekstil Melayu yang telah diamalkan sejak era kegemilangan Kesultanan Melayu Melaka. Tradisi ini terbahagi kepada dua (2) iaitu tradisi agung dan tradisi rakyat. Tekstil tradisi agung merupakan jenis-jenis tekstil yang diguna pakai khas oleh golongan Istana Melayu serta ahlinya sahaja manakala bagi tekstil tradisi rakyat pula adalah jenis-jenis tekstil yang dipakai oleh golongan rakyat biasa serta bawahan sebagai pakaian harian mereka sehari-hari. Sila rujuk jadual 1 bagi pengkelasan tekstil tradisi agung dan tradisi rakyat.

**Jadual 1: Jenis Tekstil untuk Tradisi Agung dan Tradisi Rakyat**

Tekstil Tradisi Agung	Tekstil Tradisi Rakyat
<ul style="list-style-type: none"> <li>* Kain Songket</li> <li>* Kain Tenun (Bercorak benang emas)</li> <li>* Kain Limar</li> <li>* <i>Kain Telepuk</i> (Perada Emas)</li> <li>* Kelingkan</li> <li>* Tekat</li> <li>* Semua berbenang emas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Kain Batik</li> <li>* Kain Pelangi</li> <li>* Kain Ikat Celup</li> <li>* Kain Tenun kosong</li> <li>* Tidak boleh ditenun dengan benang emas</li> </ul>

(Sumber: Siti Zainon Ismail, 2009)

Merujuk kepada dua tradisi tekstil ini dapat memberikan sebuah pemahaman kepada kepentingan tekstil Melayu menjadi sebuah simbol serta objek yang melambangkan kepada corak masyarakat Melayu yang mempunyai sistem sosial mengikut tahap bermula daripada golongan pemerintah sehingga golongan rakyat biasa. Pihak istana Melayu ketika era kesultanan kerajaan Melayu Melaka telah menjadi pelopor serta pelindung kepada tekstil Melayu. Semua para seniman tekstil telah diletakkan di dalam kawasan istana bagi menghasilkan tekstil Melayu yang berkualiti bagi kegunaan istana. Selepas era kejatuhan Kesultanan Melayu Melaka, kesenian tradisi tekstil Melayu ini tetap diamalkan dan dilegasikan oleh kerajaan-kerajaan beraja Melayu yang lain.

### 2.1 *Telepuk* di Selangor

Secara umumnya Selangor merupakan sebuah negeri beraja yang terletak di kawasan pantai barat semenanjung Tanah Melayu. Mengikut fakta nama Selangor adalah merujuk kepada nama sungai Selangor yang terletak di Kuala Selangor kini yang merupakan kawasan penempatan awal orang Melayu-Bugis di Selangor. Nama Klang adalah lebih awal dicatatkan di dalam catatan sejarah yang menunjukkan bahawa Klang yang terletak di kawasan Selangor sudah mula didiami dan menjadi kawasan penempatan manusia lebih awal dari Kuala Selangor. Ini dibuktikan oleh:

*“ira Gajah Mada papatih amungkubumi tan ayun amukti palapa, sira Gajah Mada: Lamun huwus kalah nusantara ingsun amukti palapa, lamun kalah ring Gurun, ring Seram, Tañjungpura, ring Haru, ring Pahang, Klang, Dompu, ring Bali, Sunda, Palembang, Tumasik, samana ingsun amukti palapa”*

(Prapancha, abad ke-14 Masihi).

Menurut catatan di dalam kitab ‘Negarakretagama’ dan ‘Pararaton’ yang ditulis oleh ‘Prapancha’ sekitar abad ke-14 Masihi menjelaskan bahawa Klang merupakan sebuah kawasan jajahan kerajaan Majapahit yang terletak jauh dari pusat pemerintahan Majapahit ketika itu. Dan nama klang juga ada disebut di dalam sejarah Melayu melalui:

*.... Adapun zaman itu negeri Melaka terlalu sekali ramainya segala dagang berkampung. Maka dari Air Leleh datang ke Kuala Muar tidak berputusan lagi, dari Kampung Keling ke Kuala Penujuh itupun tidak berputusan. Jika orang dari Melaka datang ke Jugra (Selangor) tiada membawa api, barang mana berhenti di sana adalah rumah orang....*

(Muhammad Haji Salleh, 2009).

Kenyataan di atas menjelaskan bahawa Jugra yakni Selangor merupakan sebahagian kawasan jajahan Kesultanan Melayu Melaka yang mempunyai jumlah penduduk yang ramai. Ketika abad ke-19 Masihi semasa pemerintahan D.Y.M.M Sultan Sir Abdul Samad (1857-1898), Jugra merupakan pusat pemerintah bagi kesultanan Selangor dan terdapat juga banyak seniman *Telepuk* dan gerus di sekitar Jugra. Ini dibuktikan oleh Winstedt (1950) bahawa sekitar lewat 1800-an dan awal 1900-an, kain *Telepuk* dan Gerus banyak dihasilkan oleh seniman tekstil Melayu di Jugra (Selangor), Pekan (Pahang), Muar (Johor), Pattani (Selatan Siam) dan Kuala Terengganu di Terengganu. Kawasan-kawasan yang disebut oleh Winstedt ini merupakan kawasan penempatan Melayu-Bugis dan Selangor, Pahang, Johor moden dan Terengganu merupakan kerajaan Melayu yang bersusur galur kan Melayu-Bugis.

Di Selangor, *Telepuk* mula menjadi tekstil bagi golongan istana sejak era awal penubuhannya lagi. Malah, *Telepuk* menjadi semakin gemilang semasa era pemerintahan D.Y.M.M Sultan Sir Alaeddin Suleiman Shah (1898-1938) dan D.Y.M.M Sultan Sir Hisamuddin Alam Shah Alhaj (1938-1942:1945-1960). Semasa upacara adat istiadat pertabalan D.Y.M.M Sultan Sir Alaedin Suleiman Shah (1898-1938) sebagai Sultan Selangor telah mewujudkan aturan pemakaian bagi orang-orang Melayu yang ingin menghadiri upacara adat pertabalan tersebut berlangsung. Peraturan ini telah menyatakan bahawa:

*.....Tiada la boleh memakai sebarang kain sarung yang berbunga seperti batek atau pelangi, istimewa yang tiada berkepala, dan memakai kain hendaklah labuh hingga ke bawah lutut. Boleh memakai destar bertelepuk atau hitam semata atau pun bercorak berbunga....*

(Abdul Samad Ahmad, 1966).

Peraturan pemakaian diraja Selangor ini telah jelas menyatakan bahawa *Telepuk* dijadikan destar Diraja Selangor dan merupakan lambang kepada adat dan aturan pemakaian Diraja Selangor. Rajah 1 merupakan gambar D.Y.M.M Tengku Ampuan Fatimah binti Almarhum Sultan Idris Murshidul Azzam Shah bersama-sama dua orang puteranya. Baginda memakai kebaya *Telepuk* dan kedua-dua puteranya megenakan sampin serta Tengkolok *Telepuk*.



**Rajah 1: D.Y.M.M Tengku Ampuan Fatimah binti Almarhum Sultan Idris Murshidul Azzam Shah bersama-sama dua orang puteranya yang di iringi oleh dayang Diraja Selangor sekitar tahun 1930-an  
(Sumber: Wangsa Mahkota Selangor)**

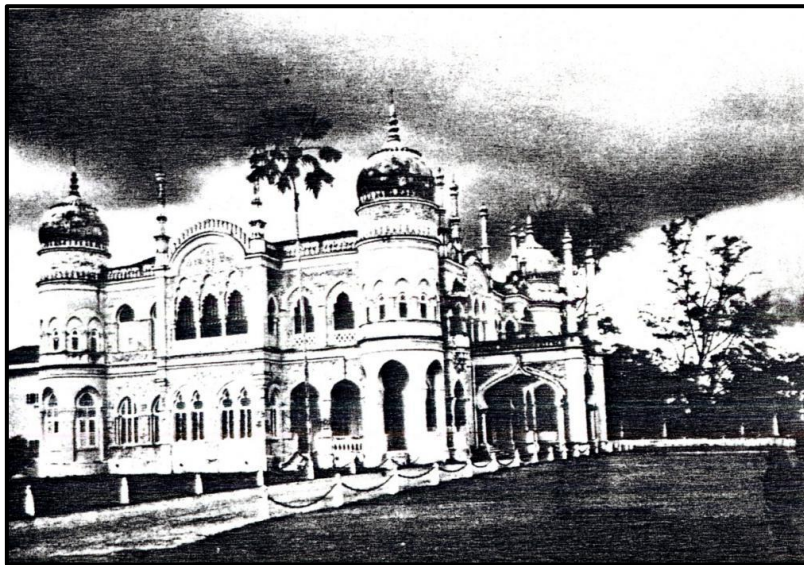
Ketika era pemerintahan kedua-dua Sultan Selangor tersebut, kesenian kraf istana Selangor berkembang pesat malah ianya menjadi satu industri yang menjana pendapatan kepada pihak istana Selangor. Penglibatan Tengku Ampuan serta kerabat diraja serta anak-anak Raja Selangor semasa itu telah menjadi satu medium di dalam perkembangan *Telepuk* di Selangor. Ini disahihkan lagi dengan pernyataan oleh Yang Mulia (Y.M) Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda yang merupakan cucunda saudara kepada D.Y.M.M Sultan Sir Hisamuddin Alam Shah Alhaj (1938-1942:1945-1960) menyatakan bahawa:

*“Ketika zaman kanak-kanak saya dahulu. saya kerap berkumpul bersama sepupu dan sedar-mara saya di Istana Mahkota Puri Klang sehingga Istana Mahkota Puri di ganti dengan Istana Alam Shah. Selepas kami semua santap untuk makan tengahari bersama-sama, selepas waktu solat zohor. Kami kesemua kerabat Diraja Selangor dan pekerja istana telah menghadiri bengkel untuk mempelajari dan menghasilkan kerja-kerja kraftangan. Bengkel seni kraf ini di kendalikan sendiri oleh Tengku Ampuan Jema’ah. Bengkel tersebut terletak di bahagian belakang Istana Mahkota Puri Klang. Seingat saya di bengkel itulah kami semua diajar menelepuk, mengerus, menekad, menelingkan dan juga menenun kain”*

(Y.M Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda, wawancara peribadi, Jun 22, 2013).

Melalui penjelasan oleh Y. M Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda ada menyatakan nama D.Y.M.M Tengku Ampuan Jema'ah yang merupakan suri permaisuri kepada D.Y.M.M Sultan Sir Hisamuddin Alam Shah Alhaj (1938-1942:1945-1960). Baginda merupakan seorang yang memiliki kemahiran dalam mengasikkan *Telepuk* Selangor. Selain itu, baginda juga melibatkan masyarakat di sekitar kawasan Istana Mahkota Puri di Klang. Baginda juga telah mengadakan satu pameran kraftangan Selangor di Hotel Raffles di Singapura sekitar tahun 1930-an.

Semasa era pemerintahan D.Y.M.M Sultan Sir Hisamuddin Alam Shah Alhaj (1938-1942:1945-1960) juga telah menjadikan *Telepuk* sebagai cenderamata kenang-kenangan kepada setiap delegasi lawatan rasmi luar negara ke istana Selangor. Rajah 2 menunjukkan imej Istana Mahkota Puri Klang yang merupakan istana rasmi bagi negeri Selangor ketika era pemerintahan D.Y.M.M Sultan Sir Alaeddin Suleiman Shah (1898-1938). Manakala Rajah 3 pula menunjukkan Sultan Sir Hisamuddin Alam Shah Alhaj (1938-1942; 1945-1960) memakai baju layang *Telepuk* Diraja bersama Tengku Ampuan Jema'ah Binti Raja Ahmad ketika menghadiri upacara Diraja di Istana Alam Shah Klang.



**Rajah 2: Istana Mahkota Puri Klang adalah tempat penghasilan kraftangan Diraja Selangor sekitar abad ke-20 Masihi  
(Sumber: Arkib Negara Malaysia)**



**Rajah 3: Sultan Sir Hisamuddin Alam Shah Alhaj (1938-1942; 1945-1960) memakai baju layang *Telepuk* Diraja bersama Tengku Ampuan Jema'ah Binti Raja Ahmad semasa upacara diraja di Istana Alam Shah, Klang, Selangor (Sumber: Galeri Diraja Sultan Abdul Aziz Klang)**

## **2.2 Kebaya *Telepuk* Diraja Selangor**

Kebaya merupakan pakaian yang lazim digayakan oleh golongan wanita Melayu. Menurut Azah Aziz (2000), baju kebaya merupakan satu bentuk pakaian wanita Melayu yang mempunyai pengaruh dari timur tengah dan kata kebaya adalah berasal daripada perkataan 'Abaya' iaitu jubah yang dipakai oleh orang Arab. Selaras dengan perjalanan waktu dan masa telah memberikan kepelbagaian variasi kepada jenis potongan kebaya. Ini telah memberikan bukti kukuh dengan adanya beberapa jenis kebaya bagi setiap wilayah serta daerah penguasaan bagi kesultanan Melayu. Azah Aziz (2009) juga mentafsirkan bahawa kebaya telah mengalami beberapa perubahan serta variasi mengikut bentuk potongannya. Antara ciri-ciri tersebut adalah seperti: kebaya panjang, kebaya nyonya (pendek), kebaya potongan Kota Bharu, kebaya Riau-Pahang, Kebaya Selangor dan sebagainya.

Kebaya *Telepuk* diraja Selangor merupakan salah satu variasi kebaya yang mempunyai reka bentuk potongannya tersendiri. Kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini dipakai oleh golongan kerabat diraja Melayu Selangor. Menurut Siti Zainon Ismail (2009), kebaya *Telepuk* diraja Selangor mempunyai ukuran labuh yang panjang sehingga paras bawah lutut. Kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini merangkumi set baju yang dipakai bersama kain sarung serta kain 'kelubung' pada bahagian kepala. Selalunya kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini dihasilkan dengan menggunakan *Telepuk*.

Pemakaian set kebaya diraja Selangor dilengkapi lagi dengan pemakaian kain sarung Songket atau tenun serta kain kelubung *Telepuk* yang menutup bahagian kepala dan dada. Kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini digayakan oleh puteri-puteri diraja Selangor semasa upacara-upacara khas kerajaan sahaja. Rajah 4 adalah Kebaya *Telepuk* diraja Selangor yang kini berada di dalam koleksi simpanan pihak Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM). Kebaya ini merupakan milik salah seorang puteri D.Y.M.M Sultan Sir Alaeddin Suleiman Shah (1898-1938) dan telah diserahkan oleh Y.M Raja Datin Paduka Raja Fuziah Raja Tun Uda kepada pihak Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM) untuk disimpan.



**Rajah 4: Baju Kebaya Puteri Diraja Selangor yang berada di dalam koleksi simpanan Muzium Seni Asia UM, Kuala Lumpur (Sumber: Muzium Seni Asia UM)**

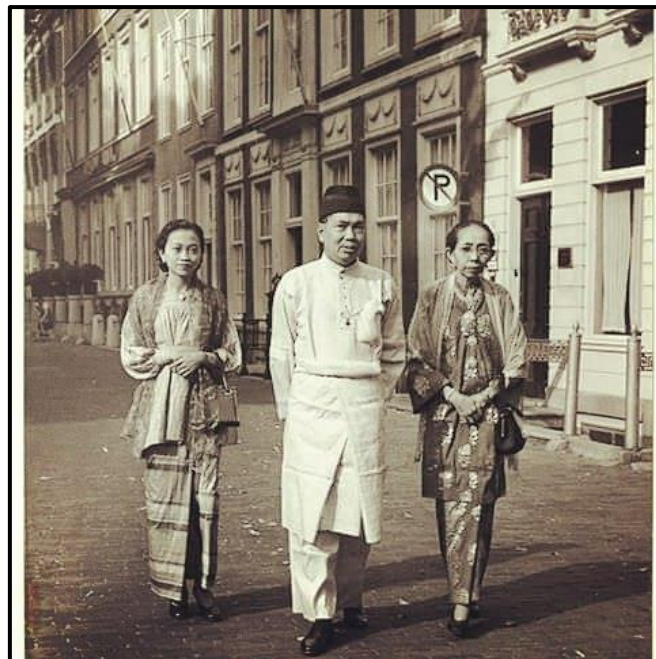
Maklumat yang mengenai busana *Telepuk* ini adalah:

*“Baju kebaya Telepuk ini adalah koleksi keluarga saya yang menjadi turun temurun setiap ahli keluarga saya. Kebaya ini di perbuat daripada kain sutera dan telah di-Telepukkan sendiri oleh D.Y.M.M Tengku Ampuan Jemaah bersama-sama kerabat diraja yang lain. Baju ini telah di jahit mengikut potongan kebaya Selangor dan di pakai semasa upacara rasmi di istana Selangor sekitar tahun 1930an” Dahulu saya serta bonda selalu melawat ke istana Jemaah dan Mahkota Puri di Klang dan melihat sendiri D.Y.M.M Tengku Ampuan Jemaah bersama-sama kerabat Diraja yang lain menghasilkan Telepuk serta kraf tekstil yang lain”*

(Y.M Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda, wawancara peribadi, Jun 22, 2013).



Mengikuti perbualan bersama Y.M Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda juga menyatakan bahawa tujuan utama beliau menyerahkan kebaya Diraja Selangor ini kepada pihak Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM) adalah supaya koleksi busana ini dapat disimpan serta dijaga dengan lebih rapi bagi tatapan generasi akan datang. Beliau juga menjadi pemegang amanah dalam memelihara koleksi-koleksi tekstil diraja Selangor yang telah diperturunkan serta diwarisi oleh ibunda serta ayahda beliau. Untuk rekod, beliau merupakan puteri kepada Y.B.M Raja Tun Uda gabenor pertama Pulau Pinang serta Y.M Tengku Puteri Norsa'adah binti Almarhum Sultan Sir Alaeddin Suleiman Shah (1898-1938) dan merupakan cucunda kepada D.Y.M.M Sultan Sir Alaeddin Suleiman Shah (1898-1938) dan D.Y.M.M Tengku Ampuan Fatimah binti Almarhum Sultan Idris Murshidul Azzam Shah. Rajah 5 merupakan D.Y.M.M Sultan Hishamuddin Alam Shah dan D.Y.M.M Tengku Ampuan Jemaah yakni paduka ayahanda saudara serta ibunda saudara kepada Y.M Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda.



**Rajah 5: D.Y.M.M Sultan Hishamuddin Alam Shah dan D.Y.M.M Tengku Ampuan Jemaah bersama Y.A.M Tengku Badariah iaitu puteri mereka di jalan Lange Voorhout, Belanda ketika Rombongan Diraja Selangor ke Belanda pada 22 Mac 1951. Kelihatan D.Y.M.M Tengku Ampuan Jemaah menggayakan kebaya Selangor (Sumber: Wangsa Mahkota Selangor)**

### 3.0 Kaedah Kajian

Bagi menjalankan analisis dan mendapatkan dapatan kajian, penyelidik telah menjalankan kajian mengikut kaedah yang telah ditetapkan. Kajian ini di lakukan mengikut kaedah penyelidikan kualitatif dengan menggunakan kaedah deskriptif. Setiap data telah dianalisis mengikut keperluan

objektif, permasalahan kajian serta persoalan kajian. Penyelidik juga membuat pengumpulan data melalui dua (2) kaedah iaitu kaedah primer serta sekunder. Melalui kajian penyelidikan ini juga penyelidik menggunakan pendekatan teori dan konsep seni rupa Melayu dalam proses menganalisa setiap motif dan reka corak yang terdapat pada baju kebaya Diraja Selangor. Setiap proses analisis ini adalah mengikut aspek formalistik, simbolistik, estetika, falsafah dan seni rupa. Melalui beberapa proses seperti kajian literasi, lapangan, dan temubual telah memperkukuhkan lagi dapatan kajian bagi penyelidikan ini.

### 3.1 Kajian Sekunder

Kajian sekunder bagi penyelidikan ini telah dijalankan dengan mengkaji beberapa bahan bertulis yang berkaitan dengan *Telepek* di Selangor. Selain itu penyelidik juga melihat beberapa bahan kajian yang lepas yang berkaitan dengan *Telepek*. Untuk kajian ini, penyelidik telah merujuk beberapa bahan bertulis termasuk buku, kertas kajian, jurnal, tesis, katalog, gambar, laman sesawang, laman 'facebook', laman 'blog' dan beberapa lagi dokumen yang berkaitan. Penyelidik telah menemui bahan bertulis tersebut dari Perpustakaan Raja Tun Uda, Perpustakaan Jabatan Muzium Malaysia, Perpustakaan dan Pusat Dokumentasi Arkib Negara Malaysia, Jabatan Warisan Negara, Perpustakaan Institut Kraf Negara, Bahagian Pemuliharaan Kraf, Perbadanan Kraf Negara Malaysia, Pusat Sumber Muzium Alam Shah, Muzium Alam Shah Selangor, Galeri Diraja Sultan Abdul Aziz Shah Klang dan Pusat Rujukan Dewan Bahasa dan Pustaka. Sila rujuk jadual 2 bagi setiap jenis bahan bertulis yang telah dirujuk oleh penyelidik.

**Jadual 2: Bahan Rujukan Bertulis**

Bil	Bahan Rujukan	Tempat/ Sumber Bahan Rujukan
1.	Buku	Arkib Negara Malaysia, Muzium Negara, Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM), Muzium Alam Shah, Wangsa Mahkota Selangor, Institut Kraf Tangan Negara, Perbadanan Kraftangan Negara Kuala Lumpur dan Galeri Diraja Sultan Abdul Aziz Shah Klang.
2.	Kertas Kajian	Arkib Negara Malaysia, Muzium Negara, Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM), Muzium Alam Shah.

3.	Jurnal	Arkib Negara Malaysia, Muzium Negara, Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM), Muzium Alam Shah,
4.	Tesis	Perpustakaan Tun Abdul Razak (PTAR) UiTM Shah Alam.
5.	Gambar	Arkib Negara Malaysia, Muzium Negara, Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM), Muzium Alam Shah, Wangsa Mahkota Selangor dan Galeri Diraja Sultan Abdul Aziz Shah Klang.
6.	Katalog	Muzium Kraftangan Negara Kuala Lumpur

### 3.2 Kajian Primer

Bagi mendapatkan lebih kesahihan dalam kajian penyelidikan ini, kaedah primer telah dilakukan oleh penyelidik untuk mendapat maklumat serta informasi terkini mengenai kebaya *Telepuk* diraja Selangor. Pemilihan responden adalah mengikut beberapa kriteria bagi mendapatkan kesahihan serta maklumat yang tepat mengenai kebaya *Telepuk* diraja Selangor. Penyelidik melihat beberapa aspek yang ada pada setiap responden kajian seperti latar-belakang, pengalaman, tahap pendidikan serta pengetahuan responden dalam memberikan maklumat mengenai kebaya *Telepuk* diraja Selangor. Bagi kajian ini, penyelidik telah memilih dua (2) orang responden iaitu Y.M Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda iaitu merupakan ahli keluarga Diraja Selangor dan En Abdul Aziz b. Abdul Rashid iaitu ketua Muzium Seni Asia Universiti Malaya Kuala Lumpur. Jadual 3 merupakan maklumat responden kajian bagi penyelidikan kebaya Diraja Selangor.

**Jadual 3: Responden Penyelidikan**

Bil	Nama	Latar Belakang
1.	Y.M Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda	Seorang ahli kerabat diraja Selangor, Pengumpul Seni kraf Melayu, Pengkaji Seni Kraf Melayu, dan beliau adalah mantan Ketua Pengarah Perbadanan Kraftangan Malaysia.

2.	En Abdul Aziz b. Abdul Rashid	Ketua Muzium Seni Asia Universiti Malaya Kuala Lumpur.
----	-------------------------------	--



**Rajah 6: Encik Abdul Aziz b. Abdul Rashid semasa sesi temu bual di Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM)**

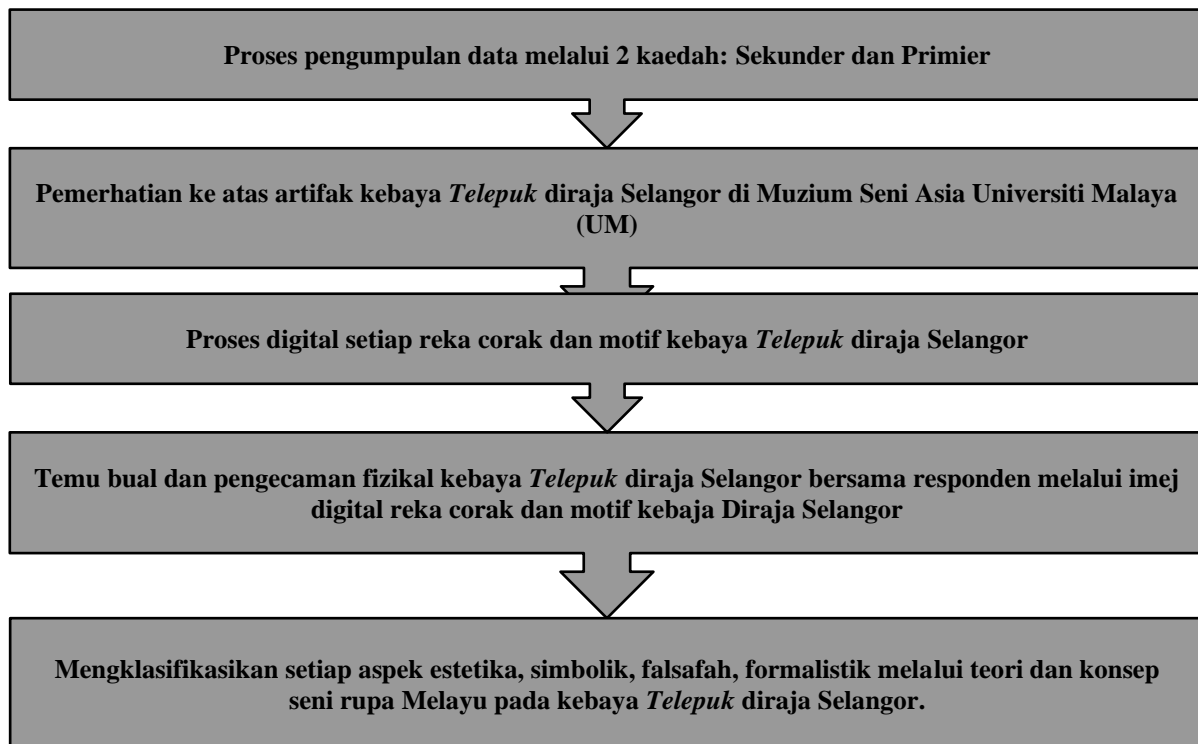


**Rajah 7: Yang Mulia (Y.M) Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda semasa menemubual beliau dalam sebuah program di Kuala Lumpur**

### 3.3 Proses Pengumpulan Dan Analisis Data Kajian

Penyelidikan ini telah melalui beberapa fasa dalam pengumpulan data serta proses analisis data kajian kebaya *Telepuk* diraja Selangor. Proses pengumpulan dan analisis data kajian dijelaskan secara visual di carta 1.

Carta 1: Proses Pengumpulan Dan Analisis Dan Kajian



### 3.4: Teori Estetika Dan Konsep Seni Rupa Melayu

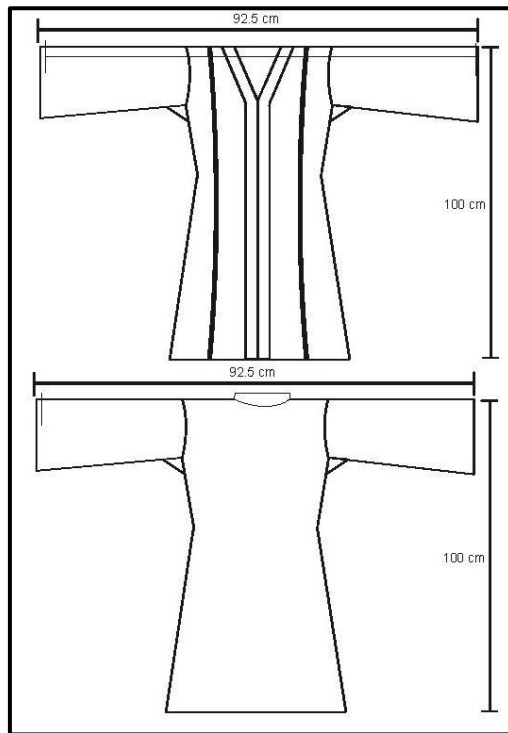
Melalui kajian kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini, penyelidik telah membuat analisis terhadap motif kebaya *Telepuk* diraja Selangor dengan menggunakan pendekatan konsep estetika seni rupa Melayu. Penyelidik menggunakan prinsip Zakaria Ali. Seni kraf Melayu secara teori mempunyai lima (5) prinsip iaitu berguna, bersatu, berlawanan, berhalus dan berlambang. Prinsip seni rupa Melayu ini terdapat pada motif kebaya *Telepuk* diraja Melayu. Menurut Fadilah Abdullah (2019), konsep estetika pada seni kraf Melayu tidak akan lari daripada lima (5) prinsip tersebut. Beliau menyatakan bahawa di dalam kesenian kraf Melayu, prinsip-prinsip tersebut telah menjadi panduan serta aturan bagi seniman Melayu dalam menghasilkan kerja tangan serta hasil kraf mereka. Mengambil contoh prinsip berguna, ianya telah menjadi satu pedoman kepada masyarakat Melayu sebagai suatu bangsa yang memberikan manfaat kepada orang di sekitarnya. Manakala konsep bersatu dan berhalus ini memberikan gambaran mengenai sifat kesatuan dan harmoni di dalam masyarakat Melayu. Kesemua

prinsip-prinsip ini telah diterapkan di dalam penciptaan dan penghasilan *Telepuk*. Fadilah Abdulah (2018), mempercayai bahawa setiap rekaan dan motif pada *Telepuk* adalah merujuk kepada setiap unsur yang berada di dalam persekitaran kehidupan seniman Melayu.

Manakala berlawanan dan berlambang merupakan prinsip estetika Melayu yang menjadikan masyarakat Melayu itu lebih sopan dan dapat menilai unsur-unsur yang berada di persekitaran mereka (Zakaria Ali, 2012). Prinsip estetika Melayu ini digunakan oleh penyelidik sebagai satu kaedah untuk membuat analisis pada motif selain warna serta bahan yang terdapat pada kebaya *Telepuk* diraja Selangor. Dapatan kajian ini berlandaskan kepada teori, prinsip serta inspirasi seni rupa Melayu yang ada pada kebaya *Telepuk* diraja Selangor.

#### **4.0 Struktur Kebaya *Telepuk* Diraja Selangor**

Kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini diperbuat dengan menggunakan *Telepuk* sutera biru. Kain tenun sutera biru ini telah menjalani proses 'gerus' iaitu satu proses melicinkan permukaan kain dengan menggunakan kanji atau gam lebah. Kebiasaannya proses *Telepuk* dilakukan pada permukaan kain tenun gerus. Kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini mempunyai labuh baju sebanyak satu ratus sentimeter (100 cm) yang menutupi bahagian bawah lutut, manakala lebar baju pula adalah sembilan puluh dua perpuluhan lima sentimeter (92.5cm) merangkumi lebar pada kedua-dua belah lengan baju. Pada bahagian hadapan badan baju pula terdapat garisan puteri yang memberikan satu potongan pada bahagian pesak kebaya. Ini adalah ciri khas kebaya *Telepuk* diraja Selangor yang terletak pada potongannya. Potongan khas ini adalah potongan puteri atau '*princess line*'. Sila rujuk Rajah 8 untuk struktur kebaya *Telepuk* diraja Selangor.



**Rajah 8: Struktur Kebaya *Telepak* Diraja Selangor**  
(Sumber: Penyelidik)

Kebaya *Telepak* diraja Selangor ini dipakai menggunakan kain sarung Songket atau tenun. Pada sekitar abad ke-19 sehingga tahun 1930-an, kain kelubung *Telepak* dipakai oleh puteri-puteri diraja Selangor semasa upacara rasmi di istana Selangor. Selepas era 1940-an penggunaan kain kelubung *Telepak* semakin kurang dipakai dan digantikan dengan kain selendang.

#### 4.1 Motif Kebaya *Telepak* Diraja Selangor

Terdapat dua (2) motif pada kebaya *Telepak* diraja Selangor iaitu Bunga Kekwa Bunga Sekaki dan Bunga Mawar Bunga Sekaki. Kedua-dua motif ini diinspirasi daripada unsur flora. Secara falsafahnya motif yang berinspirasi flora telah menjadi sebuah ciptaan asas bagi kesenian tekstil Melayu. Unsur flora adalah sebuah perlambangan kepada jantina iaitu perempuan. Penggunaan bunga yang bersaiz kecil, halus serta penuh berhias adalah dikhususkan kepada jantina perempuan. Motif bunga-bunga kecil ini disusun mengikut status serta latar belakang si pemakainya. Tenas Efendi (2005) telah mentafsirkan bahawa motif bunga kekwa dan bunga mawar merupakan satu bentuk yang mengandungi unsur kelembutan, keindahan serta kesopanan wanita Melayu. Selain daripada itu, motif bunga tersebut disusun secara bunga bertabur atau berserak. Ini menunjukkan sebuah nilai falsafah bahawa si pemakai itu adalah masih bujang.

Keistimewaan yang terdapat pada motif kebaya *Telepuk* diraja Selangor adalah terdapat imej seekor kumbang terbang pada motif bunga kekwa. Motif ini memberikan gambaran bahawa bunga ini memberikan haruman yang kuat sehingga dapat menarik minat unsur lain kepadanya selain mengandungi khasiat. Bunga-bunga yang ada di Alam Melayu hampir kesemuanya mengandungi unsur kebaikan serta manfaat terutamanya bagi tujuan penyembuhan dan kesihatan. Selain itu, motif tradisi Melayu mempunyai nilai universal. Nilai universal ini merupakan sebuah cerminan kepada kemampuan pola berfikir serta kreativiti para seniman Melayu dalam menghasilkan motif *Telepuk*.



**Rajah 9: Kebaya *Telepuk* diraja Selangor yang kini berada di dalam simpanan koleksi Muzium Seni Asia Universiti Malaya (UM) (Sumber: di photo sendiri oleh penyelidik)**


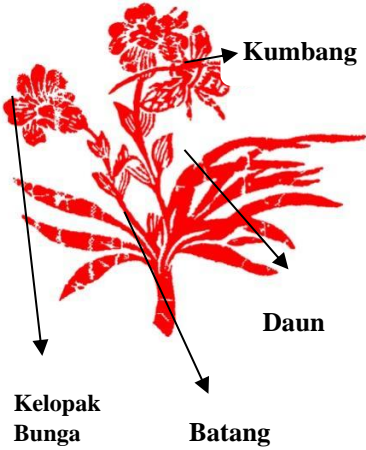


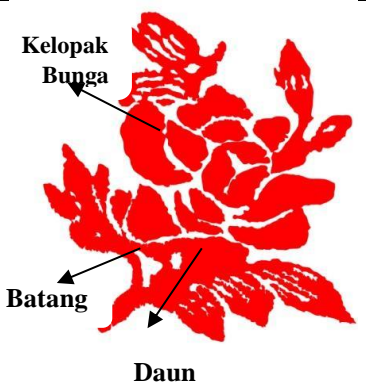

Secara simbolik pula, motif kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini memberikan satu perlambangan kepada kedudukan istimewa puteri-puteri diraja Selangor. Arba'iyah Ab Aziz (2018) menjelaskan bahawa simbolik bagi motif *Telepuk* terkandung dengan pelbagai maksud serta pemahamannya. Semua unsur kebaikan yang terdapat di Alam Melayu itu telah diluahkan pada motif tekstil Melayu. *Telepuk* juga merupakan sebuah perlambangan kepada golongan diraja *Selangor*. *Telepuk* telah dipakai secara meluas oleh golongan istana Selangor sejak awal abad ke 18 Masihi sehingga tahun 1940-an.

Secara simbolik motif bunga sekaki ini merupakan sebuah sifat kesempurnaan bagi setiap ciptaan Tuhan. Sifat kesempurnaan ini jelas digambarkan melalui struktur bunga sekaki secara fizikalnya. Bagi masyarakat Melayu setiap objek itu mempunyai strukturnya yakni kepala, badan, kaki dan sebagainya. Ini adalah selaras dengan konsep kepada kesempurnaan setiap ciptaan Tuhan itu adalah indah dan sempurna. Simbolik pada motif *Telepuk* bunga sekaki ini adalah ianya diolah



begitu lengkap dengan memiliki bahagian sulur batang, daun, kelopak dan bunganya. Ianya adalah saling melengkapi di antara satu sama lain sehingga terhasil motif *Telepuk* yang indah.

Penggunaan warna emas pada motif *Telepuk* merupakan perlambangan kepada unsur kemewahan dan kegemilangan institusi beraja di Selangor. Fakta menyatakan bahawa Semenanjung Tanah Melayu ini digelar sebagai ‘Survanabhumi’ atau semenanjung emas oleh para pedagang dari India. Emas juga menjadi bahan utama kepada setiap objek regalia diraja Melayu. *Telepuk* di Selangor adalah satu perlambangan kepada kedudukan khas golongan diraja serta penghormatan mereka dalam kalangan masyarakat. Dalam pada itu pemakaian *Telepuk* memerlukan pemakainya lebih tertib, bersopan dan berhati-hati di dalam setiap pergerakan mereka.

Bil	Reka Corak dan Motif	Struktur Reka Corak dan Motif	Inspirasi
1.	 Bunga Kekwa Bunga Sekaki		 Inspirasi daripada Bunga Kekwa
2.	 Bunga Mawar Bunga Sekaki		 Inspirasi daripada bunga Mawar

**Rajah 10: Struktur reka corak dan motif kebaya *Telepuk* Diraja Selangor (Sumber: Penyelidik)**

## 5.0 Kesimpulan dan Cadangan

Penyelidikan ini adalah merupakan sebuah kajian mengenai kebaya *Telepuk* diraja Selangor yang memfokuskan kepada visual melalui pengertian formalistik, simbolik, estetika, falsafah dan seni rupa. Secara literasinya, *Telepuk* dianggap sebagai tekstil Melayu klasik yang wujud sejak era kegemilangan institusi beraja Melayu di Selat Melaka. *Telepuk* menunjukkan satu bukti kepada tahap kreativiti para seniman tekstil Melayu dalam menghasilkan tekstil Melayu menjadi lebih indah dan bermutu tinggi. Nilai yang tinggi ini boleh difahami melalui kecekapan, kemahiran dan ketekunan para seniman tekstil Melayu dalam penghasilan *Telepuk*.

Kebaya *Telepuk* diraja Selangor ini adalah di antara artifak *Telepuk* yang memberikan sebuah maklumat secara visual mengenai tahap ketinggian, kemegahan dan kegemilangan institusi beraja di Selangor. Fakta mengatakan bahawa D.Y.M.M Sultan Sir Ala'ddin Suleiman Shah (1898-1938) merupakan seorang individu yang mahir serta mempunyai ilmu dalam selok belok kesenian kraf Melayu Selangor. Ilmu serta kemahiran ini diteruskan lagi semasa era D.Y.M.M Sultan Sir Hisamuddin Alam Syah (1938-1942; 1945-1960) dalam memartabatkan *Telepuk* di Selangor.

Peranan permaisuri D.Y.M.M Sultan Sir Hisamuddin Alam Syah (1938-1942; 1945-1960) iaitu D.Y.M.M Tengku Ampuan Jemaah yang juga dianggap sebagai penaung bagi kesenian kraf diraja Selangor ketika era pemerintahan D.Y.M.M Sultan Sir Hisamuddin Alam Syah (1938-1942; 1945-1960). Baginda amat aktif dalam melatih, mengembangkan serta menjana pendapatan istana Selangor melalui bidang kraf Melayu. Seluruh kerabat diraja Selangor telah dilatih serta diberikan tunjuk ajar dalam menghasilkan *Telepuk*. Melalui Y.M Raja Datin Paduka Fuziah Raja Tun Uda yang menjadi antara kerabat diraja Selangor yang masih menyimpan serta memelihara seribu kenangan mengenai *Telepuk* di Selangor. *Telepuk* merupakan kesenian tekstil Melayu yang mengandungi seribu pengertian, maksud serta perlambangan mengenai kegemilangan institusi diraja Selangor.

Cadangan melalui kajian ini adalah supaya *Telepuk* lebih dimasyhurkan lagi sebagai kesenian istana Selangor. Menurut fakta ethnografi pula terdapat banyak cop-cop *Telepuk* di Selangor, ini membuktikan bahawa *Telepuk* di Selangor pernah mengalami masa keemasan dan kegemilangannya. Melalui pendidikan adalah menjadi medium utama yang dapat mengubah ekosistem *Telepuk* kembali menjadi lebih mashyur sebagai tekstil diraja Selangor. Dengan kajian mengenai *Telepuk* dapat mewujudkan lebih ramai lagi penyelidik, pengiat, pejuang, pencinta dan seniman tekstil Melayu. Mereka ini akan dapat mengkaji lagi mengenai pelbagai aspek mengenai *Telepuk* Melayu di masa akan datang. Program seperti pertandingan kraf *Telepuk* seharusnya dianjurkan untuk melestarikan lagi *Telepuk* di dalam negara kita.

## Rujukan

- Azah Aziz (2009). *Rupa Dan Gaya Busana Melayu*. Bangi, Malaysia: Penerbitan Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM).
- Arba'iyah Ab. Aziz (2018). *Symbolisme Dalam Motif Songket Melayu Terengganu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Samad Ahmad (1966). *Pesaka Selangor Pesaka Selangor Di-riwayatkan oleh Allahyarham Wan Muhammad Amin bin Wan Muhammad Sa'id (Dato' Amar Diraja, Isti'adat Selangor Daru'l Ihsan)*. (pp. 60 - 70). Kuala Lumpur, Malaysia: Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Abdul Halim Nasir, Assoc. Prof. Dr Azman Talib, Henry Bong, Laura Fan, YM Raja Paduka Fuziah bt Raja Tun Uda, Prof. Dr. Ghulam-Sarwar Yousuf, Assoc.Prof. Ham Rabeah Kamarun, Kamil Yunus, Khoo Joo Ee, Barbara Leigh, Li-En Chong, Vasanthi Marimuthu, Dr Mohd Kassim Hj Ali, Assoc.Prof. Dr Mulyadi Mahamood, Heidi Munan, Redza Piyadasa, Patricia Regis, Prof.Dr Haji Rudin Salinger, Dr Siti Zainon Ismail, Syed Ahmad Jamal, Yeoh Jin Leng, Assoc.Prof. Dr Zakaria Ali (2007). *Crafts and The Visual Arts* (D. S. A. Jamal Ed. Vol. 14).
- Ensiklopedia Sejarah dan Kebudayaan Melayu (1999). *Ensiklopedia Sejarah dan Kebudayaan Melayu* (Vol. 1, pp. 2441 - 2442). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Fadilah Abdullah (2018). *Malay Traditional and Aesthetic Art. Lecture Notes*. Shah Alam: Department of Liberals and Visual Studies. Faculty of Art and Design, Universiti Teknologi MARA (UiTM).
- Mohd Jamil Bin Muhamad Amin (2017). *Study of Form On The Selangor Malay Telepuk Textile*. Thesis. Shah Alam: Universiti Teknologi MARA (UiTM).
- Kamus Dewan Edisi Ketiga. (1994). Kuala Lumpur, Malaysia: Dewan Bahasa Dan Pustaka. Pustaka, Dewan Bahasa dan. (Ed.) (1994) Kamus Dewan Edisi Ketiga. Kuala Lumpur: Kamus Dewan Edisi Ketiga.
- Muhammad Haji Salleh (2009). Sulalat al- Salatin. In M. H. Salleh (Ed.), *Sulalat al-Salatin ya'ni Perturunan Segala Raja-Raja (Sejarah Melayu)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka.

- Mohd. Taib Osman (2000). *Islamic Civilization In The Malay World*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka and The Research Centre for Islamic History, Art and Culture Istanbul.
- Nik Hassan Shuhaimi Nik Abd Rahman dan Bambang Budi Utomo (2008). *Zaman Klasik di Nusantara Tumpuan Kajian di Sumatera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Parbiyah Bachic, Fauziah Mohamed Abdul Manan Ismail (2012). Ensiklopedia Kraf Malaysia. In Z. A. C. Ra (Ed.), *Ensiklopedia Kraf Malaysia* (pp. 58-62). Kuala Lumpur: Perbadanan Kraftangan Malaysia.
- Siti Zainon Ismail (1997). *Malay Woven Textiles: The Beauty of Classic art Form*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Siti Zainon Ismail (1989). *Rekabentuk Kraftangan Melayu Tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka & Kementerian Pelajaran Malaysia.
- Siti Zainon Ismail (2009). *Pakaian Cara Melayu*. Bangi: Penerbitan Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Tun Seri Lanang (2009). Sulalat al- Salatin. In M. H. Salleh (Ed.), *Sulalat al- Salatin ya'ni Perturunan Segala Raja-Raja (Sejarah Melayu)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka.
- Telepuk kian terpinggir (2012/10/06)*. Retrieved from My Metro Ahad website: [http://w1.hmetro.com.my/myMetro/articles/Telepukkianterpinggir/MA/Article/index\\_html](http://w1.hmetro.com.my/myMetro/articles/Telepukkianterpinggir/MA/Article/index_html).
- Tenas Effendy (2005). *Falsafah Dalam Motif Songket Melayu (Menurut Acuan Budaya Melayu Riau)*. Indonesia.
- Winstedt (1950). *The Malays: A Cultural History* (pp. 198). Retrieved from <http://books.google.com.my/books?id=P08VAAAAIAAJ&pg=PA170&lpg=PA170&dq=origin+of+telepok+fabric&source=bl&ots=S9BV8LrO7y&sig=DHZrb18vBPI5cVcAUG6we98PIC4&hl=en&sa=X&ei=1B00UZPRDYrlrAfIsoCYDA&ved=0CEkQ6AEwBA#v=onepage&q&f=true>.

Zakaria Ali (2012). Estetika Melayu Dalam Seni Visual. In M. H. Salleh (Ed.), *Pandangan Dunia Melayu Pancaran Sastera* (pp. 176-209). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa Dan Pustaka.

## REVIVAL OF THE CLASSIC MALAY TEXTILE IKAT LIMAR

**Norwani Md. Nawawi**  
Emel: nmn572000@gmail.com

### Abstract

Malaysia's traditional textiles, such as *songket* and *batik* are an integral part of Malay heritage, whereby the skills and creativity of the local community are passed down from one generation to the next. The situation, however, is different for another traditional Malay textile, the *ikat limar*, which has been obsolete for years. Since after the Second World War, most locals are no longer familiar with this fabric. According to Winstedt, *ikat limar* is a product of high civilisation (Winstedt 1909: 64), which indicates its historical importance. The *ikat limar* is a unique, as it is hand-woven, but the yarns are tie-dyed before weaving to create a pattern. Sadly, it is now under threat of slowly disappearing and being forgotten. To revive *ikat limar*, its historical background and intangible knowledge must be transmitted to the younger generation, so that it can be passed on to generations to come. This paper seeks to shed light on the different types and patterns of *ikat limar* that have long been abandoned and are now being actively researched for reproduction and appreciation.

**Keywords:** Woven textile, Malay heritage, *ikat limar*, tie-dye techniques

### Background

In the past, weavers in the East Coast of the Malay Peninsula had the opportunity to produce their best work under the patronage of royalty and nobility. These artisans painstakingly created exquisite hand-crafted fabrics like *songket* and *ikat limar* that were the symbols of status, wealth and power of their time. Originally, commoners were not allowed to adorn themselves with expensive fabrics such as *songket*, except on their wedding day. Although the rules have changed today, only those who have the means can acquire the most sumptuous and expensive *songket* and *ikat limar*.

To appreciate Malay weaving, it is essential to understand the origins of the Malay people. According to Abdul Aziz, from a historical perspective, the Malay civilisation is around 5000 years old, with regards to the Deutro Malay civilisation that had existed around 3000 years before Christ. This means that the Malay world had long built its own cultural heritage that includes language, beliefs, customs, festivals, architecture and clothing.

According to Haziha Hussin (2006), daily activities in Malay society have contributed to the Malay material culture. These cultural materials can be seen in the tools used and the making of *songket* and *ikat limar* cloths. After the Second World War in 1945, imported raw materials like silk and gold threads became scarce. Many weavers had to quit weaving and pursue other vocations to

make a living. Those who continued to weave had to use materials of lesser quality and reduce the use of gold threads in their *songket* as it was expensive and difficult to obtain. This is why *songkets* from the 1950s and 60s featured much simpler designs, which saved on the use of gold threads. Slowly, the refined aesthetics of traditional Malay textiles was eroded.

### Malay Weaving

Mohd. Zamberi A. Malek (1994), stated that the East Coast states of the Malay Peninsula, including Patani, were well known for their weaving traditions. The weaving of *songket* and *ikat limar* in Malaysia, in particular, is often regarded as the legacy of Che Siti Wan Kembang, a queen who ruled Kelantan from 1610 to 1677. During those times, young Kelantanese women had to be skilled in weaving, cooking and Quran recitation before they could be married. Although she was of royal blood, Cik Siti Wan Kembang also had to be proficient in weaving. She famously wore an ensemble consisting of three pieces of *ikat limar* fabric – 1) a sarong, 2) a long piece of *ikat limar bersongket* or *kain limar biasa* as her breast cloth or *kemban* that was secured in place with a golden belt buckle called a *pending*. And finally, 3) a long piece of *selendang ikat limar bersongket* as her shawl, which covered her bare shoulders. The sumptuous woven fabric known as *kain limar bersongket* involves the process of combining plain-woven weft *ikat* with supplementary gold threads. This exquisite fabric was only ever worn by members of the royal household.

Because the East Coast states of Terengganu, Kelantan and Pahang had active trading ports and networks, local weavers could easily obtain imported raw materials and sell their products to other states in the country. Although foreign textiles had been brought into the local market in the 1920s, Malay weavers in Kelantan were still making *ikat limar* and *songket*, which were sold to locals and distributed to other states by boat.

### Ikat Limar

*Ikat limar* is a royal weaving tradition that started during the Langkasuka Dynasty, which later became known as Patani. According to Nik Abdul Rakib Nik Hassan, Patani had a Queen named Raja Kuning (1635 – 1651, the daughter of Raja Unggu who married the Sultan of Pahang, Sultan Abdul Ghafur), who was married to the Yam Tuan Muda of Johore. She brought Patani closer to the rest of the Malay world, causing trade to flourish, as Patani was a great trading port at the time. Consequently, woven textiles like *ikat limar* and its production techniques may have spread to other parts of the Malay world.

*Ikat limar* and *songket* fabrics are also made in Sumatra, as it had spread through trade along the Straits of Malacca. According to Winstedt (1961) Patani, Kelantan, Terengganu and Pahang were

formerly part of the Sri Vijaya Empire from the 6<sup>th</sup> to 14<sup>th</sup> centuries, which was based in Palembang. Palembang still produces *ikat limar songket* today, but the patterns are different from those produced by the Malays in Malaysia or Southern Thailand (Siam). This is due to the differences in local aesthetics, royal patronage and culture.

### **Patterns and Motifs of Ikat Limar**

In Kelantan, *ikat limar* motifs are called ‘*bunga cuai*’ because the Malay word ‘*cuai*’ literally means ‘imperfect.’ This is in reference to the blurry patterns on *ikat limar* cloths, which are caused by the bleeding effect of the tie-dyed yarns. The patterns and motifs of *ikat limar* fabrics are mainly floral, with some abstracted motifs derived from fauna. It is believed that the patterns and motifs in *ikat limar* are a reflection of Islamic teachings, characterised by geometrical floral repetitions that symbolises the transcendent, indivisible and infinite nature of Allah. Muslim weavers are known to interpret faunal motifs differently, as Islamic art is typically non-figural. Therefore, abstraction, geometry and calligraphy are more common decorative repertoires.

In Malay textiles, the sarong is divided into several parts; *kepala kain*, *badan kain*, *pengapit kepala kain* and *kaki kain*, which correspond with parts of the human body. The ‘soul’ of the cloth is the weaver’s beliefs and world view. The motifs she chooses typically depend on her surroundings, experience and skills, which cannot be replicated in machine-woven fabrics.

The patterns and motifs in *ikat limar* are derived from nature and stylised into floral or geometric patterns to suit the weaver’s needs. Patterns and motifs are important as they help differentiate Malaysian *ikat limar* to ikats from other countries. Research on *ikat limar* patterns have revealed specific pattern layouts similar to *songket*;

- *Corak penuh/ teluk berantai* (full pattern /chained-bay pattern)
- *Corak bertabur* (spotted or scattered pattern)
- *Corak siku keluang* (zigzag pattern)
- *Corak petak catur* (checkers)
- *Corak jalur* (stripe) - *jalur berdiri* (vertical stripe) & *jalur melintang* (horizontal stripe)



The most popular motif in *ikat limar*, is arguably the *pucuk rebung* (bamboo shoot), of which there are many motif variations like *pucuk rebung kayohan*, *pucuk rebung lawi itik* and *pucuk rebung bunga susuk sembunyi*. The bamboo shoot features prominently in Malay textiles, particularly in the *kepala kain* of sarongs. Perhaps this is because the bamboo is a valuable plant in Malay culture, used in everything from cuisine to construction.

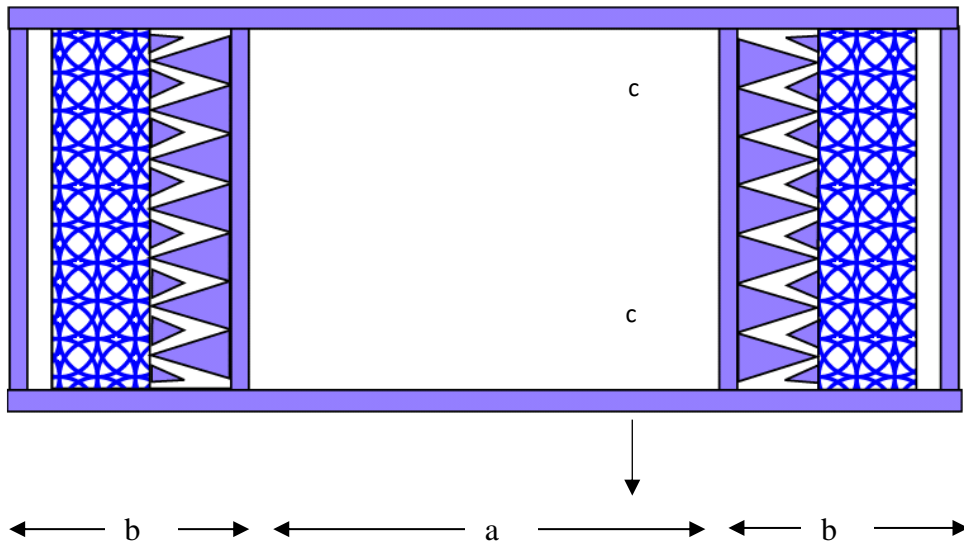
There are many reflections of Islam in *ikat limar*. For example, in Islamic art, the belief that Allah is eternal and infinite is often depicted in designs that appear to have no beginning or end. This similar design can be found in *ikat limar* motifs, in motifs like *awan larat*, *gigi yu* and *pagar istana*. Most *ikat limar* designs feature repeated motifs all over the *badan kain*. These are complemented by border designs at the *kepala kain* and *kaki kain*. Other popular motifs in *ikat limar* include *bunga sinar matahari*, *bunga melur*, *bunga cengkih*, *bunga putu*, *bunga kemucut*, *bunga jantung pisang*, *pucuk rebung kayuhan* dan *pucuk rebung lawi itik*.

### **The Structure of Kain Limar**

The *ikat limar* usually comes in two main forms, either as a *kain sarung* or *kain lepas*. Both have a similar rectangular shape, but the sizes, structure and placement of patterns are different.

#### ***Kain Lepas***

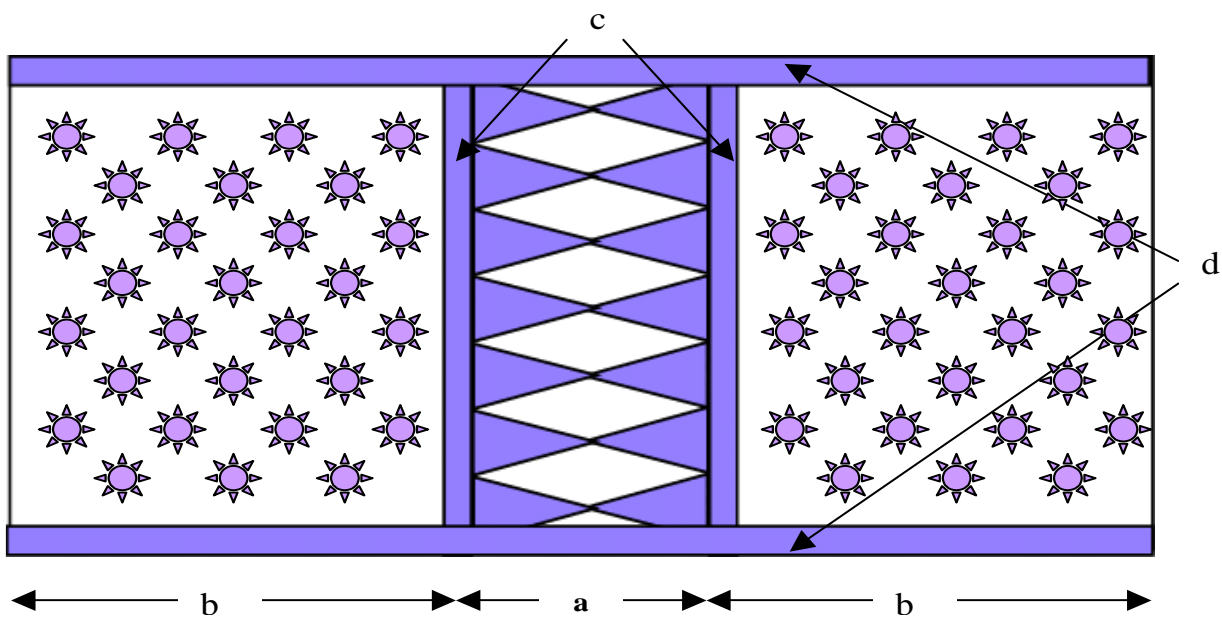
The word '*kain*' means cloth and '*lepas*' means free. In other words, the term refers to a piece of material with both ends free. *Kain lepas* is also sometimes called *kain panjang* (literally meaning "long cloth") and *kain punca potong* (literally meaning "cloth cut off at the ends"). The *kain lepas* can be used a *kain selendang* (shawl) or *kain kembangan* (breast cloth). Its length and width varies according to the size of the wearer and the nature of the hand-woven fabric. However, its shape and structure is always the same (see figure 1).



**Figure 1:** The structure of *kain limar lepas* consists of (a) *badan kain*, (b) *punca kain* and (c) *kaki kain* (Source: Norwani Md. Nawawi, 2003)

***Kain Sarung***

The *kain sarung* is also rectangular, but it has a '*kepala kain*' (head panel) in the middle, '*badan kain*' (body) at both sides of the *kepala kain* and a '*kaki kain*' at the selvedge of both ends of the cloth (figure 2). The *kepala kain* usually consists of a bamboo shoot motif or an overall pattern (*bunga penuh*) with small borders (*pengapit kepala kain*) at both sides, namely in section c and sometimes without any ikat design at the selvedge (*kaki kain*). This rectangular piece of cloth is sewn at both ends to form a tubular shape or sarong.



**Figure 2:** *Kain sarung* consists of (a) *kepala kain* – head panel, (b) *badan kain* – main body, (c) *pengapit kepala kain* – border of the head panel and (d) *kaki kain* – feet of the cloth (Source: Norwani Md. Nawawi, 2003)

## **Types of Ikat Limar**

To date, research has identified eight types of *ikat limar*. Some *ikat limar* fabrics feature the use of 2 to 3 additional textile embellishment techniques, like *songket* (supplementary gold threads), *sulaman* (embroidery), *telepuk* (gold leaf) and others. These embellishments were added most likely to further elevate the beauty and value of the cloth.

Types of *ikat limar* fabric are:-

- *Kain Ikat Limar Biasa*
- *Kain Ikat Limar Tenggarun*
- *Kain Ikat Limar Bersurat*
- *Kain Ikat Limar Bersongket*
- *Kain Ikat Limar Telepuk*
- *Kain Limar Ikat Loseng*
- *Kain Ikat Limar Pelangi*
- *Kain Ikat Limar Bersulam*

***Kain Ikat Limar Biasa (Plain Weft Ikat)***

The *ikat limar biasa* is woven in plain or tabby weave and can feature a full, scattered, striped or chequered pattern. It does not have *songket* weaves and is usually without a border pattern.



**Figure 3: This *ikat limar biasa* has a chequered pattern on its *badan kain* and *ikat limar* design at the *punca kain*. The *punca kain* is decorated with *bunga sinar matahari*, *bunga pecah empat*, *kendik biji peri*, *pucuk rebung kayuhan* and *bunga pucuk berantai* motifs. (Source: National Textile Museum's collection)**

***Kain Ikat Limar Bersongket (Weft Ikat with Songket)***

The *ikat limar bersongket*, also called *kain songket limar*, is woven in plain weave with supplementary weft gold threads. The pattern can be in full, scattered, striped or chequered. The fabrics are woven in weft ikat and inter-woven with *songket* for a rich and interesting pattern. Usually this type of cloth has a border pattern at the *kaki kain* or the selvedge.



**Figure 4: This *Ikat limar bersongket* is decorated with *songket* (gold threads) that appear to float against *ikat limar* background. The *songket* motifs featured here are *bunga tampuk manggis*, *tampuk kecupu*, *buah kurma*, *awan larat* and *ombak-ombak*. (Source: Muzium Terengganu)**

***Kain Ikat Limar Tenggarun (Striped Weft Ikat with Songket)***

The *ikat limar tenggarun* is woven in a striped plain weave with a supplementary weave of gold threads (*songket*). Usually, this type of cloth has a border pattern at the *kaki kain* or the selvedge.



**Figure 5: This *kain ikat limar tenggarun* comprises of both *ikat limar* and *songket*. The *ikat limar* section features an intricate design of an *ular sawa* pattern adorned with alternating *kerongsang berantai* and *siku keluang* patterns in *songket*. The border is decorated with *kendik tali* and *awan larat*. (Source: Muzium Kraftangan)**

***Kain Ikat Limar Bersurat (Weft Ikat with Arabic Calligraphy)***

The *ikat limar bersurat* is woven in plain weave and always in the shape of *limar lepas*. The Arabic calligraphy is always on the *badan kain*, while the *punca kain* are decorated with *ikat limar* motifs like *pucuk rebung*, *teluk berantai*, *bunga pucuk*, *kendik biji peria* and *pagar istana*.



**Figure 6:** This *ikat limar bersurat* may be used as a hip cloth by warriors in battle or as a ceremonial coffin cover. (Source: National Textile Museum’s collection)

***Kain Limar Telepuk (Weft Ikat with Gilded Gold Leaf)***

The *kain limar telepuk* is an *ikat limar* cloth that is further decorated with gold leaf, in a gilding technique known as *telepuk*. Firstly, the *ikat limar* must undergo a calendaring process called *gerus*, whereby wax is burnished onto the fabric using a smooth object like a cowry shell. To produce the *telepuk* motif, Arabic glue is applied to a carved wood block, and this is printed onto the fabric. Then gold leaf is layered on top of it, and once it dries, the gold leaf is brushed off.

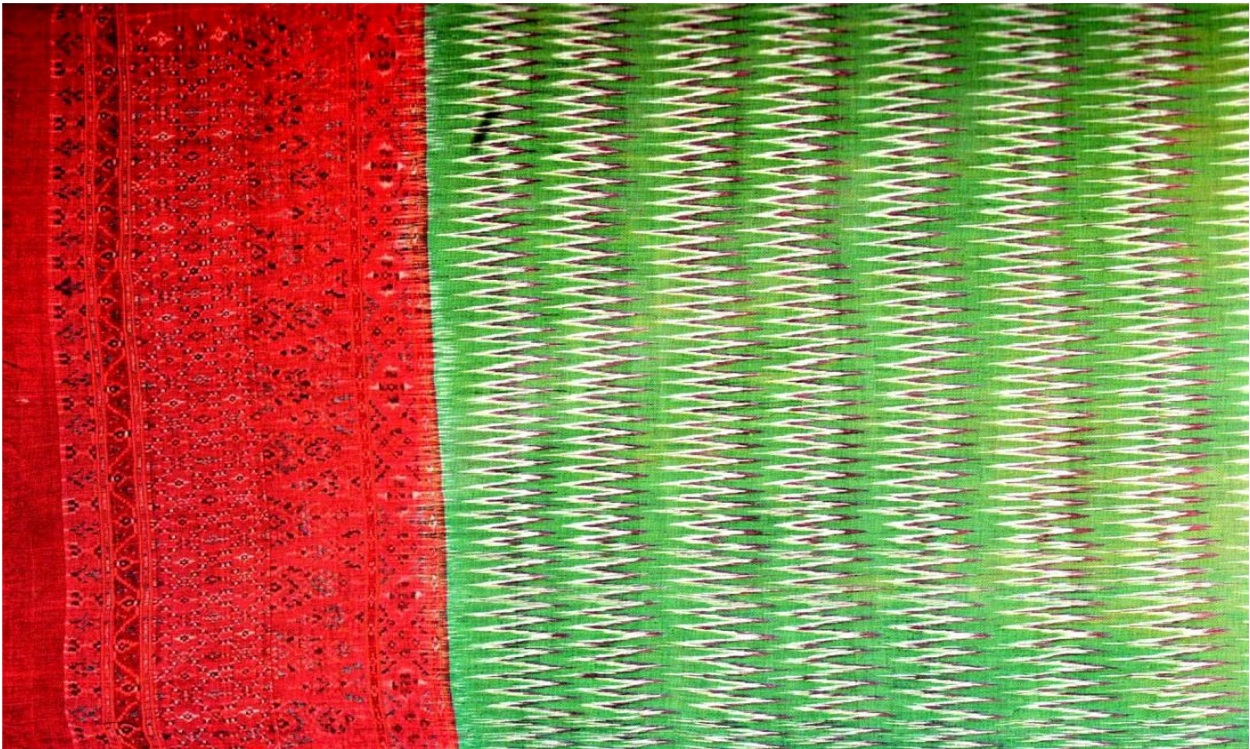


**Figure 7: This *kain limar telepuk* features a *teluk berantai* pattern with the *bunga dalam tampuk manggis* motif. (Source: National Textile Museum’s collection)**



***Kain Limar Ikat Loseng (Ikat Limar with Warp Ikat Pattern)***

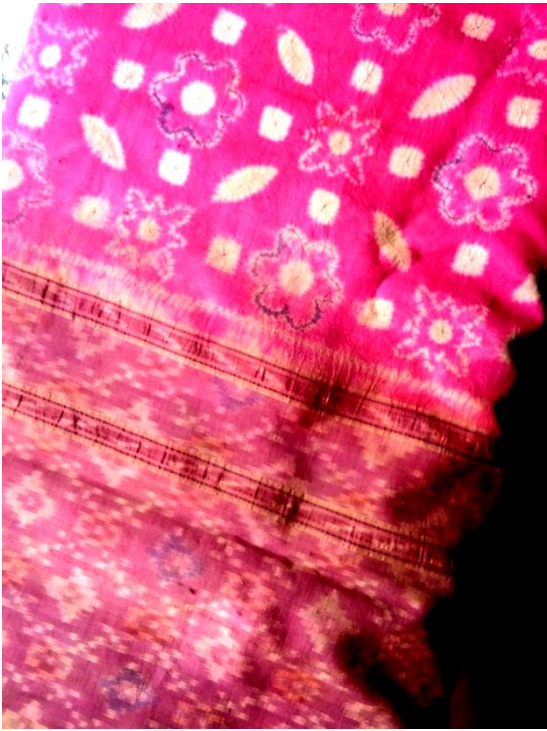
This type of ikat limar is interesting and rare, because it features warp ikat at the *badan kain* and weft ikat at the *punca kain*.



**Figure 8: This *kain limar ikat loseng* features weft ikat at both ends and warp ikat at the *badan kain* in a zigzag pattern. (Source: Islamic Art Museum Malaysia' collection)**

***Kain Limar Pelangi* (Ikat Limar with Tie & Dye)**

This type of *ikat limar* is usually woven in plain weave with *ikat limar* designs at both ends of the *punca kain*. The *badan kain* does not feature any ikat patterning, but is patterned using a tie dye technique known locally as *pelangi* (literally meaning rainbow).



**Figure 9: This *Kain Limar Pelangi* features both the ikat limar and tie dye method.  
(Source: Teh Kamariah's collection)**

### ***Kain Ikat Limar Bersulam* (Ikat Limar with Decorative Embroidery)**

This rare type of *ikat limar* is richly embroidered with floral designs using colourful silk threads. Combining the skills of the weaver and embroiderer, it is a show of wealth and power that most likely meant for royalty.



**Figure 10:** This *Limar Sulaman* is very rare. The *pucuk rebung* and the border of the *badan kain* are embroidered with silk threads, sequins and beads. (Source: John Ang's collection)

### **Revival of Ikat Limar**

In 1986, I attended a conference held by UNESCO in Bangkok, on 'Regional Training Workshop for Women Dealing with Traditional and Modern Techniques of Dyeing and Weaving Silk in Asia' (January 12-16, 1987). During my visit to Thailand, I saw that there were still local weavers making *madmee*, their traditional weft ikat cloth. I tried to understand their techniques in the hopes of reviving our *ikat limar*, which had been extinct for years. In 2003, my research took me to Palembang, Indonesia to study how their *songket limar* is made. I also researched double ikat in a village in Panchapoli, Hyderabad, India, where I learned that their method of preparing the ikat yarns was very different from the Thai and Indonesian techniques.



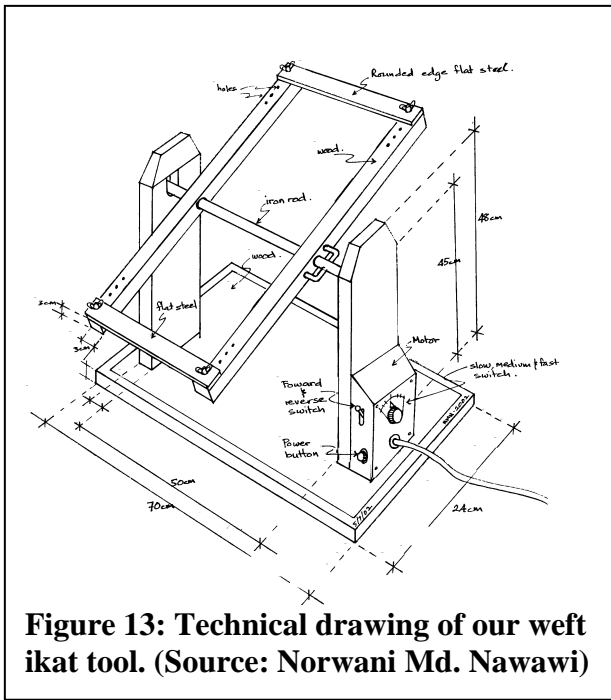
**Figure 11: Visit to Thai silk workshop at Khon Kean, Northeastern Thailand**



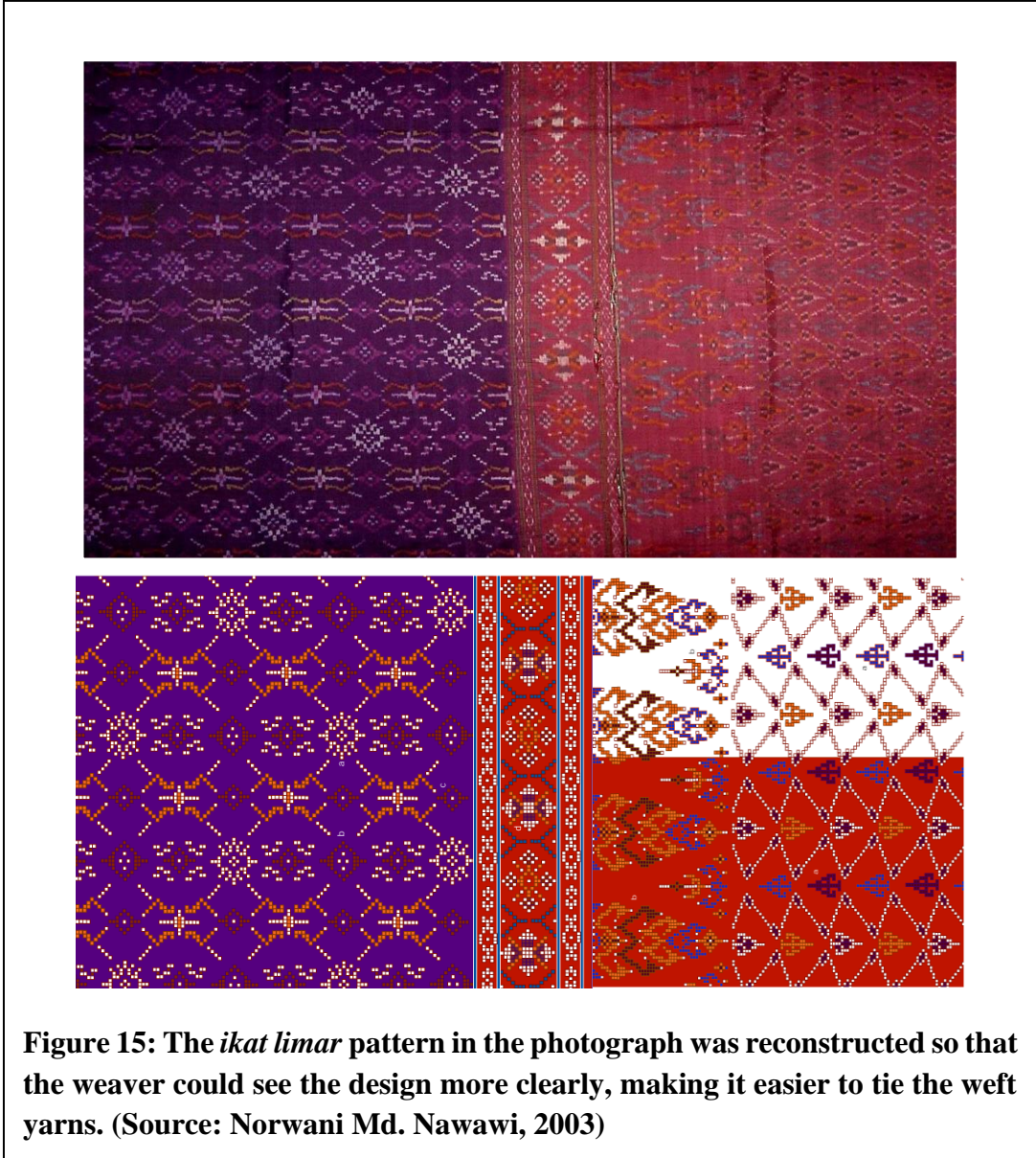
**Figure 12: Represent Malaysia at the Conference on 'Regional Training Workshop For Women Dealing with Traditional and Modern Techniques Of Dyeing and Weaving Silk in Asia' in Bangkok (Jan 12-16, 1987)**

Through my research, I realised that to make *ikat limar*, first I needed the proper tools. But since knowledge of *ikat limar* making was never documented, the tools had to be developed from scratch. In conclusion, a frame to wind weft yarns had to be made, and so a few sketches of the tool were made and it was named wefting ikat tool or '*anian ikat pakan*'.

This tool is used to prepare weft yarns into an arrangement of groups of threads that had been counted and ready for tying process. The groups of yarns are tied according to the design given and the next process is to dye it. When the yarns dried, the weaver had to untie them and insert other coloured dyes for the ikat motifs.

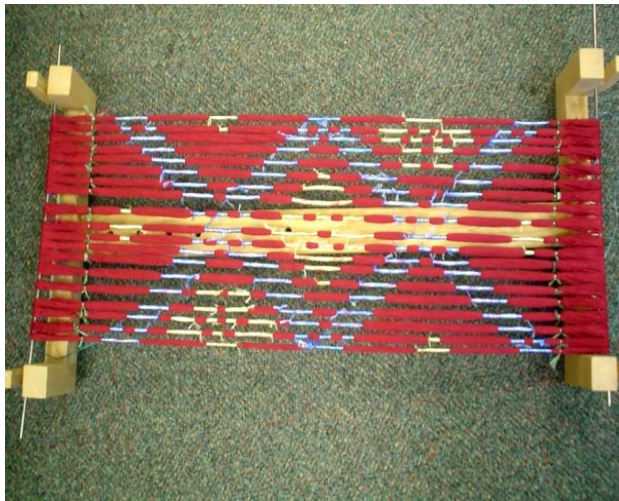


Before I could tie the weft yarns, I conducted detailed studies of *ikat limar* patterns and motifs. I reproduced them using point paper by referring to photos of *ikat limar*, so that it would be easier for weavers to do the tying and dyeing of the weft yarns.



**Figure 15: The *ikat limar* pattern in the photograph was reconstructed so that the weaver could see the design more clearly, making it easier to tie the weft yarns. (Source: Norwani Md. Nawawi, 2003)**

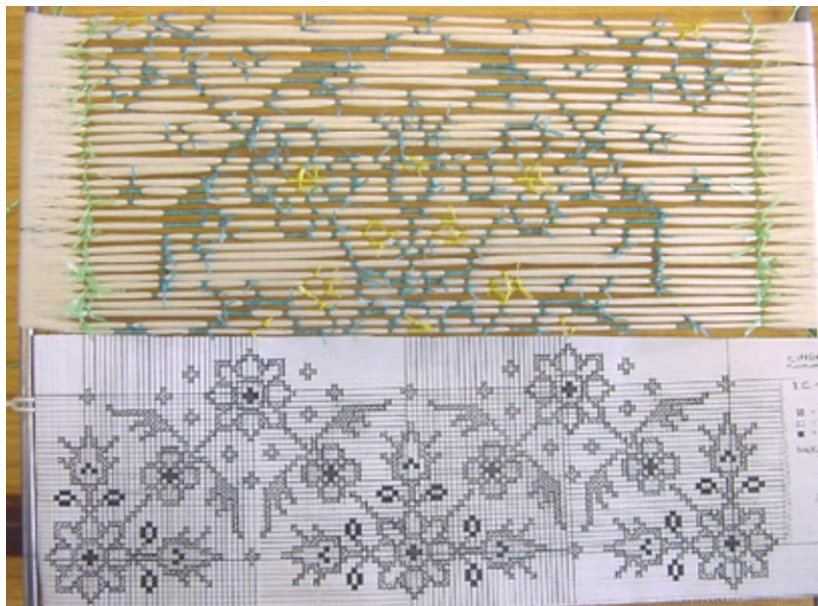
When the weft was ready for the ikat process, it was put onto a *pemidang* (stretcher) so that the yarns can be tied and later undergo the dyeing process. The weft yarns are tied with raffia string to prevent the dye from penetrating the yarns. The tying of yarns can start from the centre, so that the patterns will be symmetrically balanced.



**Figure 16: The weft yarns have been tie dyed maroon as the background.**  
(Source: Norwani Md. Nawawi, 2003)

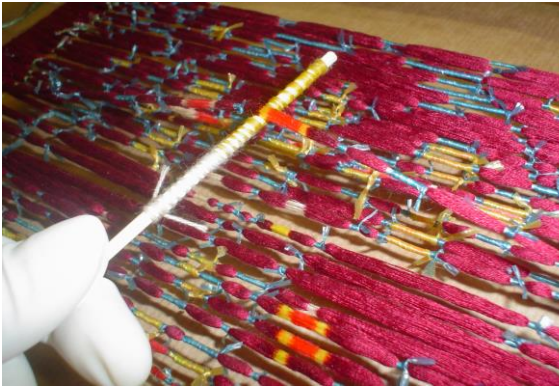


**Figure 17: Tying of weft yarns using raffia according to the design given.**  
(Source: Norwani Md. Nawawi, 2003)



**Figure 18: Tying the bundles of weft yarns following the pattern in the point paper. The motif is called ‘bunga sebakul’ or ‘jilimprang’.** (Source: Norwani Md. Nawawi, 2003)

When the yarns have been given their first bath (for the background) and dried, they can be untied and other colours may be added according to the design. This kind of technique is known as the rub-in dye technique, using sticks to transfer the dye onto the yarns. Having completed the dyeing process and the raffia removed, the coloured weft yarn is carefully taken off the frame, unwound and transferred onto spools of bobbins, ready for weaving.



**Figure 19: The rub-in dye technique is used to add in other colours.**  
(Source: Norwani Md. Nawawi, 2003)



**Figure 20: In weaving *ikat limar*, each weft thread woven must be registered according to the design given.**  
(Source: Norwani Md. Nawawi, 2003)

## Conclusion

The design of Malay textiles reflects a rich culture that has been passed down from generation to generation. The development and prolific use of motifs such as *tampuk manggis*, *tampuk kesemak*, *bunga tanjung*, *bunga lawang*, *buah cermai*, *buah delima*, *bunga kemunting* and *bunga cengkih* show that Malay weavers were inspired by their surroundings, such as familiar fruits and spices available in their daily lives. The overall beauty of *ikat limar* lies in the bleeding effect of the patterns and motifs that decorate the cloth.

The revival of *ikat limar* has been made possible, as lost techniques have been recovered. It is now time to share this knowledge, so that *ikat limar* can be taught to weavers and known once again by future generations. This weft ikat technique had been taught as one of weaving syllabus the for weaving students under the 'Intitut Kraf Negara' (IKN) in Rawang.

In 2011 and 2012, my colleagues and I taught a workshop for weavers, which was held at Pekan, Pahang and organised by the Malaysian Handicraft Development Corporation. In 2019 and 2020, several more workshops were held in Pekan and at Institut Kraf Negara (IKN), Rawang. The wearvers included people from cottage industries and weaving instructors from the Penor Prison, Pahang and Marang Prison, Terengganu.





**Figure 21: Ikat Pakan-2 workshop at Institut Kraf Negara (IKN) 2020**

We also taught students of Universiti Teknologi MARA (UiTM) weft ikat techniques, so that they could understand and appreciate it better. The students enjoyed the process and seeing the end results of their hard work. In doing so, they gained an appreciation for the tedious work and attention to detail required in creating beautiful *ikat limar* fabrics. This made them understand how invaluable the *ikat limar* is as our nation's cultural heritage.

In addition, knowledge of *ikat limar* making techniques have taught us to be patient, and to study and appreciate the meaning in the patterns that have been presented in the fabric. Therefore, to maintain this traditional textile, it is necessary to conduct more research and develop new ideas. In recent years, local songket producers, like Wan Manang and Mak Ngah@ Hjh Zainab have already started making *ikat limar bersongket*. It would be a good opportunity to understand their production techniques, so that it could generate income for the local community.



**Figure 22: UiTM students preparing weft ikat yarns for their projects. (Norwani 2019)**



**Figure 23: Students enjoying the process of weft ikat weaving. (Norwani 2019)**



**Figure 24: Wan Manang Songket from Terengganu started weaving *kain limar bersongket* since 2016. It is an advantage for him as he is an established producer in the *songket* industry.**

## References

- Fraser-Lu, Sylvia (1988). *Hand woven Textiles of South-east Asia*. Singapore: Oxford University Press.
- Haziayah Hussin (2006). *Motif Alam dalam Batik dan Songket Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Heine-Geldern, Robert. (1966). “Some Tribal Art Styles of Southeast Asia: An Experiment in Art History” in Fraser.
- Henry Bong (1998). *The Heritage of Malaysian Textile Weaving and Batik: Introduction to ancient Root and spheres of Influence*. Kuala Lumpur: Seni Tekstil Malaysia, National Art Gallery.
- Jane Puranananda (ed.) (2004). *Through The Thread of Time: Southeast Asian Textiles*. Published by James H.W. Thompson Foundation, Bangkok. (ISBN 9748225 76 3).
- Maznah Mohamad (1996). *The Malay Handloom Weavers: A study of the rise and decline of traditional manufacture* (Base on her thesis (Ph.D.) University Malaya, Published by Institute of Southeast Asia Studies, Singapore, p.72
- MHDC, n.d., *Serian Songket*, Published by The Malaysian Handicraft Development Corporation, Kuala Lumpur.
- Mohd. Zamberi A. Malek (1994). *Patani Dalam Tamadun Melayu*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa & Pustaka, Malaysia Education Ministry.
- Nik Abdul Rakib Nik Hassan (2009). Kertas kerja bertajuk ‘*Tenun Patani*’ di Seminar Antarabangsa *Tenun Nusantara, anjuran Akademi Pengajian Melayu (APM)*, Universiti Malaya dan Lembaga Muzium Negeri Pahang, pada tanggal 12-14 mei 2009.
- Nik Hassan Suhaimi Nik Abdul Rahman (ed.), (1998). *Early History, Encyclopedia of Malaysia. Vol.4, Archipelago Press*. Kuala Lumpur, (ISBN 981 3018 42 9).
- Norwani Md Nawai (2003). *Songket Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Norwani Md Nawawi (1989). *Malaysian Songket*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, ISBN:983-62-0947-6.
- Norwani Md.Nawawi (2005). *Investigating Ikat Limar Patterns, Motifs and Production Techniques*, Unpublished Thesis, Heriot-Watt University, UK.
- Norwani Md.Nawawi (2016). *Ikat Limar The Ancient Malay Textile*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Norwani Md.Nawawi (2018). *The Revival of the Malay Traditional Textile Heritage Ikat Limar*, Professorial Lecture UiTM, Penerbit Press Universiti Teknologi MARA, Shah Alam.ISBN: 978-967-363-524-5.
- O.Bakar, RO Basaree (1995). *Kesenian Islam : Suatu Perspektif Malaysia*. Kuala Lumpur: Balai Seni Lukis Negara.
- Ruzaika Omar Basaree, Norwani Md Nawawi, Mohd.Firdaus bin Md.Khalid,Mohainee Hj Khalid1 & Mohd Yusof Ahmad (2012) - *Glimpses Of Geometrical Principles In Malay Ornaments*, - paper for SIMPORA 9:2012.
- Sheppard, Mubin (1972). *Taman Indr : A Royal Pleasure Ground, Malay Decorative Arts and Pastimes*. Oxford University Press, Kuala Lumpur, p.5.
- Siti Rohana, Kertas Kerja bertajuk 'Cual Bangka: Menenun Sejarah, Menyulamkan Identiti' (2009). *Seminar Antarabangsa Tenun Nusantara, anjuran Akademi Pengajian Melayu (APM)*, Universiti Malaya dan Lembaga Muzium Negeri Pahang, pada tanggal 12-14 mei 2009. Siti Rohana adalah peneliti budaya di Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Tanjung Pinang dan Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Kebudayaan Universitas Riau, Pekanbaru
- Somboon Thanasook, paper titled, '*Chuan-Tani or Lima Cloth: Cloth in the Lower Region of Southern Thailand*'. 2004, *Through the Thread of Time, Southeast Asian Textiles*. Published by The James HW Thompson Foundation Symposium Papers Edited by Jane Puranananda.

Takashi Suzuki (2019). *The History of Srivijaya, Angkor and Champa*. Published by Mekong Publishing Co.,Ltd. Japan.

Wan Samiati Andriana W.M Daud, DzulHaimi MdZain, Rahman Amin (2013). Study on the Malaysian Islamic Visual Art: The Contemporary View. *International journal of Education and Research Vo1 No.12 Dec.2013*.

Winstedt,R.O.1961 Tham Seong Chee (1981). *The Malays: A Cultural History* , London: Routledge and Kegan Paul, Ltd.

## KAIN LEPAS, SELENDANG DAN SARUNG PELENGKAP BUSANA PEREMPUAN MELAYU<sup>1</sup>

**Siti Zainon Ismail**

Emel: sitizainonismail49@gmail.com

### **Abstrak**

Artikel ini menyorot makna dan fungsi kain panjang atau kain lepas atau kain sarung sebagai pelengkap pada busana perempuan Melayu. Sebelum baju digunakan sebagai kelengkapan busana yang muncul pada awal abad ke-13M, masyarakat Melayu terlebih dahulu telah menutup tubuh badan dengan lilitan kain panjang, dikenali juga dengan pelbagai nama sesuai fungsi kegunaan seperti selendang, sebai dan selempang termasuk kelubung. Fungsinya adalah untuk melindungi kepala dan anggota badan daripada cahaya panas siang hari atau sejuk pada waktu malam. Artikel ini memerikan keistimewaan fungsi dan keunikan daya cipta selendang terutama hasil tenunan dan seni hias sulaman. Penggunaan selendang yang berlambang, dengan pelbagai gaya telah menentukan status pemakainya. Akibat perkembangan gaya hidup moden dengan kemasukan bahan-bahan dari luar telah mengurangkan fahaman 'keindahan makna kain selendang', malah semakin pupus sebagai kelengkapan asas busana tempatan. Dengan keghairahan gaya bertudung masa kini seakan menghilangkan jati diri budaya selendang dengan produk yang merangkumi kebijaksanaan tempatan. Atas alasan ini, perlulah diperkenalkan kembali serta dicatat tentang fungsi dan simbol keindahan kain selendang.

**Kata kunci: kain lepas, selendang, sarung, pelengkap busana perempuan**

### **Pendahuluan**

Kain lepas atau kain panjang yang dijadikan selendang, memang tidak dijahit dua punca hingga berhubung di dua hujung kain. Kalau dijahit kedua puncanya disebut sebagai kain sarung. Kedua-dua bentuk ini memang tidak wajar dipisahkan daripada budaya Melayu yang kaya dengan adab dan adat istiadat. Terdapat pelbagai nama yang tersendiri sesuai dengan cara pemakaian kain panjang. Selendang (kain) panjang diletak di atas ke dua bahu, jatuh labuh ke kaki, sudah diperikan sebagai kelengkapan busana Cik Siti Wan Kembang. Hingga diperikan ,

*Kain panjang lampai di bahu*

*Dikembang selebar alam*

*Dilipat selebar kuku*

(Siti Zainon, 2009: 98)

Berbagai istilah disebut berdasarkan reka bentuk, bahan, ukuran dan cara ia dipakai. Selendang, sibar, sebai, *sbai*, *sabai* disebut di Siam, Champa, Khmer dan Laos. Ia dijadikan kain menutup bahu, menyilang tubuh, meliliti bahagian dada dan dililit di pinggang puncanya tergantung (sebelum pola

---

<sup>1</sup>Suntingan kertas kerja Seminar *Pakai Patut Melayu* anjuran Muzium Negeri Terengganu pada 24-25 Ogos 2015.

pemakaian baju ditemui) digunakan sejak zaman Langkasuka. Pada awal Langkasuka dikenali juga sebagai Lang-ya-shiu atau Ilangasoka. Sejak abad ke-2M, dicatat oleh pengembara-pengembara China yang telah mengadakan hubungan diplomatik dengan negeri-negeri di Asia Tenggara.

Bukti sebagai cara berpakaian ini dapat dilihat dalam hiasan arca dinding Borobudur, Angkor Wat. Hingga kini kekal dalam busana tarian Siam (rajah 1), Jawa, citra Cik Siti Wan Kembang (rajah 2) dan Ratu Patani (Raja Hijau, Ungu, Kuning). Dicitat dalam *Hikayat Patani*, Raja Hijau diperikan berselendang 'mala-mala beremas kekuningan'. Wilayah ini telah dicatat sebagai wilayah Langkasuka atau disebut Lang-ya-shu (Bradell, 1980) yang dipercayai berpusat di Patani-Kedah dan Senggora / Songkhla (Wheatle, 1966). Ada juga memetakan Langkasuka termasuk wilayah Funan (Coomaraswamy,1965) malah Kelantan dan Terengganu juga waris wilayah Langkasuka (Bradell, 1980).



**Rajah 1: Busana tarian Siam Rama, Sita dan Kijang  
(Sumber: Lukisan karya Chakrabhand Posyakrit pelukis Thai)**



**Rajah 2: Busana Cik Siti Wan Kembang  
(Sumber: Azah Aziz, Rupa dan Gaya: Busana Melayu, 2009)**

Bukti kesenian wilayah kuasa Langkasuka muncul dalam wayang kulit Siam dan Melayu Kelantan (rajah 3) yang terpancar dalam hiasan busana Siti Dewi berbaur dengan *sbai* dan *phan-nom* Siam dan Khmer. Ciri begini disambut pula dengan kemasukan kuasa budaya Seriwijaya yang bertapak di Palembang Jambi, Kedah Tua, Senggora, Chaiya (Patani) Pahang Terengganu (rajah 4) (Wheatly, 1966; Coomarawamy, 1965). Di sini ciri selendang atau kain panjang memang menguasai busana masyarakat tempatan. Kedah ( *Hikayat Merong Mahawangsa*) dan Melayu Srivijaya (Palembang-Jambi) sudah menjadi pusat perdagangan yang memperdagangkan antaranya; bahan kapas, benang emas diikuti sutera yang menghasilkan tenunan yang indah hingga diwarisi hingga kini (Siam, Patani, Champa, Kelantan, Terengganu). Tradisi ini berlanjutan terutama dengan munculnya kerajaan Melayu Pesisir merangkumi Kerajaan Melaka, Aceh, Brunei, Mindanau-Sulu serta Sulawesi yang menguasai Lautan China Selatan dan Lautan Hindi. Di wilayah inilah bertapak pemakaian kain panjang, dijahit menjadi sarung atau dibiarkan lepas sebagai selendang panjang. Tradisi berselendang diperkembangkan lagi dengan kemasukan Islam di Nusantara, sehingga selendang bukan saja disangkut di bahu tetapi juga diperkembangkan sebagai kerudung untuk menutup rambut di kepala.





**Rajah 3: Patung Wayang Kulit, watak Siti Dewi (Sumber: Eyo Leng Yan)**



**Rajah 4: Kain Limar (Sumber: Ensiklopedia Kraf Malaysia)**

### **Kain Panjang : Selendang, Sebai, Sebar, Selayah**

Busana pengantin Johor Lama diperikan oleh Azah Aziz, pengantin perempuan memakai kain panjang menjadi selendang di bahu kanan, "punca kain panjang berhias kida-kida/ lalu dilampai ke hadapan dada kain dibelit di pinggang ramping" ( Siti Zainon, 1997:22). Selendang panjang ini juga akan menjadi kain kelubung jika keluar dari ruang istana. Dalam teks *Salasilah Melayu dan Bugis* (Mohd Yusof, 1984) juga disebut pakaian menyaluti tubuh, bagi menutupi tubuh dengan "dua helai kain *caul* panjang sembilan akan tutup tubuh" (Panuti, 58 cf 80 dalam Siti Zainon:77).

Caul disebut sebagai sebagai *cawai*, *cawal* berasal dari pantai Gujerat, Barat India. *Sebai* atau *sebar* juga disebut dalam *Sulatus Salatin Sejarah Melayu* sebagai pelengkap pakaian cara Melayu lima ceper persalinan anugerah raja (kain, baju, destar sebai dan ikat pinggang/ bengkung). Disebut juga, "...kalau orang masuk ke dalam (istana) jika tiada kain berpancung/ bersebar tiada dapat masuk" (A.Samad Ahmad, peny, *Sulatus Salatin Sejarah Melayu*, 1986). Dengan perkembangan teknologi penghasilannya bermula dari Gujerat diperkenalkan ke Alam Melayu ialah kain *Patola* yang disebut sebagai kain cindai (rajah 5). Ini berdasarkan reka corak yang dihasilkan dengan cara ikat celup (*tye & dye*). Keindahan kain patola ini juga telah mengilham penenun Alam Melayu dengan proses mengikat benang dan dicelup untuk menghasilkan tenunan. Proses mencelup juga dikenali sebagai melimar atau melimaskan. Perkataan lama limas (Jawa) bererti membersihkan atau mensuci rambut. Teknik mengikat benang dan dicelup berulang dengan ikatan baru menghasilkan warna pecahan sepercikan hasil melimar benang.



**Rajah 5: Kain Cindai atau Kain Patola (Sumber: Ensiklopedia Kraf Malaysia)**

Tenunan limar atau limas (rajah 6) ini hampir ditemui di bekas wilayah kerajaan Langkasuka terutama Palembang, Aceh, Sumatera Utara, Siam termasuklah Singapura, Patani hingga ke wilayah kerajaan Melayu Champa Lama. Puteri Perak yang mewarisi budaya adat Puteri Aceh juga memakai selendang tenunan limar panjang. Malah kain panjang atau selendang ini akan menjadi bengkung, mengikat pinggang dan menyimpan senjata dalam kalangan *Inong Bale Aceh* (perempuan balu) yang berperang melawan Portugis pada abad ke 16-17 M. Selendang panjang dan kain sarung juga dilipat susun menjadi tengkuluk yang dipakai oleh wanita 'Bondo Kandung Minangkabau' termasuk selempang para 'Datuk Bergelar'.

Melalui kajian bandingan pengantin Melayu lama, dapat dikesan, selendang-selempang dikaitkan dengan simbol status pengantin. Pengantin (Suri bagai Ratu) Riau-Penyengat, Riau-Selangor, Puteri Perak menyilang selendang dari bahu kanan menghala ke pinggang kiri. Pengantin Siak-Inderapura, Nyonya Melaka memakai setangan tetampam dan “baju potong Aceh di Perak selain memakai selendang panjang melabuh dari bahu kanan, juga meletak di atas bahu, dan punca kain jatuh di kiri kanan bahu pengantin” (Siti Zainon Ismail, 2006).

Selendang kelingkan (karingkam, Sarawak) disebut sebagai selayah dan selendang manto di Kepulauan Riau Lingga juga merupakan selendang tipis bersulam benang kelingkan. Merupakan hasil produk istana dan amat terbatas penggunaannya kepada masyarakat umum. Tetapi pemerian keindahannya kerap diperikan 'kain bunga emas perada' yang dipakai oleh pengantin dan puteri istana. Sulaman benang emas amat digemari dalam kalangan perempuan istana di Semenanjung Tanah Melayu termasuk Minangkabau dan Pesisir Sumatera termasuk kepulauan Riau juga waris Brunei Melayu Sarawak.



**Rajah 6: Kain Limar Terengganu (Sumber: Pakaian Melayu sepanjang zaman)  
Reka Bentuk Kain Panjang, Selendang dan Kelubung Sarung**

## 1. Kain Panjang

Kain panjang atau kain lepas kerap merujuk kepada kain tenunan, hiasan benang emas, bunga tabur kuningan atau batik yang hujungnya tidak bersambung atau kain lepas. Dengan teknik tenunan, panjang kain ditentukan oleh jalur loseng dan kedua hujung atau punca kain tidak dijahit sambung (sebagai sarung). Kain panjang ini juga boleh dijadikan ‘seakan sarung’ apabila dibelit dari punca kiri depan berlapis hingga ke punca kanan. Punca depan ini kerap diperikan sebagai ikat punca tergantung (gaya samping lelaki 'berpancung'; atau lipatan bertindih (kain) wiron Jawa juga diperikan ‘Cik Siti Wan Kembang berkembang jantan/ikat seribu pancung ke bawah’). Manakala kain panjang ini jadikan selendang sangkut di bahu atau menutup kepala.

Sempena Seminar *Pakai Patut Melayu* (2005), dinyatakan tulisan ini wajar merujuk ciri penting nilai warisan Melayu yang sudah menjangkau 1000 tahun lalu. Pemakaian selendang kain panjang yang melilit anggota sudah terperi sejak zaman Langkasuka dan Seriwijaya sebelum muncul Kerajaan Melayu Melaka (abad ke-14M). Kain kapas, berkembang dengan kemasukan benang sutera dan benang emas, semakin mengkayakan reka bentuk dan reka corak selendang. Beberapa istilah lama kerap dikaitkan dengan nama asal kain, dicelup warna (*bandhana –bandhini – kain pelangi / patola- cindai- limar / tenunan-songket / sulaman benang emas-tekat, kelingkan / keringkam – selayah Melayu Sarawak dan manto Riau*). Jenis selendang ini mewakili busana perempuan istana, kerabat diraja hinggalah dalam kalangan orang kebanyakan yang memakainya dalam acara majlis keramaian (perkahwinan- raja sehari dan majlis perayaan).

## 2. Selendang

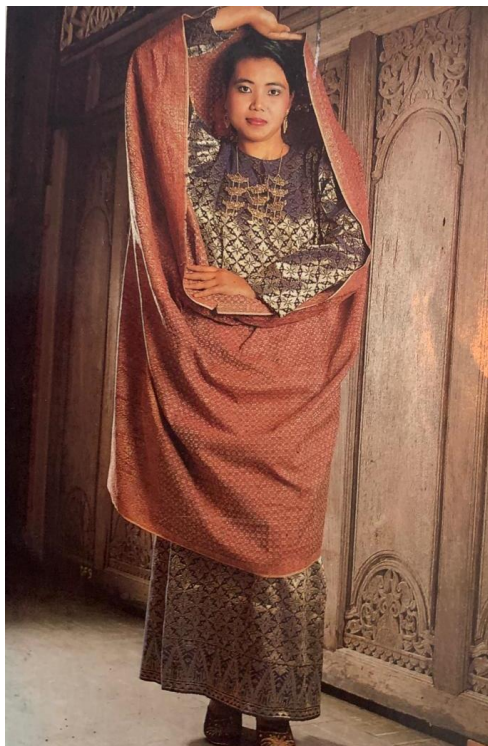
Reka bentuk kain panjang ini juga disebut sebagai *sebai* atau *sebar* berfungsi untuk menutup anggota tubuh, melilit kain menjadi ‘sarung’, dengan ikatan lapis meribu di depan; hujung kain panjang dibawa ke bahu, menutup kepala apabila wanita keluar rumah atau dikunjungi tetamu yang bukan mahram. Keindahan budaya ini sekali lagi saya mengambil contoh kain (selendang) panjang Cik Siti Wan Kembang (1610-1677), memakai kain panjang limar, melilit dada dipakai cara berkembangan dan puncanya bagai lidah tergantung ke bawah. Sehelai kain limar panjang dilampai ke bahu jatuh ke bawah mencecah hujung kaki. Selendang panjang ini juga akan menjadi kain kelubung jika keluar dari ruang dalam istana.

## 3. Kelubung Kain Sarung

Fungsi kain sarung berkait dengan cara memakai bersarung iaitu menyarung kain untuk mengurung anggota tubuh. Termasuklah kain lepas yang dipakai melilit bahagian pinggang ke bawah, hingga kelihatan sebagai sarung. Hampir seluruh wilayah Asia Tenggara termasuk Alam Melayu lainnya

mengenalinya reka bentuk sarung dengan istilah khas masing-masing: *malong* (Maranao), *tajung* (Tausog – Samal), *panong / phon-nom* (Siam), *boungi* (Khmer), *upuh* (Gayo, pegunungan Aceh), *ija pinggang* (sarung songket Aceh), *olos* (Bajau), *ulos* (Batak), *bidang* (Iban), *gonop* (Dusun Lotud), *lambak / besirek* (tenun kapas-sulam / songket Minangkabau), *dombak* (tenun sutera Bengkulu), *sawek* (songket Palembang), *tape* (sarung) *belatak*, *jong sarat* (songket penuh Brunei) dan *lipa* (tenunan sutera, benang emas Bugis).

Selain dari itu, sarung juga dipakai cara kain atau bulang di dalam atau di luar dan dapat digunakan sebagai kerudung menutup kepala apabila berjalan di luar rumah (rajah 7). Keistimewaan sarung yang istimewa apabila dipakai bersesuaian dengan pola baju. Misalnya seperti baju kurung Johor dipadankan dengan sarung diikat ‘ombak mengalun’ bagi perempuan Johor. Manakala, perempuan di negeri Semenanjung lain masih bergaya susun lipat tindih kasih (lipat papan). Baju Melayu, kurung Teluk Belanga lelaki tanpa berpadan dengan sarung ibarat, ‘tidak tahu aib dan malu’.



**Rajah 7: Berbusana Tradisi dengan Baju Kurung Teluk Belanga serta Berkelubung**  
(Sumber: Azah Aziz, Rupa dan Gaya: Busana Melayu, 2009)

### **Adat Hidup - Adab Budi Pekerti**

Dalam kehidupan budaya serantau kerap dicatat pemerian dalam bentuk pantun, gurindam, seloka atau ungkapan prosa yang artistik. Ia memerikan tentang ‘adat hidup’, (gaya hidup seharian); ‘tahuken diri’ kerana ‘hidup berakal’ (mengenal diri). Guru kami Almarhum Tenas Effendi memerikan sifat manusia yang berbudi pekerti dengan berbagai bidalan yang memaparkan nilai

dalam *Tunjuk Ajar Melayu* (Tenas Effendy, 2006:347-352). Antaranya:

Adat hidup harus tahu diri :

- orang terpuji/ tahukan diri *elok pekerti*.
- tahukan diri/ lakunya cermat *budinya mulia*
- tahukan diri/ *terpandang lakunya*
- tahu diri / *beraib malu*
- tahu diri / *amal pun saleh*
- tahu hidup / *dikandung adat*
- tahu diri tanda beradat / *tahu duduk bermanfaat*

Ini antara bidalan nasihat yang ditinggalkan oleh ayahanda Tenas Effendi. Bidalan inilah yang dapat menyingkap makna berbusana dengan adab 'Pakaian Cara Melayu' yang dititahkan oleh Paduka Sultan Melaka kira-kira lebih 600 tahun lalu. Tulisan cara memakai cara Melayu pertama sekali telah dicatat oleh Tun Seri Lanang, yang memerikan titah Sultan Muhammad Shah Melaka (Raja Tengah 1424-1422). Malah, memberi gelar 'Ratu Melayu' serta memakai 'Cara Melayu'.

Perkara ini dianalisis oleh Panuti tentang adat budaya Melayu dalam teks *Hikayat Hang Tuah*, tentang sikap orang Melayu 'yang merendahkan dirinya dan tiada ia mau membesarkan dirinya, baik daripada adab tertibnya atau daripada bahasa pertuturannya / atau daripada adab makan minumannya, dan perjalanannya dan kedudukannya...daripada segala kelakuan dan pakaian dan perkataan...' (Panuti 1983,: 134; Siti Zainon :76).

Inilah contoh etika berpakaian yang harus sesuai dengan acara, peristiwa dan ruang perlakuan. Lebih tepat terdapat adab berpakaian sejak awal budaya Melayu.

Antara yang dilarang :

1. Memakai baju nipis dan jarang sehingga kelihatan anggota tubuh.
2. Warna kain - warna putih gading, kuning raja adalah baju pertabalan diraja, menjadi busana rasmi dalam upacara adat istiadat.
3. Kain sarung dan selendang dipakai ketika berada di ruang dan upacara tertentu.
4. Selendang panjang tidak tipis dipakai menutupi kepala untuk dipakai oleh perempuan ibu,

isteri pembesar di dalam majlis rasmi dengan tenunan limar songket.

5. Perempuan muda boleh selendang diselempang di bahu, dengan bahan tenunan corak, atau selendang sulaman berbunga halus. Selendang putih untuk acara rasmi kemangkatan.

### **Tinjauan *Pakai Patut Melayu***

Falsafah 'adat hidup harus tahu' dapat dijadikan rujukan sebagai sandaran masyarakat Melayu yang tahu menjaga 'Pakai Patut Melayu' (Dato' Haji Mohd Said bin Haji Sulaiman, UKM 2008).. 'sebaik-baik berpakaian hendaklah, 'dapat menyegerakan dan tiada menyukarkan boleh mengerjakan sembayang difardukan Tuhan SWT...'. Di sinilah peranan asas kain panjang dijadikan selendang, kelubung termasuk kain sarung yang lengkap dengan Baju Melayu Teluk Belanga, Baju Kurung dan Kebaya Labuh (perempuan).

Huraian Dato' Haji Mohd Said Sulaiman (sehingga akhir hanya bertugas sebagai Setiausaha Sulit Sultan Ibrahim 1955) memang bersesuaian dengan adat istiadat istana (kerabat) dan rakyat biasa Johor. Pandangan tokoh ini bukan saja memerikan nilai-nilai warisan yang beretika adab Melayu dan Islam tetapi juga kerap membandingkan juga reka pakaian cara Barat termasuk masyarakat Cina di Johor dan Singapura. Pola dan gaya berbaju Melayu Teluk Belanga yang dibawa bersama ke Johor setelah pembukaan Tanjung Puteri dan diberi nama Johor Bharu pada tahun 1866. Dalam zaman pemerintahan Sultan Ibrahim Ibnu Abu Bakar reka bentuk baju dipinda sedikit oleh Datuk Jaafar bin Haji Muhamad, Datuk Menteri Besar. Baju Melayu kurung lama, lelaki labuhnya bawah punggung dan perempuan di bawah lutut (era awal tahun 1930an-1950an).

### **Lambang Kelubung Kain Sarung Perempuan**

Pemakaian kain sarung dalam kalangan perempuan Johor Lama masih meneruskan tradisi warisan kain dari Bugis dan songket Palembang. Kain Telepok digunakan oleh lelaki. Dalam tulisan *Pakai Patut Melayu* ini tidak pula disebut kain tenunan Terengganu. Tidak juga disebut tenunan corak Muar. Tetapi dalam temuan kami yang terbaru, sudah dikesan Rumah Tenun Melayu di kampung Mahmoodiah milik Tok Ambak yang membawa penenun asal dari Terengganu pada awal tahun 1950an (sumber lisan /tulisan dari Rozana Muhammad – cucu Tok Ambak dan suami Rozana, Encik Hasnol (Lih. Kamarudin dan Siti Zainon, 2015).

Walau bagaimanapun Dato' Mohd Said memerikan cara pemakaian sarung tahun 1950an khasnya pola baju lelaki aras punggung dan perempuan aras lutut. Kain sarung perempuan 'labuh sampai buku lali tidak meleret menyampu lantai' (Mohd Said Sulaiman, 2008). Agak menarik pula,

orang Johor seperti juga Brunei telah pun menerima fesyen Barat, ‘ bila memakai sepatu dan stoking adalah tinggi sediki ikatan kain itu tetapi sebagaimana ikatan itu tidak lebih daripada enam inci tinggi dari tanah’. Tetapi tradisi ini tidak berkembang lagi. Begitu juga kain lepas umumnya dipakai oleh Orang Jawa dan Indonesia moden dengan menggayakan baju kebaya. Orang Johor tidak meneruskan kebaya panjang yang kononnya diperkenalkan oleh Nyonya Melaka atau kebaya renda pengaruh dari Surabaya. Sebaliknya kerabat dan hartawan Melayu Johor memakai Baju Belah berkeronsang tiga. Di sinilah kain sarung berperanan dan memperlihatkan keindahan busana Melayu Johor yang membawa masuk sarung Bugis, Riau dan diandaikan tenunan Pahang juga sudah dikenali ramai.

### **Kain Panjang - Selendang ‘Kain Tudung’**

Puan Azah Aziz telah menghidupkan kembali busana Diraja Johor Lama berdasarkan pengalaman ibundanya yang pernah mengatur pameran busana ini di London ketika Dato' Jaafar Muhammad, Menteri Besar Johor I mengadakan lawatan kerja di London (tahun 1950an). Busana puteri bergaya baju kurung leher cekak musang paras punggung dipadankan dengan kain tenunan songket panjang. Punca kain hujung dibawa masuk celah kaki dari depan dan ditarik keluar lalu disangkut di bahu kanan, menjadi hujung selendang yang dihias dengan kida-kida emas - seakan tetampan wali. Di dalam kain lilitan sudah dipakai seluar, bagai menggabungkan gaya puteri Aceh-Patani yang memang terikat kasih budaya di Kerajaan Johor Lama (Zaman Sultan Alaudin Riayat Syah II, 1528-1564, Putera Mahmud Shah mangkat di Kampar dengan Tun Fatimah). Ini memang berbeza dengan busana Puteri Perak yang memang mengekalkan gaya Puteri Aceh. Tetapi kain panjang tenunan limar memang berasal dari Patani-Kelantan. Azah Aziz juga memperkenalkan kembali selendang 'manto' (istilah Melayu Riau) iaitu selendang berhias benang kelinkingan sebagai warisan Kerajaan Melayu Johor-Riau (lihat Busana Melayu Johor, 1997:74-75). Selendang ini disebut dengan pelbagai nama: Kelinkingan (Terengganu), Keringkam (Sarawak), Kelinkingan (Selangor).

### **Adab bertudung - Selendang panjang**

*Dikembang selebar alam  
Dilipat sebesar kuku  
Kalau dilampai bertambah basah  
Kalau direndam bertambah ini*

Inilah pemerian indah sehelai kain tenunan panjang (limar sutera) yang dipakai sejak lama dalam kalangan kerabat istana. Sehelai kain cindai - limar letaknya di ceper pertama dalam setiap adat istiadat perkahwinan, hantaran atau hadiah. Kain panjang ini dipakai secara mengampai di bahu, di atas kepala sebagai tudung serta dijadikan ikat pinggang bengkung. Dalam adat istiadat hantaran, kain



panjang atau selendang cindai menjadi pertukaran sesama anak raja dengan urutan, kain khasa, cindai, sutera tenunan Bugis dan batik. Manakala, dalam kalangan rakyat biasa berharta susunannya bermula dengan kain khasa, cindai, tenunan sutera, tenunan biasa, kapas dan batik. Batik terbaris paling bawah.

Reka bentuk selendang juga diperikan dengan jelas mempamerkan metafora sakti, ‘cindai jantan (kain tenunan India, berbunga halus dipakai oleh lelaki /selendang panjang), ‘bercorak kuning panjang sepuluh, sebelas dengan rambunya, bukan perbuatan orang dunia, perbuatan dewa dan mambang’ (*Hikayat Malim Dewa*, 1963: 24). Bagaimana ilusi pengarang mengibaratkan kepakaran menenun seorang manusia terpilih, turun temurun hingga dibidalkan sebagai ‘perbuatan dewa dan mambang’ – yang hanya boleh dipakai oleh kerabat istana. Maka untuk rakyat biasa diperikan dengan sederhana hingga *Pustaka Selangor* memerikan tentang’ memakai kain Bugis (tenunan) hitam (asal tenunan masyarakat Kajang Dalam) tiada bertelepek atau berbenang emas *Pustaka Selangor* (A. Samad Ahmad, 1966: 96).

Dalam kehidupan budaya warisan Melayu, selendang, selempang dan sebai saling berganding dipakai oleh lelaki dan perempuan. Walaupun selendang perempuan dikaitkan sebagai kain kerudung menutup kepala, leher dan bahu, kadang dipakai sebagai selempang, di kala dalam acara rasmi sama seperti busana lelaki/suami. Keistimewaan untuk pakaian perempuan, umumnya kalangan perempuan kerabat, selendangnya panjang (2.5 - loseng x 0.5cm pakan). Lelaki pula memakai sebai dan tetampan (bentara adat, dayang) dan diperikan, ‘tetampan kekuningan yang keemasan atau dipakai anak raja-raja yang tua-tua; tetampan kuning berkida-kida bertabur di tepi (Kerajaan Johor – Riau: 71). Hingga hujung abad ke-17 M lambang adat ini masih ditemui di Kerajaan Johor- Riau Lama, berkembang di Riau-Lingga dan kini kembali dilestarikan oleh Kerajaan Perak Darul Redhwan (walaupun seakan) dengan tetampan kuning bertabur emas, tangan berkida membawa cogan dan payung. Waris Bugis memakai tetampan hijau bertepi tabur atau hias bunga tekatan (bantal, cior kuning untuk Sultan).

Selendang bertabur bunga emas ini masih dapat dikesan di Johor (selendang manto, waris kerajaan Riau – penyengat, selendang kelingkan di Selangor dan Perak, Kedah dan Kelantan-Trengganu. Di Sarawak, waris kerajaan Brunei dan Sulawesi masih menghasilkan Selayah Keringkam.

### **Kesimpulan: Perubahan Gaya dan Sikap Masyarakat**

Makna dan fungsi kain panjang atau selendang ini juga sebagai pelengkap busana pengantin Melayu sejak 600 tahun lalu. Perubahan gaya oleh selera sezaman memang cepat mengubah sikap

masyarakat. Budaya popular telah dengan mudah diterima dan bangga menggayakan bahan dagang dari luar negara tanpa meneruskan tradisi selendang tenunan atau songket. Cita rasa baru ini ditambah oleh kesedaran 'kononya' menutup aurat, dengan lilitan kepala berlapisan dengan kain berwarna warni bercita budaya pop telah menampilkan gaya sejagat yang melonjak dengan cepat. Lebih tepat istilah selendang semakin pudar dengan munculnya istilah 'jilbab' untuk berbusana labuh - berjubah. Akhirnya pemakaian kain-kain dari luar negara dari China, Vietnam, lace Jordan, Timur Tengah ditambah dengan jenama semasa seperti Farida, Ariyani, Tudung People yang begitu popular dan mendapat sambutan dalam kalangan kelompok muda. Fesyen tutup aurat kepala memang muncul tetapi sayangnya siapakah pula pereka fesyen masa kini yang sudi menaikkan citra tenunan hingga dapat memunculkan jenama selendang warisan dengan canggih dan beridentiti kebijaksanaan tempatan.

## Rujukan

- A.Samad Ahmad (peny). (1966). *Pustaka Selangor*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abas Alias, Norwani Md. Nawawi. (2006). *Pakaian Melayu Sepanjang Zaman*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Azah Aziz. (2009). *Rupa dan Gaya: Busana Melayu*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Coomaraswamy, A. (1965). *Arts and Crafts of India and Ceylon*. New York: Farrar, Straus.
- Ensiklopedia Kraft Malaysia*. (2012). Kuala Lumpur: Perbadanan Kemajuan Kraftangan Malaysia.
- Kamaruddin, Siti Zainon Ismail. (2015). *Tenun Johor*. Johor : Yayasan Warisan Johor.
- Mohd. Yusof Md. Nor (peny). (1984). *Salasilah Melayu dan Bugis*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Mohd Said Sulaiman. (2008). *Pakai Patut Melayu (UC)*. Bangi : Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Shellabear, W.G. (peny). (1984). *Sejarah Melayu*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Siti Hawa Salleh (Peny). *Hikayat Merong Mahawangsa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Siti Zainon Ismail (1996). *Busana Melayu Johor*. Johor : Yayasan Warisan Johor.

----- (2006). *Pakai Cara Melayu*. Selangor : Universiti Kebangsaan Malaysia.

Teeuw A dan Wyatt D.K (peny) (1974). *Hikayat Petani the Story of Patani*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Tenas Effendi (2006). *Tunjuk Ajar Melayu*. Yogyakarta : Balai Kajian dan Pengembangan Budaya Melayu – AdiCita.

JURNAL  
*Warisan*  
Tidak Ketara

**Seni Persembahan**

## TUBUH BADAN SHAMAN SEBAGAI PERUMAH DALAM KAEDAH PERUBATAN TEATER RITUAL

**Marlenny Deenerwan**  
Jabatan Drama  
Pusat Kebudayaan Universiti Malaya  
Emel: marlenny@uitm.edu.my

### Abstrak

Sebahagian besar amalan perubatan ritual yang terdapat di Malaysia dikaitkan dengan bentuk persembahan teater berikutan wujudnya elemen-elemen teaterikal seperti pemain (aktor), penggunaan prop, vokal, muzik, busana, pergerakan / tarian dan juga dialog. Schechner (2002) mengemukakan konsep “realiti kedua” sebagai titik pertemuan antara teater dan kegiatan ritual. Realiti kedua ini menjelaskan aspek yang unik dalam teater ritual iaitu kewujudan elemen *trance* atau lebih dikenali sebagai kaedah menurun yang berlaku ke atas diri seorang shaman. Situasi *trance* ini biasanya menyaksikan transformasi shaman berkenaan dengan tubuh badannya menjadi tempat persinggahan pelbagai makhluk lain dalam usaha mengesan dan merawat penyakit di dalam tubuh badan pesakit. Artikel ini membincangkan konsep tubuh badan seorang shaman yang berfungsi sebagai perumah dalam peristiwa teater ritual ini. Tiga bentuk persembahan ritual dijadikan kes kajian iaitu Main Teri (Kelantan), Bobolian (Sabah) dan Gawai Sandau Hari (Sarawak). Penyelidikan ini memerhatikan perkaitan antara liminaliti dan *trance* yang mempengaruhi keberhasilan fungsi perumah ini. Sumbangan shaman dinilai menerusi kesediaan mereka membenarkan tubuh badan mereka dimanipulasi sebagai perumah demi untuk menjaga keharmonian dan keseimbangan komunitinya.

**Kata kunci:** teater ritual, *trance*, Main Teri, Bobolian, Gawai Sandau Hari

### Pengenalan

Richard Schechner (2002: 71) menegaskan bahawa ritual dan teater adalah refleksi berbeza dalam aktiviti yang sama iaitu “persembahan” (*performance*). Aktiviti ini dicirikan dengan kombinasi dua elemen utama iaitu “hiburan” (*entertainment*) dan “keberhasilan” (*efficacy*). Kombinasi ini tidak boleh dipisahkan kerana tidak ada antara satunya yang boleh berdiri sendiri. Sekiranya elemen hiburan dalam satu-satu persembahan melebihi elemen keberhasilan, hasil yang wujud adalah teater. Manakala apabila elemen keberhasilan mengatasi elemen hiburan, maka wujudlah apa yang dikatakan ritual. Beliau turut menyebut fasa liminal dalam struktur tiga fasa Van Gennep (1960) sebagai sebuah penciptaan “realiti kedua” dalam teater.

Penjelasan Schechner mengenai “realiti kedua” merupakan landasan terbaik bagi menjelaskan persamaan aktiviti ritual dan teater. Ritual dan teater mempunyai fasa transformasi tersendiri yang membolehkan pelakunya berada di dalam “realiti kedua” yang bersifat sementara dan mempunyai tujuan yang khusus. Realiti kedua ini terpisah secara langsung dengan kehidupan sebenar. Justeru uniknya sebuah perubatan ritual tergantung kepada elemen “realiti kedua” terbabit.

Realiti kedua inilah yang menghidupkan aksi dalam ritual berkenaan, menjadikan sifat teaterikal dalam sebuah ritual itu sangat terserlah. Elemen-elemen teaterikal di dalam upacaranya sendiri telah menempatkan sesebuah upacara ritual di dalam konteks teater. Ketinggian nilai performatif dalam diri pemimpin ritual itu pula menambahkan lagi nilai estetika dalam sesebuah amalan ritual, menjadikan tokoh pemimpin atau lebih dikenali secara global dengan panggilan shaman ini, dirujuk sebagai individu yang dihormati dan disanjung kerana mempunyai kemahiran dan keupayaan mistikal tinggi.

Shamanisme merupakan satu amalan yang memaparkan upacara berkomunikasi dengan alam ghaib, yang mana ia sangat berkait rapat dengan kepercayaan tradisional. Tradisi shamanisme dimiliki oleh semua bangsa di dunia ini dan pengamal shamanisme juga disebut sebagai shaman. Kepandaian utama seorang shaman adalah penyembuhan penyakit dan juga menyelesaikan masalah komunitinya dengan cara memasuki alam luar sedar. Perundingan berlaku dalam cara ini, menjelaskan fungsi utama shaman sebagai perantara di antara dua dunia. Situasi ini telah dijelaskan oleh Victor Turner (1974) sebagai “*betwixt and between*” – tidak berada di sini, tidak juga berada di sana – yang mana shaman bertindak “menyeberangi” batasan dan aturan mistik di antara kedua-dua alam ini. Keadaan ini juga disebut dalam ritual shaman sebagai *trance* atau situasi lupa. Dalam situasi lupa ini, shaman hidup di alam yang satu lagi untuk mencapai persetujuan bersama kuasa ghaib bagi pihak komuniti yang diwakilinya. Arnold Van Gennep mengemukakan *rites of passage*, aksi ritual dalam struktur tiga fasa iaitu pra-liminal, liminal, dan pasca-liminal yang mana situasi *trance* seorang shaman boleh diasosiasikan dengan fasa liminal dalam struktur ini.

Artikel ini bertujuan untuk melihat bagaimana proses *trance* dalam kaedah perubatan ritual ini telah menjadikan tubuh badan seorang shaman sebagai perumah yang melindungi unsur-unsur ghaib yang menyinggahi atau menumpang di dalamnya. Dalam konteks biologi dan perubatan, perumah dirujuk sebagai tempat perlindungan ideal kepada organisma yang menumpanginya (Pappas, 2016). Perumah juga mempunyai hubungan simbiosis atau interaksi rapat dengan parasit, hingga adakalanya interaksi ini boleh menyebabkan kerosakan kepada perumah itu sendiri. Dalam konteks kajian ini, istilah perumah digunakan untuk melihat secara luaran akan implikasi dan kesan situasi *trance* ini kepada badan seorang shaman yang bertindak sebagai tempat persinggahan watak-watak ghaib dalam aktiviti ritual. Tiga bentuk persembahan ritual yang akan dijadikan kes kajian dalam artikel ini adalah ritual Main Teri (Kelantan), Bobolian (Sabah) dan Gawai Sandau Hari (Sarawak).

Kebanyakan kegiatan perubatan ritual menggunakan tubuh badan shaman sebagai perantara bagi menghubungkan dunia pesakit dan juga dunia ghaib. Ini menjelaskan bahawa tidak semua individu berupaya melaksanakan tugas sebagai seorang shaman. Hanya tokoh yang benar-benar

memiliki kemahiran sahaja yang berupaya masuk ke alam luar sedar bagi menghubungi alam ghaib. Hal ini berkait dengan kepercayaan tradisional bahawa apa sahaja gangguan dari alam ghaib adalah disebabkan oleh ketidakseimbangan antara manusia dan kuasa ghaib berkenaan. Seorang shaman yang berkemahiran tinggi sangat diperlukan bagi mengembalikan keseimbangan ini.

Dalam kebanyakan kajian yang dijalankan dalam ritual perubatan di Malaysia, tumpuan diberikan kepada fungsi shaman dan juga proses *trance* yang dijalankan bagi melaksanakan ritual ini. Artikel ini menumpukan kepada situasi dan kondisi tubuh badan shaman yang menjalankan aktiviti ritual berkenaan. Bersandarkan kepada pemerhatian langsung terhadap ketiga-tiga kes kajian, artikel ini secara dasarnya mengemukakan pengaruh kemasukan unsur-unsur luar terhadap kondisi tubuh badan shaman (perumah), dan bagaimanakah kedua-dua elemen ini berinteraksi bagi mencapai tujuan ritual berkenaan.

Pemerhatian ini memberi tumpuan kepada fasa liminaliti yang dicadangkan oleh Van Gennep dalam struktur tiga fasa. Liminaliti adalah satu keadaan yang mana upacara ritual berada di kemuncaknya. Shaman pula berhubung dengan kuasa ghaib dan di dalam ruang liminal ini shaman tidak lagi dilihat sebagai diri mereka. Kajian ini meletakkan kepentingan yang sangat besar bukan sahaja terhadap persoalan melibatkan aksi shaman, tetapi juga aspek kesihatan mental dan kejiwaan mereka.

### **Analisis dan Dapatan Kajian**

Artikel ini menjadikan ritual rundukan iaitu salah satu upacara dalam Bobolian sebagai rujukan. Rundukan merupakan upacara yang diadakan khusus untuk berhubung dengan kuasa ghaib dengan Bobolian sendiri bertindak sebagai shaman. Tujuannya adalah sama ada untuk mengubati orang sakit, menilik gangguan atau meminta supaya gangguan yang melanda sesebuah keluarga atau kampung itu dihentikan (Marlenny, 2015).

Aturan upacara rundukan dimulakan dengan upacara *magambil* yang bertujuan menyeru *tinaru* (makhluk ghaib) untuk menjalankan perbincangan bagi merawat penyakit atau sebarang ketidakseimbangan yang merosakkan hubungan komuniti dan juga kuasa ghaib. Upacara biasanya dilakukan di rumah pesakit. Peralatan seperti gending digunakan untuk menyeru dan membacakan mantera. Gending merupakan alat pemujaan yang diperbuat daripada kepingan-kepingan besi. Apabila gending di tangan Bobolian bergerak sendiri dan mengeluarkan bunyi, Bobolian akan memulakan perjalanannya ke seluruh kawasan rumah pesakit berdasarkan panduan daripada gending berkenaan. Ini bertujuan mengesan sekiranya ada gangguan jahat di dalam rumah tersebut. Gending ini dipercayai akan membawa Bobolian ke tempat-tempat berlakunya gangguan dan akhirnya

kembali ke ruang asal tempat ia bermula. Apabila Bobolian kembali ke tempat asalnya, upacara rundukan pun bermula. Pada waktu ini, Bobolian bersedia memasuki alam ghaib dan juga mengalami situasi *trance*.

Ketika mantera dibacakan, suara Bobolian akan mengalami perubahan dan pelbagai jenis suara dapat didengar. Dalam penyelidikan lapangan pengkaji yang dijalankan pada tahun 2008 di Kg Kinorotuan, Ranau, Sabah, antara jenis suara yang dikeluarkan oleh Bobolian ketika situasi *trance* berlangsung adalah suara perempuan tua, suara lelaki tua dan suara lelaki sengau. Dari segi fizikal, badan Bobolian berubah menjadi menggigil dan kepalanya digeleng-gelengkan terutama ketika berlaku transisi antara satu suara dengan suara yang lain. Di luar upacara, Bobolian menjelaskan bahawa suara-suara berkenaan merupakan roh orang mati yang singgah di tubuh badan Bobolian ketika upacara rundukan berlangsung.

Upacara Main Teri mengemukakan dua fungsi utama iaitu sebagai permainan tradisi yang berbentuk hiburan dan juga proses perubatan untuk menyembuhkan penyakit yang tidak dapat dirawat oleh perubatan moden (Azlina, Yasmiliyati, 2011). Dalam upacara perubatan Main Teri, penglibatan alat-alat muzik tradisional seperti gendang ibu, gendang anak, kersi, gong ibu, gong anak, rebab dan serunai merupakan satu elemen yang penting. Muzik menjadi medium yang menyaksikan komunikasi antara Tok Teri, Tok Minduk dan pesakit serta alam ghaib.

Dalam perubatan Main Teri, struktur upacara bermula dengan acara memanggil semangat atau roh sebelum perubatan dimulakan. Seterusnya akan berlaku situasi *trance* yang mana Tok Minduk dan Tok Teri mengambil peranan yang utama. Perubatan dilaksanakan dengan mengenal penyakit atau “angin” dalam badan pesakit. Tok Teri akan menyanyikan lagu yang mana seni kata di dalam lagu berkenaan bertujuan untuk berhubung dengan angin yang ada dalam tubuh pesakit. Sekiranya seni kata dalam lagu berkenaan sesuai dengan angin pesakit berkenaan, upacara perubatan akan bermula. Kuasa-kuasa ghaib yang dipercayai sebagai roh dan syeikh akan meresap dalam tubuh Tok Teri hingga boleh menyebabkan Tok Teri rebah tidak sedarkan diri (Amran Kasimin, 2006). Upacara ini diakhiri dengan upacara menjamu atau memberi makan kepada makhluk ghaib.

Gawai Sandau Hari merupakan sebuah ritual masyarakat Iban yang juga dikenali sebagai Gawai Kenyalang. Ritual ini dilaksanakan untuk memenuhi pelbagai hasrat antaranya mendapatkan ilham melalui mimpi, pemulihan daripada sakit, memohon perlindungan, tuah dan nasib, serta tanda berterima kasih kepada kuasa ghaib yang juga disebut sebagai *petara*. Seperti Bobolian dan juga Main Teri, Gawai Sandau Hari menghubungkan manusia dengan kuasa ghaib yang disebut sebagai *orang panggau* menerusi *sampi* (mentera) dan *pengap* (zikir).



Upacara ini diketuai oleh Lemambang, yang memimpin perarakan mengelilingi rumah panjang sebanyak tujuh kali. Kumpulan perarakan bergerak sambil menarikan tarian ngajat. Pokok *Pandung* diletakkan di tengah rumah panjang sebagai simbol kepada musuh yang diperangi. Dalam fasa liminaliti, Lemambang akan berkomunikasi secara sakral dengan *pandung* yang dianggap sebagai musuh (Monica, 2020). Bunga papan digunakan sebagai pelindung dan parang berfungsi untuk mengalahkan *pandung*. Selesai menjalani *trance* dengan mencantas dahan pada *pandung*, shaman dianggap telah membunuh dan mengalahkan musuh. Ini diikuti dengan bacaan dan ramalan untuk mendapatkan petunjuk nasib yang baik.

Turner menyarankan bahawa fasa liminaliti turut dilihat sebagai satu fasa “tidak kelihatan” yang juga dilihat bersama dengan konsep “tidak berada di sini, tidak berada di sana”. Konsep-konsep ini menjelaskan secara terus perkaitan dengan situasi *trance* yang mana shaman berada dalam alam realiti kedua dan tidak ditanggapi menerusi pemikiran yang logik. Apa sahaja yang berlaku kepada tubuh badan shaman pada waktu ini adalah di luar kawalannya, dan mereka berada dalam sebuah dunia transisi.

Pada waktu ini, tubuh badan shaman dimanipulasi untuk menjadi penghubung yang efektif. Dalam ketiga-tiga upacara ritual ini, kesemua Bobolian, Tok Teri dan Lemambang “membenarkan” tubuh badan mereka menjadi perumah untuk dimasuki oleh elemen ghaib, bagi menyeimbangkan semula hubungan antara alam manusia dan alam ghaib. Dalam kajian kes Bobolian, tokoh Bobolian berkenaan merupakan seorang wanita tua yang berusia 70an. Sewaktu dibawa ke lokasi pelaksanaan upacara rundukan, Bobolian berkenaan berada dalam keadaan yang uzur. Walau bagaimanapun apabila upacara rundukan berlangsung dan tubuhnya dimasuki oleh satu demi satu roh-roh yang datang dan pergi, Bobolian berkenaan menunjukkan penampilan fizikal dan tenaga yang jauh berbeza dan luar biasa.

Aksi Bobolian Gangot ketika berada di dalam *trance* tidak setara dengan usianya. Fizikal dan emosinya melangkaui umurnya ketika itu. Hanya apabila selesai upacara barulah beliau kembali kepada keadaan fizikal asal, dalam keadaan sangat keletihan (Marlenny, 2015).

Keterangan di atas memperkukuhkan kenyataan bahawa dalam keadaan *trance*, seseorang shaman berada di bawah pengaruh yang tidak kelihatan, seterusnya menimbulkan aksi-aksi yang berbeza daripada sifat sebenarnya.

Dalam pengalaman pengkaji menyaksikan perubatan Main Teri, situasi *trance* yang dialami oleh Tok Teri adalah lebih agresif berbanding yang ditunjukkan oleh Bobolian. Berdasarkan kepercayaan bahawa tubuh badan Tok Teri diresapi oleh makhluk ghaib, Tok Teri akan menari,

melompat, menjadi tangkas dan garang atau boleh sahaja berwatak lebih lembut seperti tuan puteri, kanak-kanak, atau permaisuri (Amran Kasimin, 2006). Kebiasaannya selesai upacara, keadaan Tok Teri dalam tubuh badan asalnya akan kelihatan sangat penat dan tidak bermaya, berbeza dengan keadaannya ketika melaksanakan upacara Main Teri.

Manakala, dalam ritual Gawai Sandau Hari, pergerakan agresif dilihat dalam situasi *trance* melibatkan gerak pahlawan yang melibatkan senjata seperti parang. Lemambang memasuki dunia *trance* untuk berhubung dengan kuasa ghaib, dan apabila keluar daripada realiti kedua itu, proses pasca liminal akan menyaksikan Lemambang mengalami keletihan dan mengambil masa untuk merehatkan diri sebelum memulakan kegiatan seterusnya.

Dalam ketiga-tiga upacara ini, situasi *trance* yang berlangsung dalam ruang liminaliti menandakan kemuncak upacara sedang berlaku. Pada waktu ini, shaman dan kuasa ghaib sedang berunding dan shaman tidak lagi kelihatan sebagai diri mereka sebenar, malah mereka tidak lagi dapat dikenalpasti sebagai berada di alam sini atau di alam yang satu lagi. Malah perlakuan fizikal dan tubuh badan shaman juga tidak lagi menjadi identiti kepada diri sebenar mereka, dan ketika inilah mereka dilihat sebagai perumah kepada unsur-unsur ghaib yang keluar dan masuk dalam tubuh badan mereka.

Ketika liminaliti berubah kepada pasca liminal, segala-galanya kembali kepada dunia yang asal dan shaman menjadi diri mereka semula. Perbincangan dengan alam ghaib telah mencapai tujuan dan keharmonian antara dua alam telah dipulihkan. Aksi-aksi ritual ini telah meminjam tubuh badan shaman sebagai sebuah perumah untuk menjalankan upacara yang memberikan sumbangan besar kepada keseimbangan dan keharmonian dalam komuniti masing-masing.

### **Rumusan dan Cadangan**

Penyelidikan ini memerhatikan peristiwa liminaliti dan *trance* sebagai fasa yang menyerlahkan posisi shaman sebagai perawat yang memanipulasikan tubuh badan mereka untuk tujuan memulihkan pesakit. Berasaskan kemahiran tinggi yang ada pada diri mereka yang diperolehi sejak turun-temurun, para shaman ini membenarkan tubuh badan mereka dijadikan perumah untuk disinggahi oleh pelbagai elemen ghaib dan mistik. Proses persinggahan ini adakalanya menjadikan perumah berada dalam keadaan yang letih dan tidak bermaya setiap kali upacara selesai. Namun proses menarik yang dilihat adalah keupayaan tenaga fizikal luar biasa yang ditunjukkan dalam proses *trance*, mencadangkan kepada pengkaji bahawa semua shaman memiliki bukan sahaja tenaga fizikal, tetapi juga tenaga spiritual dan mental yang tinggi. Dari sudut kesihatan, elemen-elemen ghaib yang datang dan pergi boleh menjadi parasit yang berbahaya dan memusnahkan tubuh badan para perawat ini sebagai

perumah. Tanpa semangat yang kuat, tidak semua individu dapat bertahan untuk mengharungi tempoh realiti kedua dengan tubuh badannya dijadikan pusat keluar masuk oleh kuasa-kuasa yang tidak kelihatan. Sekiranya shaman tidak mempunyai tingkat ilmu yang tinggi dalam mengendalikan keluar masuk elemen ghaib ini, elemen-elemen berkenaan boleh berfungsi sebagai parasit yang memakan perumah.

Justeru daripada perspektif demikian, keupayaan fizikal yang hebat ini menjadikan setiap shaman sebagai orang yang paling disanjung dalam masyarakatnya. Kesediaan mereka dalam mempertaruhkan fizikal dan mental sebagai orang tengah bagi melakukan upacara mistik merupakan tanda ketinggian nilai tanggungjawab dalam diri mereka sebagai pemimpin. Inilah sumbangan paling signifikan yang telah dilakukan oleh para perawat tradisional dalam usaha mereka menyeimbangkan usaha perubatan manusia yang mencari alternatif terhadap rawatan moden yang tidak berkesan. Penyelidikan daripada sudut saintifik terhadap aksi ritual shaman dan kesannya ke atas mental, fizikal dan psikologi mereka ini wajar dimulakan.

## Rujukan

- Azlina Musa, Yusmiliyati Yunos. 2011. *Simptom-Simptom Penyakit dalam Main Teri: Satu Kajian Kes di Kg Pasir Mas, Kelantan*. UKM Bangi: Jurnal Melayu.
- Amran Kasimin. 2006. *Unsur-unsur menurun dalam persembahan teater Melayu tradisional*. Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur.
- Forth, G. 2018. *Rites of Passage*. Online Journal DOI: 10.1002/9781118924396.wbiea2002
- Gemi-Iordanou, E. Gordin, S. Matthew, R. Mcinnes E. Rhiannon, P. 2014. *Medicine, Healing, and Performance*. UK: Oxbow Books.
- Gennep, Arnold Van. 1960. *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.
- Laderman, C. 2016. *The Performance of Healing*. New York: Routledge.
- Marlenny Deenerwan. 2015. *Bobolian Seni Teater Etnik Dusun*. Kuala Lumpur: JKKN

Monica Anak Japar. 2020. *Ritual Gawai Sandau Hari sebagai penyatuan dalam drama sosial masyarakat Iban di Sarawak*. Tesis MA Universiti Malaya.

Pappas, Stephanie (21 July 2016). "Parasite Evolution: Here's How Some Animals Became Moochers". *Live Science*. Dicapai pada 30 September 2020.

Schechner, R. 1993. *The Future of Ritual*. Routledge London and New York.

Schechner, R. 2002. *Performance Studies An Introduction*. Routledge London and New York.

Turner, V. 1967. *The Forest of Symbols*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.

Turner, V. 1968. *The Drums of Affliction*. Oxford: Clarendon Press.

Turner, V. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti Structure*. Routledge & Kegan Paul London.

Turner, V. 1974. *Dramas, Fields and Methapors: Symbolic Action in Human Society*. Cornell University Press, Ithaca and London.

Winstedt, R. 1951. *The Malay Magician*. Oxford University Press.

## **NOBAT: WARISAN TAMADUN ISLAM DI ALAM MELAYU**

**Raja Iskandar bin Raja Halid**  
Universiti Malaysia Kelantan  
Emel: rajaiskandar@umk.edu.my

### **Abstrak**

Nobat adalah sebuah ensembel muzik yang dimainkan di istana raja-raja Melayu sejak berkurun lamanya. Ia merupakan lambang kebesaran dan simbol kedaulatan sesebuah kesultanan Melayu. Sejarah awalnya bermula di zaman Abbasiyah dan berkembang ke seluruh dunia Islam di dalam bentuk berbeza. Dikenali dengan nama tablkhana, naqqarakhana atau naubat, ensembel ini digunakan untuk memberi isyarat menandakan masuknya waktu solat, meraikan hari-hari kebesaran Islam, menabalkan Sultan dan digunakan di dalam peperangan. Di alam Melayu, nobat pernah dimainkan semasa kesultanan Aceh, Patani dan Riau-Lingga. Kini nobat masih dimainkan di negeri Kedah, Perak, Selangor, Terengganu dan negara Brunei Darussalam. Ensembel nobat kesultanan Melayu ini merupakan warisan peninggalan tamadun Islam yang masih hidup dan mengikut fungsi asalnya. Artikel ini meninjau nobat Melayu ini dari aspek terminologi, fungsi dan sejarah melalui kajian tekstual dan etnomuzikologi.

**Kata kunci: Nobat, Kesultanan Melayu, Warisan, Islam**

### **Pengenalan**

Muzik mampu memainkan peranan penting di dalam sesebuah masyarakat (Hesmondhalgh, 2013). Ia membentuk sempadan sosial dan politik, menjadi cerminan budaya serta identiti setempat, menyediakan ruang untuk berinteraksi dan lambang kebesaran seseorang pemimpin politik atau sesebuah kerajaan (Stokes, 1997, Attali, 2003, Turino, 2008, Hesmondhalgh, 2013, Andaya, 2011, & Raja Iskandar, 2017). Semenjak zaman Mesir kuno lagi, alat muzik seperti trumpet dan gendang telah digunakan untuk melambangkan kebesaran serta kedaulatan raja. Alat-alat ini juga digunakan di dalam medan peperangan untuk menaikkan semangat askar dan sebahagian daripada strategi peperangan (Farmer, 1912). Budaya ini diteruskan oleh tamadun-tamadun besar seperti Parsi, Rom, Abbasiyah dan Mughal. Sehingga kini trumpet masih digunakan di istana-istana Eropah di dalam majlis dan upacara tertentu, terutama di dalam adat pertabalan. Institusi diraja alam Melayu juga menggunakan bunyi-bunyian sebagai simbol kebesaran dan menandakan sesuatu upacara sejak beberapa abad yang lalu. Di alam Melayu terdapat ensembel muzik diraja yang memainkan peranan ini dan dikenali sebagai nobat.

### **Definisi**

Nobat adalah merupakan sebuah ensembel muzik yang mengandungi alat pengendangan dan tiupan yang dimainkan di istana-istana Melayu di Semenanjung Tanah Melayu, Sumatera dan Brunei sejak abad ke-13 lagi. Perkataan 'nobat' ini berasal dari perkataan Arab 'nauba' yang bermaksud 'giliran'.

Apa yang dimaksudkan oleh giliran ini adalah persembahan yang dilakukan oleh penyair dan pemuzik secara bergilir di dalam sesebuah majlis yang dianjurkan oleh khalifah di zaman Abbasiyah pada kurun ke-9 dahulu (Sawa 1989).

Perkataan nauba ini digunakan buat pertama kalinya di dalam konteks muzik oleh Abu'l Faradj al-Isbahani (897-967) (2004) di dalam Kitab al-Aghani (Kitab Lagu) (Wright 1987). Menurut etnomuzikologis Lois al-Faruqi (1985), perkataan nauba dan naubat mula berkembang dari segi maksud tetapi ia masih berkaitan, iaitu:

1. Persembahan pada waktu tertentu (menjaga masa)
2. Ensemblé istiadat atau ketenteraan
3. Komposisi muzik

Budaya nauba ini diteruskan oleh para khalifah seperti Harun al-Rashid, al-Amin, al-Ma'mun dan al-Wathiq. Ensemblé nauba ini juga dikenali sebagai tablkhana (Abbasiyah, Fatimiyyah), naqqarakhana (Afghan, Parsi), nauba (Umayyah, Andalusia, Afrika Utara) dan naubat (Mughal). Tablkhana ini kemudiannya menjadi simbol kebesaran khalifah serta raja dan akan dikurniakan kepada seseorang pemimpin sebagai tanda penghormatan atau penguasaan ke atas sesuatu daerah. Adat ini tersebar luas ke serata dunia Islam apabila empayar Islam berkembang ke timur dan barat. Di zaman Uthmaniah ensemblé ini berkembang menjadi sebuah pancaragam yang dikenali sebagai mehter. Setibanya di alam Melayu, tradisi dan ensemblé ini dikenali sebagai nobat dan tercatat di dalam hikayat dan manuskrip Melayu lama.

## **Sejarah**

Nobat dikatakan dibawa masuk ke alam Melayu melalui Pasai di Sumatera oleh seorang ulama dari Mekah bernama Sheikh Ismail dan seorang fakir dari India pada abad ke-13. Mereka telah mengislamkan dan menabalkan seorang raja bernama Merah Silu dan ini tercatat di dalam Hikayat Raja-Raja Pasai:

“Maka Sultan pun memakai selengkap pakaian kerajaan nugeraha dari Mekah, karna akan ditabalkan. Maka segala hulubalang pun sekaliannya bersaf-saf mengadap nobat Ibrahim Khalil, bentara pun berdiri berjabat salih, dan segala pegawai pun masing-masing membawa jabatannya. Maka genderang tabal pun dipalu oranglah dan segala bunyi-bunyian pun berbunyiilah”

(Hikayat Raja-Raja Pasai,32:3)

Selain Pasai, Melaka berkembang menjadi sebuah empayar Melayu yang besar dan penting pada kurun ke-15. Kejayaan ini ada kaitan dengan perhubungan Melaka dan Pasai di mana nobat pernah dihadihkan kepada kerajaan Melaka sempena perkahwinan Parameswara dengan seorang puteri Pasai (Brown 1952). Semenjak itu kerajaan Melaka telah membentuk serta memperincikan adat istiadatnya sendiri dan ini ada tercatat di dalam Sejarah Melayu:

“Jika surat dari Pasai atau dari Haru, dijemput dengan selengkap alat kerajaan: gendang, serunai, nafiri, nagara, payung putih dua berapit; melainkan mendeli juga yang tiada pergi menjemput itu; dan menteri mengepalakan gajah”

(Sejarah Melayu, 71:26)

Dengan berkembangnya empayar Melaka, nobat mula dihadihkan kepada negeri-negeri seperti Pahang, Kedah, Beruas, Patani dan Kampar (Sumatera) sebagai simbol penaklukan. Nobat ada tercatat di dalam teks Hikayat Patani yang memperincikan peralatan serta lagu-lagu nobat dan bagaimana cara memainannya (Teeuw dan Wyatt 1970, Raja Iskandar 2018a). Kejatuhan Melaka pada tahun 1511 menyaksikan kemunculan kerajaan Johor dan Perak serta kerajaan Aceh di Sumatera (lihat Andaya 2008). Seperti juga Patani dan Melaka, Aceh juga mendokumentasikan adat istiadat istana di dalam teks yang berjudul Adat Aceh (Drewes dan Vorhoeve, 1958, Ito, 1984, Azyumardi Azra, 2006 & Raja Iskandar, 2015). Kini nobat masih dimainkan di istana-istana negeri Kedah, Perak, Selangor, Terengganu dan negara Brunei Darussalam.

### **Instrumentasi**

Nobat Melayu adalah ensembel muzik yang terdiri daripada alat-alat yang boleh dikategorikan sebagai membranofon, erofon dan idiofon. Bagaimanapun terdapat sedikit perbezaan instrumen di antara ensembel dari segi bahan yang digunakan untuk membuatnya, ukuran, reka bentuk dan kombinasi alat. Contohnya, gong hanya digunakan oleh nobat Kedah dan Brunei sedangkan kopak-kopak (sepasang simbal kecil) hanya digunakan di Terengganu. Terdapat juga pantang larang yang perlu diikuti di dalam mengendalikan alat-alat muzik nobat yang juga melibatkan upacara-upacara tertentu.

### **Membranofon**

#### ***Nengkara***

Nengkara (Perak dan Selangor), nahara (Kedah), negara (Terengganu) dan nakara (Brunei) boleh dikatakan sebagai alat terpenting dalam ensembel nobat. Gendang ini dipukul menggunakan sepasang

batang buluh nipis dengan badannya sedikit condong sehingga permukaan gendang menghadap ke arah pemain. Namun, ini berbeza dengan nobat Brunei di mana nakara diletakkan rata di atas pedestal kecil (P. M. Sharifuddin dan Abdul Latif Haji Ibrahim 1977). Permukaan gendang ini diperbuat daripada kulit rusa atau kambing dan diikat pada badan kayu menggunakan tali rotan.



**Rajah 1: Negara Perak Nobat Terengganu  
(Sumber: Raja Iskandar bin Raja Halid)**

### ***Gendang***

Setiap ensembel nobat Melayu terdapat sepasang gendang dua muka. Nobat Terengganu, Kedah dan Brunei hampir sama ukurannya manakala berbeza sedikit di Perak dan Selangor. Di Brunei gendang ini dikenali sebagai gendang labik sementara di Terengganu dan Kedah gendang ini dibezakan dengan nama gendang ibu dan gendang anak. Di Perak dan Selangor, gendang nobat dikenali sebagai gendang melalu atau nyenyalu dan yang lebih kecil dipanggil gendang kecil atau gendang peningkah. Seperti nengkara, badan gendang biasanya diperbuat daripada kayu jerun atau nangka. Kedua permukaan gendang diperbuat daripada kulit rusa, lembu atau kambing. Di Terengganu, kedua-dua gendang ini diperbuat daripada perak.





**Rajah 2: Gendang Peningkah Nobat Perak  
(Sumber: Raja Iskandar bin Raja Halid)**



**Rajah 3: Gendang Perak Nobat Terengganu  
(Sumber: Raja Iskandar bin Raja Halid)**

## **Erofon**

### ***Serunai***

Serunai adalah sejenis alat tiupan quadruple reed yang diperbuat daripada kayu nangka atau merbau, sementara gading digunakan di Terengganu. Badan utama serunai dipanggil batang atau baluh. Batang serunai ini mengembang sedikit di hujung dan dipasang ceropong berbentuk loceng yang diperbuat daripada perak atau tembaga yang dibentuk biasanya dihiasi dengan motif hiasan pucuk rebung. Kepala serunai terdiri daripada pipit, caping dan mali (Matusky, 1993).



**Rajah 4: Pipit dan Caping Serunai Nobat Kedah  
(Sumber: Raja Iskandar bin Raja Halid)**

Di Perak, serunai nobat terdapat enam lubang di bahagian atas yang dipanggil lubang petik dan satu lubang 'jerit' di bahagian bawah. Instrumen ini dimainkan dengan memasukkan keseluruhan pipit ke dalam mulut pemain sehingga bibir bertentangan dengan caping. Suara kemudian dihasilkan menggunakan teknik yang dikenali sebagai pernafasan berputar (circular breathing) yang menghasilkan bunyi yang berterusan dan tidak putus.



**Rajah 5: Serunai Nobat Terengganu yang diperbuat dari Gading dan Perak  
(Sumber: Raja Iskandar Bin Raja Halid)**

### **Nafiri**

Nafiri berasal dari perkataan Arab nafr yang bermaksud kumpulan atau pasukan, biasanya tentera. Perkataan naffir kemudian dikaitkan dengan trampet panjang yang digunakan untuk tujuan ketenteraan. Nafiri nobat Melayu diperbuat daripada perak dan tidak mempunyai lubang jari dan cuma memainkan satu atau dua not sahaja.



**Rajah 6: Nafiri Nobat Perak  
(Sumber: Raja Iskandar bin Raja Halid)**

Nafiri dimainkan dengan meletakkan bibir yang tertutup ke dalam bukaan lingkaran mulut dan bunyi dihasilkan ketika udara ditiup melalui bukaan yang bergetar dan bergema pada penutup mulut.

## **Idiofon**

### ***Gong***

Gong hanya digunakan oleh nobat Kedah dan Brunei. Namun, terdapat bukti melalui teks Melayu lama yang menyatakan gong digunakan di dalam ensemble nobat Perak dan Riau, yang kini dimiliki oleh kesultanan Terengganu (lihat Sheppard, 1989). Gong adalah alat yang terdapat di serata Asia Tenggara dan telah menjadi sebahagian daripada ensemble nobat Melayu.



**Rajah 7: Gong Nobat Kedah**  
(Sumber: Raja Iskandar bin Raja Halid)

### **Kopak-Kopak**

Kopak-kopak adalah sepasang simbal kecil dan diperbuat daripada tembaga. Alat ini hanya digunakan oleh nobat Terengganu hari ini tetapi menurut pemain nobat Kedah, kopak-kopak pernah dimainkan di dalam ensemble Kedah terdahulu. Kopak-kopak ini mungkin merupakan tambahan kerana tiada sebarang pernyataan tentang instrumen ini di dalam teks Melayu awal sebagai sebahagian daripada alat kumpulan nobat.



**Rajah 8: Kopak-Kopak Nobat Terengganu**  
(Sumber: Raja Iskandar bin Raja Halid)

### **Mahaguru**

Mahaguru atau Tongkat Semambu adalah sebatang kayu berukuran 173 sentimeter yang diperbuat dari batang semambu atau kayu Melaka dan dibalut dengan kain kuning. Walaupun bukan alat muzik, mahaguru adalah sebahagian daripada alat yang penting di dalam ensembel nobat Kedah dan dipegang oleh ketua kumpulan semasa membuat persembahan.



**Rajah 9: Mahaguru Nobat Kedah**  
(Sumber: Raja Iskandar bin Raja Halid)

### **Fungsi**

Nobat memainkan peranan penting di dalam adat istiadat raja-raja Melayu sejak kurun ke-15 lagi. Ini banyak dicatat di dalam teks-teks Melayu lama seperti Hikayat Raja-Raja Pasai, Sejarah Melayu, Adat Aceh, Hikayat Patani dan Misa Melayu.

### **Istiadat Pertabalan**

Adat istiadat pertabalan merupakan upacara yang paling penting di dalam sesebuah istana Melayu. Perkataan tabal berasal dari perkataan Arab tabl yang bermaksud “untuk memukul gendang, paluan gendang atau gendang” (Madina, 1997, ms. 395). Sesebuah kerajaan yang mempunyai nobat mesti memainkan ensembel ini untuk mengesahkan atau *legitimize* raja yang bakal memerintah. Nobat juga dimainkan di istiadat pertabalan Yang Dipertuan Agong dan selalunya negeri yang mempunyai nobat sendiri akan menggunakannya. Kesultanan lain akan menggunakan nobat Kedah kecuali Kelantan yang memainkan ensembel gendang besar (Raja Iskandar, 2017).

### **Istiadat Menjunjung Duli**

Istiadat ini diadakan untuk melantik waris negeri dan orang-orang besar negeri berdasarkan keturunan dan kelayakan. Secara tradisinya, istiadat ini juga diadakan sebagai tanda taat setia para pembesar negeri kepada sultan.

### **Istiadat Kemangkatan, Pemakaman dan Berkabung**

Kemangkatan seseorang raja melibatkan permainan nobat, terutama semasa perarakan dari istana menuju ke tempat pemakaman. Pada tahun 2003, nobat Kedah dimainkan semasa upacara pengebumian Tuanku Hajjah Bahiyah, Sultanah Kedah yang juga Raja Permaisuri Agong yang kelima (1970-1975). Nobat juga dimainkan ketika mengiringi jenazah al-Marhum Sultan Azlan Shah pada tahun 2014 di Kuala Kangsar, Perak.

### **Istiadat Nikah Kahwin**

Nobat dimainkan juga untuk istiadat perkahwinan diraja. Misa Melayu ada menceritakan bagaimana alat-alat nobat dimainkan bagi menyambut majlis perkahwinan pada tahun 1752:

*Maka daripada siangnya itu diaraklah anak raja yang perempuan itu tujuh kali berkeliling kota dengan segala bunyi-bunyian gong, gendang, serunai, nafiri, negara dan segala bunyi-bunyian yang lain-lain pun berbunyilah semuanya. (Misa Melayu 47:23)*

Nobat juga terlibat dengan istiadat berikut dan mungkin berbeza mengikut negeri:

1. *Istiadat Keputeraan*
2. *Istiadat Memulih Perkakas-Perkakas Kerajaan*
3. *Istiadat Bersiram Hamil*
4. *Istiadat Bersanding Hamil*

5. *Istiadat Bertaruh Sirih*
6. *Istiadat Berkhatam Qur'an*
7. *Istiadat Bertindik.*

Selain daripada adat istiadat yang rasmi, nobat juga dimainkan untuk menyambut kedatangan bulan Ramadan dan Syawal di Perak, menandakan masuk waktu solat di Kedah dan berbuka puasa di Terengganu. Secara tradisinya alat-alat muzik nobat juga digunakan untuk perubatan (Raja Iskandar 2015).

### Repertoir

Setiap kumpulan nobat mempunyai repertoir lagu-lagu mereka tersendiri. Perak dan Selangor mempunyai senarai lagu yang hampir sama disebabkan faktor sejarah (lihat Raja Iskandar ,2018b). Terdapat juga tajuk lagu-lagu yang sama dimainkan oleh setiap nobat dari kesultanan yang berbeza dan ada juga lagu yang jarang atau tidak dimainkan lagi. Berikut adalah senarai lagu-lagu nobat mengikut negeri:

Repertoir Lagu Nobat Melayu				
Kedah	Perak	Selangor	Terengganu	Brunei
1. Raja Burong	1. Gendang Berangkat		1. Lagu Iskandar Shah	1. Gendang Perang
2. Lagu Seratan	(Lagu Iskandar in Selangor)		2. Lagu Ibrahim Khalil	2. Raja Lalu
3. Lagu Belayar	2. Arak Antelas		3. Lagu Seri Istana (Semang)	3. Arak-Arakan
4. Lagu Bayat	3. Kubang Si Kumali		4. Lagu Anak Kuda Ragam/ Raja Beradu	4. Alih-Alihan Tengah
5. Lagu Bayok	4. Rama-Rama Terbang Tinggi		5. Lagu Seri Istana	5. Alih-Alihan Ujung
6. Lagu Sapindin	5. Arak-Arakan Panjang		6. Lagu Petang Khamis	
7. Lagu Malawala	6. Arak-Arakan Pendek		7. Lagu Palu-Palu Melayu	
8. Saduruna	7. Dang Gidang			
9. Mambang Berkayuh	8. Puteri Mandi Mayang			
10. Mambang China	(Puteri Lenggang Mayang in Selangor)			
11. Bujang Ilir				
12. Tempoyak				
13. Gendang Anak				

14. Lumat	9. Jong Beralih	8. Lagu Lapan	
15. Dewa Raja/Hayat	10. Lenggang Encik Kobat (Ibrahim Khalilullah in Selangor)	9. Lagu Petang Jumaat	
16. Arak-Arak		10. Lagu Palu- Palu Nyiri	
17. Berlimau		11. Lagu Petang	
18. Palu (Penghulu)	11. Gendang Perang	Khamis	
19. Lagu Perang	12. Anak Raja Basuh Kaki	Perak	
20. Raja Berangkat	13. Nobat Tabal	12. Lagu Arak-Arak	
21. Raja Bertabal	14. Nobat Khamis	13. Lagu Perang	
	15. Nobat Subuh		
	16. Nobat Raja (Isya)		

### Muzik

Secara umumnya, muzik nobat bersifat teratur dan penuh kemegahan (stately). Di Perak dan Selangor, setiap lagu nobat ditentukan oleh pola ritmanya dan melodi yang sama dimainkan oleh serunai (Raja Iskandar, 2018b). Ritma dibina oleh perulangan corak dengan frasa bit (detik) yang pelbagai, dari frasa 6 bit sehingga 136 bit. Setiap lagu dimula dan diakhiri oleh tiupan nafiri dan tempo serta repertoire ditentukan oleh nenggara. Di Kedah, kedua-dua serunai dan ritma yang menentukan setiap lagu. Di Terengganu, terdapat lagu yang bermula dengan paluan gendang, contohnya “Lagu Iskandar Shah” (lihat Contoh 1). Ini diikuti oleh tiupan nafiri dan disambut semua alat yang lain kecuali serunai.



Contoh 1  
 Permulaan “Lagu Iskandar Shah” Nobat Terengganu  
 (Raja Iskandar bin Raja Halid 2015, ms. 118)

Approx. ♩ = 74

Serunai

Nafiri

Nekara

Gendang Ibu

Gendang Anak

Kopak-Kopak

Guruh

A

Sr

Nfr

Nkr

GI

GA

KK

acc.

Di Perak dan Selangor, tempo lagu-lagu nobat tidak berubah dan sedikit dinamiknya (kuat dan perlahan bunyi). Di Kedah dan Terengganu, perubahan tempo (dilajukan sedikit) diberi penekanan di dalam perubahan seksyen di dalam lagu. Dinamik juga penting sebagai permulaan atau pengakhiran sesebuah lagu. Di Perak, Selangor dan Kedah, pemain nobat dipanggil ‘orang kalur’ dan berasal dari keturunan keluarga yang sama.

## Kesimpulan

Ensembel ketenteraan dan adat istiadat ini tersebar ke seluruh dunia Islam melalui jaringan perdagangan serta penjajahan yang berlaku di Asia Tengah, Timur Tengah, Afrika Utara, Asia Selatan dan Asia Tenggara. Kaitan ini dilihat oleh Sanjay Subrahmanyam (2005) sebagai “connected histories” atau sejarah yang berkait. Setiap yang berlaku di sesuatu tempat ada kaitannya dengan apa yang terjadi di tempat yang lain. Penubuhan sesebuah kerajaan Islam yang baharu memerlukan simbol-simbol kekuasaan yang sesuai. Maka berlakulah peniruan dan adaptasi adat istiadat kerajaan yang ditakluki dan ini termasuk penggunaan ensembel muzik seperti nobat.

Dari istana khalifah Abbasiyah, konsep nauba berkembang menjadi institusi yang sangat penting dan digunakan untuk tujuan menjaga waktu, ketenteraan dan simbol kebesaran pemimpin. Gendang, Simbal dan Nafiri digunakan untuk menandakan masuknya waktu solat, mengumumkan ketibaan raja dan menakutkan musuh di medan peperangan. Ensembel ini muncul dengan pelbagai variasi dan biasanya ditempatkan bersama panji-panji peperangan. Di zaman pemerintahan Mughal, terdapat juga rumah khas atau menara yang dipanggil naqqarakhana (rumah gendang) untuk menempatkan ensembel ini di pintu masuk istana.

Nobat menghasilkan bunyi yang berfungsi sebagai apa yang digambarkan oleh Thomas Turino (2008) sebagai “tanda ikonik” dan dianggap oleh R. Murray Schafer (1994) sebagai “soundmark” sesebuah masyarakat di dalam konteks ini, umat Islam. Melalui penaklukan ketenteraan, perhubungan politik dan perdagangan, nobat berkembang menjadi institusi diraja Islam yang diasimilasi dengan budaya tempatan. Nobat hari ini adalah satu-satunya warisan dunia Islam yang masih hidup dan dipraktikkan untuk memenuhi fungsi asalnya iaitu menabalkan seorang raja yang berdaulat.

## Rujukan

Abu al-Faraj al-Isfahani. 897-967 (2004). *Kitab al-Aghani*, 25 vols., Beirut: Dar Sader Publishers.

al-Faruqi, L. I. (1985). *The Suite in Islamic History and Culture*. World of Music, 17 (3): 46-64.

Andaya, B. W. (2011). Distant Drums and Thunderous Cannon: Sounding Authority in Traditional Malay Society. *IJAPS*, Vol. 7, No. 2, ms. 19-35.

- Andaya, L. Y. (2008). *Leaves of the Same Tree: Trade and Ethnicity in the Straits of Melaka*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Attali, J. (2003). *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Azyumardi Azra (2006). *Islam in the Indonesian World: An Account of Institutional Formation*. Bandung: Mizan Pustaka.
- Brown, C. C. (1952). Sejarah Melayu: A Translation of Raffles MS 18. *Journal of the Malaysian Branch of Asiatic Society, Vol. 25 (Parts 2 & 3)*.
- Drewes, G. W. J. and Vorhoeve, P. (1958). *Adat Atjeh: Reproduced in facsimile form a manuscript in the India Office Library*. 'S-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Farmer, H. G. (1912). *The Rise & Development of Military Music*. London: W. Reeves.
- Hesmondhalgh, D. (2013). *Why Music Matters*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Ito, Takeshi. (1984). *The World of the Adat Aceh: A Historical Study of the Sultanate of Aceh*. Phd Dissertation, Australian National University.
- Kartomi, M. (1997). The Royal Nobat Ensemble of Indragiri in Riau, Sumatra, in Colonial and Post-Colonial Times. *The Galpin Society Journal, Vol. 50 (Mar., 1997)*, ms. 3-15.
- Matusky, P. (1993). *Malaysian Shadow Play and Music: Continuity of an Oral Tradition*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- P. M. Sharifuddin and Abdul Latif Haji Ibrahim (1977). The Royal Nobat of Brunei. *The Brunei Museum Journal, Vol. 4 (1) pp. 7-20*.
- Raja Iskandar Raja Halid. (2015). *The Malay Nobat: A History of Encounters, Accommodation and Development*. Phd Thesis, King's College London.

Raja Iskandar Raja Halid. (2017). "*Gendang Besar Diraja Kelantan: Satu Simbol Identiti dan Kekuasaan*". In Ahmad Rasdan Ismail et al (eds.). *Sejarah Kesultanan Melayu Kelantan*. Kota Bharu: Universiti Malaysia Kelantan Press: 51-67.

Raja Iskandar Raja Halid. (2018a). *The Nobat in Early Malay Literature: A Look into the Hikayat Patani*". *Indonesia and the Malay World*, 46 (135): 168-197.

Raja Iskandar Raja Halid. (2018b). *The Royal Nobat of Perak*. Kota Bharu: Universiti Malaysia Kelantan Press.

Sawa, G. D. (1989). *Music Performance Practice in the Early Abbasid Era: 132-320 AH/750-932 AD*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.

Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont: Destiny Books.

Sheppard, M. (1989), September 18. "*History of the Malay Nobat*." *New Straits Times*.

Subrahmanyam, S. (2005). *Explorations in Connected History: From Tagus to the Ganges*. New Delhi: Oxford University Press.

Shiloah, A. (1995). *Music in the World of Islam: A Socio-Cultural Study*. Michigan: Wayne State University Press.

Stokes, M. ed. (1997). *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg.

Teeuw, A. and Wyatt D. K. (1970). *Hikayat Patani: The Story of Patani*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.

## **Laman Web**

Malay Concordance Project < <http://mcp.anu.edu.au>>

Misa Melayu

## Hikayat Raja-Raja Pasai

### Sejarah Melayu

## TEATER TRADISIONAL SEBAGAI WARISAN KETURUNAN : KAJIAN TERHADAP MEK MULUNG DI WANG TEPUS, DAERAH JITRA

**Zamzuriah Zahari**

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA)

Emel: zamzuriah@aswara.edu.my

### **Abstrak**

Mek Mulung merupakan teater tradisional di Negeri Kedah yang diistilahkan sebagai *total theatre* yang menggabungkan persembahan muzik, lakonan dan tarian di Kampung Wang Tepus, Jitra dianggap sebagai persembahan warisan. Ia hanya diperturunkan daripada satu generasi kepada generasi tertentu sahaja dalam kekerabatan yang sama sehingga bentuk, cara dan kaedah persembahan tidak mengalami banyak perubahan sejak ia berkembang di negeri itu lebih 500 tahun lalu. Berdasarkan Teori Persembahan Richard Schechner, kajian membuktikan wujud warisan secara berterusan dalam persembahan Mek Mulung merangkumi proses dan ritual persembahan, alat-alat muzik, tarian, pentas, kostum dan cerita-cerita yang dipentaskan. Selain itu, teori ini juga digunakan untuk menganalisis semua jenis fenomena persembahan termasuk aspek warisan dalam persembahan, elemen-elemen tekstual (dialog), struktur dramatik, teaterikal, termasuk ritual sebelum dan sesudah persembahan. Oleh itu, objektif utama kajian ini ialah untuk membuktikan *production mode* iaitu pengurusan persembahan, pemilihan cerita, kewangan, tenaga persembahan (pelakon, pemuzik dan pengurusan pentas) dan penentuan lokasi persembahan ditentukan ketua dan ahli keluarga mereka yang terlibat dalam setiap persembahan.

**Kata Kunci:** Teater tradisional, kekerabatan, warisan, pengurusan, *production mode*

### **Abstract**

*Mek Mulung is a traditional theater in the State of Kedah which is classified as a total theater that combines music, acting and dance. This traditional theater has grown in several parts of the state, including in Kampung Wan Tepus, Jitra is considered a heritage performing. It was passed down from one generation to another only in the same kinship, so that the form, manner and purpose of the offering has not changed much since it established in Kedah more than 500 years ago. According to Richard Schechner's Theory of Performing, the study proves that there is a continuing legacy of Mek Mulung's performances that include the processes and rituals of performances, musical instruments, dances, stage, costumes, stage and stories and stories that will be perform to the audiences. In addition, this theory is also used to analyze all of performance phenomena including aspects of heritage in performances, textual elements (dialogues), dramatic structures, theatrics, including rituals before and after performances. Therefore, the main objectives of the application of this research is to prove production modes namely performance management, story selection, finance, performance (actors, musicians and stage management) and the location determination of performances by their leaders and family members that involved in every performance.*

**Keywords:** Traditional theater, kinship, heritage, management, *production mode*

### **Pengenalan**

Mek Mulung merupakan salah satu kesenian tradisional yang hanya terdapat di negeri Kedah Darul Aman sahaja, iaitu di Kampung Baru Wang Tepus Alor Setar, Kedah. Kampung ini terletak di

bahagian utara Kedah iaitu di Tanah Merah; kira-kira 12 kilometer dari Pekan Jitra. Umumnya, kesenian ini merupakan pementasan yang menentengahkan cerita-cerita rakyat (*folklore*) dengan menggunakan bahasa Kedah tua yang bercampur aduk dengan beberapa struktur loghat (Omar Abdullah 1973). Di kampung inilah tempat berkumpulnya semua kerabat-kerabat yang terlibat dalam pementasan Mek Mulung. Di Wang Tepus inilah juga terletak bangsal keturunan yang setiap tahunnya akan ada upacara tertentu yang berkait dengan Mek Mulung. Penggiat-penggiat ini kebanyakannya memiliki pertalian darah dan tinggal berdekatan. Kumpulan turun temurun ini percaya bahawa Mek Mulung ini hanya boleh diwarisi oleh kaum keluarga terdekat sahaja. Menurut Salleh Embut, selaku pewaris yang sering memegang watak Pak Mulung atau Cik Wang dalam Mek Mulung, sesiapa sahaja yang menceburkan diri dalam permainan Mek Mulung dipercayai mempunyai keturunan darah daging ataupun yang terpilih dalam upacara ritual tahunan (Temubual Salleh bin Embut, 2009). Justeru itu, berdasarkan teori persembahan Richard Schechner, penulisan ini akan melihat bagaimana perkembangan warisan kekerabatan dalam kumpulan Mek Mulung Wang Tepus dalam membentuk generasi turun temurun yang berkekalan dengan berkonsepkan *production mode* dalam budaya kekerabatan antara mereka.

Istilah *production mode* merujuk kepada faktor-faktor yang mempengaruhi produksi sesebuah teater tradisional tersebut, misalnya aspek tenaga manusia (pelakon, pengarah dan tenaga produksi), kewangan, pemasaran produksi dan tujuan sesebuah persembahan. Pada masa yang sama, faktor persekitaran budaya, ekonomi dan sosial turut mempengaruhi dan mengubah beberapa aspek dalam persembahan Mek Mulung sepertimana yang disebut oleh Schechner sebagai *dynamic system yielding change* (1985: 123). Istilah ini merujuk kepada konsep persembahan sesebuah teater yang mengalami beberapa perubahan ekoran faktor-faktor persekitarannya seperti ekonomi, politik dan perilaku-perilaku budaya. Hubungan dua hala antara produksi dan persekitaran sosial, ekonomi dan politik akan memberi kesan kepada *nest* iaitu istilah yang digunakan oleh Schechner untuk menggambarkan tiga proses dalam sesebuah persembahan teater iaitu pra persembahan, proses berkumpul, pementasan dan proses bersurai (Schechner, 1988: 167-168). Dalam konteks kesenian Mek Mulung di Kampung Wang Tepus, warisan ini diperturunkan kepada keturunan secara berkesinambungan dalam membentuk sistem *production mode* yang tersendiri. Kedudukan ini meletakkan kebanyakan anggota kumpulan Mek Mulung ini terdiri daripada kaum keluarga dan saudara-mara. Justeru itu, mereka melantik orang yang tertua dalam kalangan mereka untuk dijadikan ketua. Tua dalam erti kata usia, kedudukan dalam keluarga dan pengalaman dalam permainan Mek Mulung (Mohd Ghazali Abdullah, 1995). Salleh Embut sendiri merupakan adik ipar kepada Saad Taib selaku ketua dalam membentuk sesebuah persembahan. Seperti Saad Taib pula yang telah mewarisi 'ketuanan' dari ayahnya sendiri telah terpilih memimpin kumpulan tersebut. Ianya bukan

kerana beliau dari kekerabatan dari keturunan ayahnya, tetapi juga kerana ilmu yang dimilikinya dalam muzik pengendangan dan terpilih dari keturunan kumpulan ini untuk upacara *Buka* dan *Tutup Bangsal*.

Berdasarkan pendekatan kajian persembahan (*performance studies*) dan teater persekitaran oleh Schechner, kedudukan kekerabatan dalam persembahan Mek Mulung di Kampung Wang Tepus sangat berkait rapat dengan aspek pengurusan persembahan, pemilihan cerita, kewangan, tenaga ahli persembahan (pelakon, pemuzik dan pengurusan pentas) dan penentuan lokasi persembahan ditentukan ketua dan ahli keluarga mereka yang terlibat dalam persembahan Mek Mulung. Menurut Schechner (2013: 123), setiap elemen *production mode* mempengaruhi hasil sesebuah persembahan dan saling bergantung antara satu sama lain seperti tenaga produksi dapat ditentukan pada jumlah bilangan dan tahap kepakaran tenaga produksinya yang mempengaruhi nilai bayaran atau upah setimpal setiap individu. Seterusnya adalah gaya pengurusan juga menentukan labur modal produksi yang diperuntukkan sama ada *multi tasking* bagi seseorang individu ataupun bayaran pengkhususan setiap kepakaran individu. Modal dan peruntukan juga ada sebahagian besar dari sebahagian peranan dalam *production mode* yang menentukan gaya pengurusan. Walaupun penganjur sesebuah persembahan hanya seorang, modal yang besar mampu menjadikan sesebuah persembahan tersebut bersaiz besar (Schechner, 1985: 124-125; Nur Afifah, 2009). Elemen terakhir dalam *production mode* ini adalah tujuan penganjuran itu sendiri sama ada sesebuah produksi itu dibentuk untuk tujuan mengaut keuntungan melalui komersial mahupun sekadar hiburan atau ritual wajib.

### **Persembahan Mek Mulung**

Di Wang Tepus, persembahan Mek Mulung tahunan memerlukan persiapan selama tiga hari. Pada waktu pagi hari pertama, kenduri akan diadakan untuk menjamu orang ramai dan bertujuan juga memberitahu orang ramai akan adanya persembahan Mek Mulung. Sebelah malamnya pula akan diadakan upacara buka panggung iaitu upacara dalam persembahan ini hanya akan berlangsung dalam 15-30 minit sahaja. Pada malam keduanya, persembahan akan diteruskan dengan memilih mana-mana cerita Mek Mulung untuk dipersembahkan. Proses persembahan ini akan melibatkan segala persiapan dan kelengkapan persediaan dibangsal sepertimana persiapan persembahan untuk mana-mana persembahan yang merangkumi set dan props, alatan muzik, kostum dan artis atau pelakon itu sendiri. Menurut Salleh Embut (2009), aturan untuk bermain Mek Mulung mesti ikut tertib dan tersusun melibatkan semua aspek iaitu lakonan, tarian dan nyanyian yang mesti dikuasai terlebih dahulu oleh semua tenaga produksi terutama pelakon (temu bual, Salleh Embut, 2009). Semasa persembahan, semua ahli kumpulan sudah bersiap sedia untuk menyanyi, berlakon dan menari di



samping kekuatan mereka sesama sendiri dalam penguasaan jalan cerita, dialog dan penghayatan tentang watak dan perwatakan.

Ia bererti dalam sesebuah persembahan teater tradisional seperti Mek Mulung, hubungan-hubungan antara elemen dalam *production mode* meletakkan persembahan sebagai sebuah konsep pengorganisasian dan penstrukturan komponen-komponen dalam sesebuah pertunjukan atau pementasan produk budaya yang dihubungkan dengan aspek-aspek lain dalaman mahupun luarannya. Bagaimanapun, pendekatan kajian persembahan tidak memberikan batasan terhadap kajian dalam sesebuah subjek budaya hingga memungkinkan sesebuah subjek budaya atau seni dapat dikaji dalam pelbagai perspektif, pendekatan atau teori (Bial, 2010: 43). Ia turut melibatkan hubungan unsur-unsur asas dalam sesebuah persembahan seperti alat muzik yang terdiri daripada serunai, gendang, gong, mong atau canang dan kecerek. Ia turut melibatkan unsur lain iaitu kostum, props dan peralatan, selain elemen *mode production* lain iaitu bangsal yang menempatkan sesebuah persembahan yang umumnya dihiasi dengan kertas warna yang dicorakkan dan gantungan bunga-bunga berwarna warni. Lantainya hanya beralaskan tikar mengkuang atau tikar plastik bercorak selebar luas kawasan dalam bangsal tersebut. Bagi penggunaan props pula, setiap watak utama dalam persembahan akan memegang props tetap seperti topeng, Rotan Ketujuh, golok kayu dan Tongkat Wak.

### ***Production Mode* Pementasan Mek Mulung**

Mek Mulung terbahagi kepada dua bentuk persembahan iaitu dari segi persembahan ritual dan hiburan. Kedua-duanya merupakan persembahan yang menggabungkan unsur-unsur lakonan, nyanyian, tarian dan muzik tetapi fungsi dan tujuannya tidak sama apabila dipersembahkan. Persembahan ritual merujuk kepada persembahan dalam upacara Sembah Guru. Upacara ini disempurnakan dengan tertib mengikut syarat dan peraturan. Persembahan ritual ini dilakukan di tempat khas iaitu di bangsal keturunan dengan persyaratan yang tertentu bagi tujuan pemujaan. Pemujaan ini diadakan bertujuan memuja semangat nenek moyang dan bagi mengelakkan sebarang kejadian yang tidak diinginkan kepada ahli-ahli atau kaum kerabat yang terlibat dalam persembahan. Upacara ini diadakan setahun sekali dan kebiasaannya diadakan pada bulan rejab, tiga hari dalam setahun pada bulan tersebut dan dipilih pada hari ganjil. Menurut Saad Taib (2016), dalam acara tahunan inilah juga akan wujudnya pertambahan ahli-ahli baharu apabila turunnya nenek moyang mereka memilih waris tertentu untuk menjadi ahli. Nenek moyang dianggap sebagai kuasa ghaib ini dikatakan akan masuk ke dalam jiwa atau roh individu terpilih yang berada di dalam bangsal upacara tersebut. Permainan Mek Mulung yang berbentuk ritual ini akan dimainkan selama tiga hari berturut-turut dengan sajian yang tertentu. Pada malam terakhir, segala ramuan untuk persembahan kepada

kuasa ghaib disajikan dan terdapat pula ahli kumpulan yang “melupa” (Mohd Ghazali Abdullah, 1995).

Persembahan hiburan pula merujuk kepada fungsi Mek Mulung sebagai medium hiburan masyarakat setempat secara bukan komersial. Medium ini tidak melibatkan upacara ritual sembah guru tetapi masih kekal dengan upacara buka panggung. Schechner menyebut situasi ini sebagai *set time* merujuk kepada aktiviti pementasan atau persembahan yang tidak memberi keutamaan kepada pulangan tertentu dalam aspek komersial. Bermakna dalam sesebuah persembahan ini, ia tidak memberi perhatian besar terhadap pulangan daripada persembahan mereka. Sebaliknya, objektif utama ialah unsur hiburan kepada masyarakat dan pengekalan tradisi kesenian tersebut. Berdasarkan *production mode* oleh Schechner, proses pementasan Mek Mulung akan melibatkan tiga tahap iaitu pra persembahan, semasa persembahan dan selepas persembahan. Persiapan Mek Mulung akan bermula dengan persiapan bangsal dan persiapan menjamu. Bangsal Mek Mulung bersifat terbuka dan berlantaikan tanah. Tiga bahagian sudut yang tidak berdinging membolehkan penonton melihat dari pelbagai arah dan sudut.

Strukturunya mempunyai 11 tiang, berbumbung rumbia atau seradang dan dilengkapi Balai Gading iaitu “para”. Balai Gading ini akan menghadap terbitnya matahari bagi tujuan meletakkan sajian dan peralatan jamu. Hanya di ruang sajian ini sahaja yang ditutupi daun nipah atau anyaman mengkuang serta buluh kelarai. Pembinaan bangsal ini tiada ketetapan ukurannya tetapi sudah memadai dengan keluasan 16 x 18 kaki bagi menampung pemuzik dan pemain. Oleh kerana pembinaan sifatnya yang terbuka, bangsal persembahan Mek Mulung tidak berdinging. Walau bagaimanapun, bangsal ini dipagar dengan kayu berukuran kira-kira satu kaki tinggi dari aras tanah. Namun, jika pementasan Mek Mulung diadakan di tempat-tempat keramaian atau kenduri kendara, ianya tidak bersyarat dan bebas mengikut kesesuaian ruang yang disediakan. Kerja-kerja pembinaan ini umumnya diadakan secara bergotong-royong sesama ahli keluarga.

Dalam melengkapi upacara persembahan yang berbentuk ritual sembah guru, pelbagai persiapan hidangan untuk menjamu akan disediakan. Upacara itu dimulakan oleh Pak Mulung kira-kira pukul 2 pagi (Omar Abdullah, 1973). Pelbagai persiapan dibuat untuk menyambut malam pemujaan itu. Antara persiapan-persiapan yang disediakan adalah seekor ayam berbulu putih dan seekor ayam berbulu hitam siap dipanggang. Selain itu, turut diperlukan ialah tujuh biji buyung yang berlainan saiz, berhiaskan anyaman daun kelapa dan dipenuhi dengan air. Barangan lain ialah pulut kuning, beras kunyit, tepung tawar, sebiji talam yang diisi dengan makanan serta lebih 100 batang lilin.

Pemilihan cerita dalam sesebuah pementasan Mek Mulung pula bergantung pada susunan struktur persembahan yang sudah terbiasa, corak permainan asal di Kampung Wang Tepus merujuk kepada kumpulan warisan ini, mereka tidak bergantung pada skrip mahupun latihan yang khusus. Proses pemilihan cerita kebiasaan ditentukan oleh pemain tonggak utama itu sendiri, namun tonggak utama itu juga seharusnya mendapat keizinan dari ketua kumpulan untuk memegang watak utama tersebut. Para pelakon, pemuzik dan penari malah keseluruhan antara mereka tahu akan peranan masing-masing ketika bermain dalam setiap babak atau adegan. Ianya bergantung pada ingatan mereka melalui pengalaman juga pembelajaran sendiri melalui warisan turun temurun dan ikut-ikutan ahli keluarga. Bagi Ahmad Shahadan, setiap perubahan babak ada lagu dan gerak tari yang dikhaskan mengikut strukturnya. Lagu juga tidak boleh dinyanyikan lompat-lompat tanpa awal dan hujungnya yang betul (temu bual Ahmad Shahadan, 2017). Bahasa yang dilontar dalam persembahan pula perlu diungkap dalam nada yang beritonasi dengan cara lenggoknya tersendiri (temu bual, Salleh Embut, 2008). Namun, dialog ucap tetap ini tidak dihadkan apabila adanya dialog-dialog spontan yang dimainkan oleh watak awang dalam babak-babak tertentu. Ini kerana lawak-lawak ini tiada dialog yang khusus dan kebanyakannya mengikut situasi dan peredaran zaman.

### **Kewangan**

Berdasarkan konsep *mode production* dan teater persekitaran oleh Schechner, setiap persembahan secara langsung akan melibatkan perbelanjaan (1985: 114-115). Bagi persembahan Mek Mulung di kampung Wang Tepus, segala kos dan aturan bayaran akan dipegang keseluruhan oleh Pak Saad selaku ketua kumpulan. Semua perbelanjaan dari awal persiapan dan kelengkapan akan dipersetujui oleh ketentuan ketua. Faktor kekerabatan tenaga produksi persembahan Mek Mulung ini menyumbang kepada kesempurnaan pementasan tanpa bergantung pada kewangan khusus semata-mata. Setiap ahli mempunyai pekerjaan hakiki, manakala persembahan Mek Mulung hanyalah sebagai tanda penglibatan tanpa mengira keuntungan ekonomi peribadi. Dalam erti kata lain, ritual persembahan tahunan lebih berorientasikan kepada pelestarian Mek Mulung sebagai warisan tradisi nenek moyang dan milik kekerabatan.

### **Kesimpulan**

Mek Mulung di Kampung Wang Tepus dapat difahami sebagai satu pola persembahan dari generasi demi generasi yang dapat difahami masih mengekalkan ciri-ciri *mode production* sepertimana dikemukakan oleh Schechner yang masih mengekalkan ciri-ciri pemilikan kekerabatan secara kesejarahan, konteks sosial, peraturan, kandungan dan kedudukan sesebuah teater tradisional. Di sisi lain, ia turut merangkumi di dalamnya upacara keagamaan, ritual atau nilai-nilai kehidupan masyarakat yang dimuatkan dalam teater atau persembahan yang berhubung rapat dengan amalan,

perbuatan atau tingkah laku dalam sesebuah persembahan. Dalam konteks persembahan Mek Mulung di kampung tersebut, ia terus mengekalkan konsep *as performance* apabila merujuk 'kerahsiaan' dalam amalan, perbuatan atau tingkah laku dalam sesebuah persembahan kesenian tersebut kerana faktor-faktor kepemilikan keluarga terhadap kesenian tersebut. Pada masa yang sama, Mek Mulung di kampung Wang Tepus tetap memberi penekanan kepada keaslian kaedah drama atau teater tradisional, selain menggambarkan perilaku-perilaku sosial masyarakat Melayu tradisional Kedah sebagai elemen naratif dan pembentukan struktur penceritaan lain.

## Rujukan

Abdul Aziz Hussin. (2011). *Pemuliharaan dan warisan di Malaysia*. Universiti Sains Malaysia

Abu Talib Ahmad. (2012). *Warisan alam dan budaya Kawasan Utara Semenanjung Malaysia*. Universiti Sains Malaysia.

Bial, Hendri, (ed). (2010). *The performance studies reader (second edition)*. New York: Routledge.

Mohd Ghouse Nasuruddin. (2009). *Tradisional Malay Theatre*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mohd Ghazali Abdullah. (1995). *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia.

Nur Afifah Vanitha Abdullah. (2009). "Perkembangan dan Perubahan Persembahan Bangsawan di Sarawak 1914-2004". Tesis Ijazah Doktor Falsafah. Universiti Malaysia Sarawak.

Omar Abdullah. (1973). "Seni Mek Mulung di Wang Tepus". *Mastika*. 96-101. Schechner, Richard. (1985). *Between theater & antropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Schechner, Richard. (1988). *Performance theory*. New York and London: Routledge

Schechner, Richard. (2013). *Performance studies. An Introduction (3rd edition)*. New York: Routledge.

Talib Samat. (2006). *Uniknya Teater Tradisional*. Kuala Lumpur. Dewan Bandaraya Kuala Lumpur. April. M.s 13-20.

Temu bual, Salleh Embut, 2008

Temu bual Ahmad Shahadan, 2017.

# THE *SOMPOTON* MOUTHORGAN OF SABAH : EMBODYING TRADITIONAL KNOWLEDGE, REFLECTING INDIGENOUS SOUNDSCAPES<sup>1</sup>

**Jacqueline Pugh-Kitingan**

Professor of Ethnomusicology, Faculty of Social Sciences and Humanities  
and

Head, Culture, Heritage and Arts Cluster, Borneo Institute for Indigenous Studies

Universiti Malaysia Sabah

Email: jacquie@ums.edu.my

## **Abstract**

Originating from Kampung Tikolod in the inland upland Tambunan District of Sabah, the Kadazan Dusun *sompoton* mouthorgan is traditionally played solo in non-ritual contexts for personal expression and entertainment. Over generations, it has been traded throughout Kadazan Dusun areas into other Dusunic cultures, as well as among Murutic and Paitanic peoples. Taking an ecomusicological approach and using photographic illustrations, this paper examines the construction and performance technique of the *sompoton* in terms of the traditional ecological and acoustic knowledge of the village performers who make the instrument. It then discusses *sompoton* music as a reflection of soundscapes from the surrounding environment. The paper concludes by showing how the partial destruction of the local environment and changes in local soundscapes with the introduction of new digital gaming media are affecting the enculturation of traditional knowledge and *sompoton* performance among younger generations.

**Keywords:** *sompoton*, traditional knowledge, soundscapes, Kadazan Dusun, Sabah

## **Introduction**

The Kadazan Dusun *sompoton* mouthorgan originated from Kampung Tikolod of Tambunan District, an inland upland plain of Sabah, Malaysia's northernmost state on Borneo Island. From here it was traded throughout the wider Kadazan Dusun area over generations, then beyond among other Dusunic peoples, as well as Murutic ethnic groups to the south and Paitanic groups to the east (Pugh-Kitingan 2010). Wherever it is found, it has the same basic structure and tuning, although this may vary according to preference. In Tambunan, the *sompoton* is traditionally a solo instrument played for personal expression and entertainment in non-ritual contexts by both men (usually) and women. It is made from local materials found in the environment surrounding villages.

Musical Ecology or Ecomusicology are approaches to the study of music in terms of the environment of people who produce it. Keogh (2013) discusses widely diverse interpretations of Music Ecology taken by various scholars, but notes "in each of these examples there is some kind of relationship between music and the biological environment" (Keogh 2013, 6). Perlman (2014) also observes diverse metaphorical usages of the terms ecology and Ecomusicology. He proposes Ecomusicology

as an approach to studying the relationship between musical practices and local environments, firstly in terms of representation, that is how musical sound interprets the natural environment, and secondly, as the literal ecological impact of the local environment on (especially) instrument making. He also posits the implications of ecological change on music and musical instruments.

Based on over thirty-eight years of ethnomusicological research in Sabah, this article takes an ecomusicological approach. It explores how *sompoton* construction utilises the local environment and reflects traditional ecological and acoustical knowledge. It also discusses *sompoton* music as interpretations of local soundscapes, and considers how changes in local environments and soundscapes have affected *sompoton* performance and enculturation.

### ***Sompoton* Structure and Performance Technique**

The *sompoton* is a double-layered raft of eight bamboo pipes tied together, seven of which contain small palm skin reeds called *sodi* ('lamella'), inserted into a gourd wind chamber called *korobu* and affixed with beeswax or *sopinit* (also called *sopihut*, *sopilut* according to dialect). Both rafts contain four pipes. The left-hand raft from the performer's viewpoint has two longest pipes in the middle, with a medium length one in front, and a shorter one at the back. The right-hand raft consists of the four shortest rafts of equal height (Figures 1 and 2).

Each of the front and back pipes of the longer raft and the front pipe of the shorter raft has a small fingerhole just above the gourd. If this is closed, the pipe resonates the pitch of its *sodi*. If open, it does not sound. The front right pipe is notched a quarter of its length from the top to effectively shorten its resonating air column.

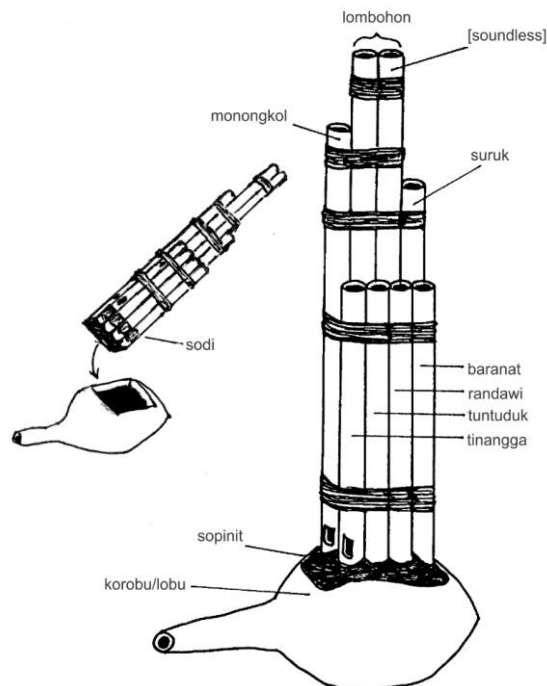
On the shorter raft, the three back pipes are stopped on their tops with fingers of the right hand to prevent their sounds. Thus, they can be named after these fingers as *baranat* ('third finger'), *randawi* ('middle finger'), and *tuntutuk* ('pointer'). These three are also collectively named *kombiton* ('touched with fingertips') from *kokombiton* ('touching with fingertips' or 'plucking'), because their finger movements resemble playing a chordophone. The front right pipe is *tinangga* ('highest pitched'). Tunings of *lombohon*, *monongkol*, *suruk*, *baranat*, *randawi*, *tuntutuk* and *tinangga* approximate an anhemitonic pentatonic scale-like structure  $\underline{5} \underline{6} 1 2 3 5 6$  in cipher.

During performance, the instrument is held upright, or leaning to the performer's right. The musician sucks and blows through the gourd mouthpiece, while operating the pipes. The *lombohon*

sounds as a drone below the other pitches. If the *sompoton* is inverted, this pipe can be stopped on the knee to function melodically.



**Figure 1: Thadius Yongut of Kampung Tikolod playing *sompoton***  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 1985; Pugh-Kitingan 1988,48; 2003,39; 2004,105)



**Figure 2: *Sompoton***  
(Source: Pugh-Kitingan 2004, 68)



### Local Ecological Knowledge in making *Sompoton*

*Sompoton* sizes are determined by available materials and pipe lengths vary from 35 centimetres to 1 metre, with most around 45 centimetres. Materials for making *sompoton* are taken from the natural environment or cultivated near houses. Sources from local surroundings include the thin bamboo varieties *lampaki* (*Schitzostrachym pilosum* sp.) or *sumbiling/sumbihing* (*Schitzostrachym lima* (Blanco) Merrill sp.) for pipes, *polod* palm skin (*Arenga langifolia* sp.) for *sodi*, and either strips of thin *tuai* cane (*Calamus javensis* sp.) or *loputung* fern frond stem cores (*Gleichenia longissima* sp.) for bindings. *Lampaki* is preferred to *sumbiling* because it is resistant to borers. *Polod* is very flexible, suitable for reeds and is also used for making *bungkau* or jew's harps (Figure 3). *Tuai* binding lasts longer than *loputung*, but is harder to peel.



**Figure 3: A stem of *polod* palm (*Arenga langifolia* sp.) for making *sodi*  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**

*Korobu* gourd plants (*Laganaria* sp.) are cultivated near houses (Figure 4), while beeswax comes from hives of tiny stingless bees or *tantadan*. (botanical classifications pers. comm. Joseph Guntavid for *polod* and *korobu* 2004, and Julius Julip 2020 for bamboos, *tuai* and *loputung*; see also Kulip 2014; Dransfield 1992; Piggot 1988).

Traditional beehives are made from large *poring* bamboo (*Giganrochloa levis* Blanco sp.), each with a tiny hole near the top. They are hung under the eaves of garden huts. Bees enter the holes to make their honeycomb inside. Hives are cut lengthwise with a machete, to extract the honey and

*sopinit* (Figure 5). They are then gummed back together with *sopinit* and hung up again. The bees return and reconstruct their hives inside. Performers keep a ball of *sopinit* for gumming various kinds of instruments and other items. If it becomes hard, it can be softened by heating.



**Figure 4: *Korobu* (*Laganaria* sp.)  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**



**Figure 5: *Sopinit* and honey inside a *poring* beehive  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**

A *sompoton* is usually made by its performer, although some musicians buy instruments from others. Pipes are cut from longest to shortest then arranged into two rafts and tied together. Lower pipe ends are covered with bamboo and sealed together with *sopinit* (Figure 6). Holes are cut in the lower sections of the pipes for *sodi* using a small sharp knife or *pais*. Seven pipes have *sodi* but the eighth, one of the two longest pipes, is soundless. It merely balances the rafts (Figure 7).

All the *sodi* are carved from a single strip of *polod* (Figure 8). This is first measured along a length of wood with markings for different *sodi*, before being carved in order of their pitches along the strip. The performer blows into each lamella to test its pitch for further tuning (Figure 9). Each *sodi* is then sawn from the strip, inserted it into its respective pipe, and affixed with thin strands of *sopinit* (Figures 10 and 11). The small fingerholes are then cut on the two front pipes and left back pipe as mentioned above.

The performer cuts a rectangular hole in the *korobu* gourd, removes its seeds, slices off its stem tip and clears the inside of the resulting mouthpiece with a *pongikir tourod* or round file (Figure 12). Before inserting the completed double raft into the gourd, the player again blows into each *sodi* to test its pitch. A lamella is fine-tuned by lifting it with a thin bamboo spatula and trimming with a *pais* (Figure 13). The double raft is rechecked, inserted into the gourd, and are glued in place with a thin strip of *sopinit* (Figures 14 and 15).



**Figure 6: *Sompoton* maker Juie Maikon sealing the pipe ends with *sopinit***  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)



**Figure 7: Juie cutting holes for *sodi* in three pipes of the longer raft**  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)



**Figure 8: Juie carving seven *sodi* from a strip of *polod* palm**  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)



**Figure 9: Juie blowing the *polod* strip to test *sodi* pitches  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**



**Figure 10: Twisting a strand of *sopinit*  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**



**Figure 11: Juie gumming the *sodi* into three pipes on the longer raft with *sopinit* (Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**



**Figure 12: Preparing the *korobu* wind chamber (Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**



**Figure 13: Lifting a *sodi* (lamella) for fine-tuning  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**



**Figure 14: Checking the *sopinit* (showing *sodi* in the shorter raft)  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**



**Figure 15: Juie inserting the pipes into the *korobu* and affixing with *sopinit*  
(Source: Jacqueline Pugh-Kitingan, 2010)**

### ***Sompoton* Acoustics**

When the performer sucks and blows through the mouthpiece, the gourd channels air making the lamellae vibrate which causes the air column in their pipes to vibrate. Resonance occurs if the natural frequency of a *sodi* matches that of its pipe, or one of its upper partials. If they do not exactly match, vibration still occurs but *sodi* frequency determines pipe pitch (forced frequency) not resonance frequency. Hence, pipes in which *sodi* frequency matches pipe resonance frequency sound louder than those that do not (pers.comm. Raymond Francis Pugh, 2004).

*Sodi* frequency matches pipe resonance frequency of the *lombohon*, *monongkol*, *suruk* and *tinangga*. For the three *kombiton*, the forced frequencies of the pipes are determined by their *sodi* (Pugh-Kitingan, 2004:69-70). Aural recognition of resonance relationships between *sodi* and pipes constitutes traditional knowledge handed down over generations of *sompoton* players.

### ***Sompoton* Soundscapes**

The soft reedy *sompoton* sound reflects the airy soundscapes of local environments, where villages are surrounded by wet padi fields beside pristine rivers, with dry padi on nearby hills and forested areas beyond. *Sompoton* music expresses the performer's feelings within and towards the local landscape. As shown previously (Pugh-Kitingan 2004, 74-72), it can convey calm happy feelings from observing lush hilly surroundings, through undulating melodic patterns above the *lombohon*



drone. In Kampung Timbou, one man's performance expressed bird song in the hills, while another's described his journey walking three days over the Crocker Range to trade rice for coastal salt and fish, then returning home (pers. comm. Panaya Hunggan and Thomas Guriban Masidan, 15 December 1986).

In other contexts, it expresses remembrance or love. Formerly in an arranged marriage, a new husband might play *sompoton* to help his wife feel at ease (pers. comm. George Kilot Padangkat, 15 December 1986).

Village soundscapes include secular singing and other music. Traditional song tunes are sometimes played on *sompoton* for entertainment. Solo *sompoton* can imitate *tinondot* gong ensemble music. This is now copied by *sompoton* groups with the small hand-held *koritikon* gong to welcome guests at social gatherings (Pugh-Kitingan 1988, 44; 2003, 20-22; 2004, 74-76). Sounds of the gong ensemble (*sopogandangan* or *songkogungan*) of seven hanging gongs, a *karatung* drum and *koritikon* feature in village soundscapes during major social events. Thus, *sompoton* music also represents other music in the village soundscape.

### Changes

Changes in local environments and village soundscapes have affected the *sompoton*. Musicians complain that recent roadworks in Kampung Tikolod demolished roadside clumps of bamboo, *polod*, cane and ferns used for making *sompoton*. Musicians now must trek into the hills to find these plants (pers. comm. Julius Kulip, 2019).

Inroads by electronic media have altered village soundscapes and affected *sompoton* enculturation. Formerly, most adults in Kampung Tikolod played *sompoton* and children learned through imitation. The introduction of the guitar from the 1950s, television and other entertainment media since the 1980s, initiated a decline in *sompoton* knowledge among youths (Pugh-Kitingan 2004, 75-81; 2014, 93-98). Today, musicians complain that children's obsession with playing games on handphones is destroying interest in any music, including the musical heritage of their forebears.

### Conclusions

This discussion of the Kadazan Dusun *sompoton* illustrates Keogh's (2013) basic Musical Ecology summation where in music is linked to the biological environment of the people who make it. Using Perlman's perspective, *sompoton* construction literally utilises local ecologies. Its structure and

construction also embody traditional ecological and acoustic knowledge acquired over generations. Its sound, derived from resonance of its component materials, reflects the local environment. As representation in Perlman's terms, its music is both an interpretation of and a part of local soundscapes. Pieces can express musicians' feelings about surrounding landscapes and also imitate other music that contributes to traditional village soundscapes. The demise of older musicians, changes to local ecosystems, and invasion of electronic media, especially handphoned among the young, threaten the continuity of this Kadazan Dusun cultural heritage.

### Notes

<sup>1</sup>Part of this article was presented as "The Kadazan Dusun *Sompoton* as an Embodiment of Local Knowledge" at 6<sup>th</sup> *International Conference on Local Knowledge*, 27-28 July 2016, organised by Universiti Sains Malaysia at St. Giles Wembley Hotel, Penang.

### Acknowledgements

I thank all the *sompoton* players whom I have recorded across Sabah, including Thadius Yongut and Juie Maikon (Kampung Tikolod), Panaya Hunggan and Thomas Guriban Masidan (Kampung Timbou), and George Kilot Padangkat (Kampung Noudu). My thanks also go to Ethnobotanists Julius Kulip and the late Datuk Joseph Guntavid for plant taxonomies. Finally, I acknowledge my father, the late Raymond Francis Pugh, former Professor of Physics at Monash University (Caulfield) who passed away at over 90 years in Melbourne as I was preparing this article in Sabah.

### References

- Dransfield, S. (1992). *The Bamboos of Sabah*. (Sabah Forest Records No. 14). Forestry Department Sabah, Malaysia.
- Keogh, B. (2013). On the Limitations of Music Ecology. *Journal of Music Research Online*, 4, 1-10. [www.jmro.org.au](http://www.jmro.org.au) Accessed on 13 December 2019.
- Kulip, J. (2014). Ethnobotany of the Dusun People in Tikolod Village, Tambunan District, Sabah, Malaysia. *REINWARDTIA*, 14(1), 101-121.
- Perlman, M. (2014). Ecology and Ethno/musicology: The Metaphorical, the Representational and the Literal. *Ethnomusicology Review*. <https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/> Accessed on 15 December 2019.

- Piggot, A.G. (1988). *Ferns of Malaysia in Colour*. Kuala Lumpur: Tropical Press Sdn. Bhd.
- Pugh-Kitingan, J. (1988). Instruments and Instrumental Music of the Tambunan Kadazan/Dusun. *Sabah Museum and Archives Journal*, 1(2), 24-61.
- Pugh-Kitingan, J. (2003). *Alat-Alat Muzik dan Muzik Instrumental Kadazandusun Tambunan*. Kota Kinabalu: Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Sabah.
- Pugh-Kitingan, J. (2004). *Selected Papers on Music in Sabah*. Kota Kinabalu: Kadazandusun Chair, Universiti Malaysia Sabah.
- Pugh-Kitingan, J. (2010). A Preliminary Comparison of the Kadazandusun *Sompoton* from Tambunan and the Tangara Murut *Kulundi* of Inarad, Upper Kinabatangan. *Gendang Alam*, 2, 67-82.
- Pugh-Kitingan, J. (2014). Sustaining Musical Heritage and Adapting to Change among the Kadazan Dusun of Tambunan, Sabah, Malaysia. In Clare Chan Suet Ching & Jean Perry (eds.). *Sustainability of Music and the Performing Arts: Heritage, Education and Performance* (pp. 81-103). Tanjong Malim, Perak: Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris.

## **TOPENG RITUAL DALAM DRAMATARI TRADISIONAL MELAYU DI ASIA TENGGARA**

**Rosdeen Suboh**

Pusat Kebudayaan Universiti Malaya

Emel: kudin@um.edu.my

### **Abstrak**

Topeng ritual dalam dramatari tradisional melayu terbahagi kepada tiga kategori iaitu topeng muka (satu muka atau atas dagu), separa penuh dan penuh dengan pembuatan yang ringkas dan bahan asas yang mudah. Pembentukan, penyebaran dan perkembangannya dalam seni persembahan tradisional masyarakat Melayu di Malaysia diambil kira dari faktor sejarah dan pengaruh. Ia mungkin bermula dari kewujudan kerajaan tradisional kuno di Asia Tenggara seperti Gangga Negara (abad ke-2), Kedah Tua (abad ke-5), Sriwijaya (abad ke-7), Majapahit (abad ke-13), Ayuthia (abad ke-14) dan sebagainya dengan pengaruh seperti kepercayaan animisme, Buddha, Hindu dan Islam. Umumnya wilayah yang terlibat merangkumi beberapa kawasan di kepulauan, di persisiran dan di sekitar sempadan politik Negara Malaysia, Indonesia dan Thailand. Fokus pada genre topeng ritual dalam dramatari tradisional Melayu di Malaysia seperti Makyung, Mek Mulong dan Nora Chatri berkemungkinan muncul dalam seni persembahan melebihi 800 tahun yang lampau dari suku bangsa Aslian dari kumpulan Mon Khmer. Sekarang penggunaan topeng ritual masih terdapat di kawasan seperti di Malaysia (Kelantan, Terengganu, Kedah, Perlis, Kalimantan). Singapura (Tanjung Kurau), Thailand (Selatan Thai: Narathiwat, Yala, Pattani, Songkhla, Phathaluang, Nakon Si Thamarat) dan Indonesia (Kepulauan Riau: Pulau Bintan, Pulau Batam, Pulau Mantang Arang, Lingga, Pulau Penyengat. Riau : Pekanbaru, Sumatera Utara : Medan, Deli Serdang). Kajian menunjukkan fungsi utama topeng ritual adalah digunakan untuk proses ritual bagi membentuk watak dan perwatakan nenek moyang dan jin seperti Phran (peran hutan, peran Kiaw Tok Emek, Peran Muda dan Peran Tua, Wak Perambun, Phranbun, Kun Kiaw, Kun Krai, Ben Wai, Phet Cha Kat, Phran Tip, Phran Biaw), Wak Nujum (Tok Wak), Wak Petanda Raja, Inang bongsu, Tha Si dan Tha Sa. Juga mempamerkan watak dan perwatakan simbolik dari alam ghaib Saka seperti harimau garang beranak muda (harimau jadian), Batak Raja Gondang (pembatak), jin Selangkah Tunggal, jin Kapri Ganga, Kuda Hijau Perana Kuning, Kijang Bermas Tanduk Berencana, Beruk Angada dan Watak suci alam ghaib seperti Dewa Betara (petala) guru dan Bumi. Selain itu, topeng ritual juga menunjukkan Watak allegori seperti 'Uri' diwakili oleh Awang Sejambul Lebat dan Awang.

**Kata kunci : topeng ritual, dramatari tradisional Melayu, Asia Tenggara**

### **Pengenalan: Sejarah Topeng Ritual di Asia Tenggara**

Sejarah penyebaran dan perkembangan topeng ritual dalam seni persembahan tradisional Melayu diambil kira dari faktor sejarah dan pengaruh. Ia mungkin bermula dari kewujudan kerajaan tradisional kuno di Asia Tenggara. Secara umumnya ia melibatkan beberapa wilayah merangkumi beberapa kawasan di kepulauan, di persisiran dan di sekitar sempadan politik terutamanya negara Malaysia, Indonesia dan Thailand.

Peringkat awal sejarah perkembangan topeng ritual di Asia Tenggara berkemungkinan tersebar ke dalam seni persembahan melalui perluasan jajahan empayar Sriwijaya pada abad ke-7

hingga ke-13 dengan pengaruh kepercayaan Buddha bermula dari tahun 1338 (Winstedt, 1958: 27-28). Penjajahan Sriwijaya secara umumnya telah memberi kesan kepada aspek sosio-budaya dan khususnya kepada seni persembahan di antara kawasan jajahan di Tanah Besar Asia Tenggara. Ia telah mewujudkan pengaruh dua hala di Tanah Melayu iaitu antara Kedah, Pattani dan Kelantan dengan Tanah Jawa.[1] Antara kesan yang jelas adalah pengaruh kepercayaan Hindu-Buddha dan Islam. Ia boleh diperhatikan dari beberapa persamaan budaya yang masih diamalkan oleh masyarakat Jawa di Indonesia, masyarakat Pattani di Thailand dan masyarakat Melayu di Malaysia sehingga sekarang (Mohamad Abdul Rauf, 1964: 77). [2]

Pada peringkat awal ini terdapat tarian yang telah dipersembahkan mirip seperti gaya dramatari Makyung, Jikey, Mek Mulong dan Menora (Nora Chatri, Nora Rongkhru) dan Lakhon sekitar abad ke-12 hingga 15 iaitu kira-kira 800 tahun yang lampau. Tarian tersebut dipersembahkan di Istana semasa pemerintahan Raja Angkor: Raja Jayavarman VII tahun 1181 hingga 1215 (Mohd Yusof Stafa, 1989: 107-120). Kemudian, berkembang ke Thailand dan dikatakan kemudian tersebar luas ke Patani, Yala dan Naratiwat sehingga ke Kedah, Kelantan dan Terengganu. Manakala, di kerajaan Kediri di Jawa pula, Raja Jayabhaya (1130-1160) telah memerintahkan para seniman melukiskan imej nenek moyang yang dikatakan berasal dari Dewa Siv Padawayangitu dan dikembangkan di sekitar tanah Jawa (Abdul Rahman Hj. Abdullah, 2006: 70). Di peringkat ini boleh dibuat dua andaian mengenai topeng ritual. Pertama, ia berkembang selaras dengan perkembangan kepercayaan Hindu-Buddha kemudian Islam, dan dipersembahkan mungkin hanya di istana dan mungkin milik istana sahaja. Kedua, ia mungkin milik masyarakat bawahan iaitu suku bangsa Aslian dari kumpulan kaum Mon Khmer yang merupakan asal kaum-kaum di Asia Tenggara.

Walau bagaimanapun di peringkat ini, bentuk topeng masih tiada bukti bertulis. Ia hanya boleh dikaitkan dengan topeng berperanan sebagai melambangkan dua kasta iaitu raja (bangsawan) dan rakyat (orang bawahan). Manakala, proses ritual Mon Khmer dari bangsa orang asli berbahasa Aslian di Asia Tenggara hanya boleh merujuk kepada koleksi Mantera Suku orang asli, jika di Malaysia ia seperti Jakun, Chewong, Semang (Sakai) dan sebagainya.[3] Oleh yang demikian sebagai kesimpulan pada peringkat ini penggunaan topeng adalah berkonsepkan ritual tentang semangat, jiwa, roh dan nafsu. Ia ada kaitan dengan pengaruh atau kepercayaan Hindu seperti Ibu Durga, Buddha Mahayana seperti Sutra Teratai iaitu lambang sifat wanita atau ibu yang penyayang dan lemah lembut dan Buddha Theravada seperti ajaran dari roh nenek moyang. Proses ritual juga berkait dengan sistem perubatan tentang semangat dan penyakit jiwa, upacara memanggil roh nenek moyang dengan cara yang diajarkan oleh nenek moyang. Ia juga bertujuan sebagai penghargaan dengan cara roh nenek moyang dijelmakan dalam beberapa watak bertopeng semasa upacara.

## **Perkembangan Topeng Ritual dalam Seni Persembahan Tradisional Melayu di Malaysia, Indonesia dan Thailand**

Perkembangan topeng ritual adalah lebih jelas apabila Tradisi Thai telah mengembangkan penggunaan topeng terutama semasa pemerintahan Raja Rama T'ibodi (1491-1529) yang memerintahkan para penari meniru gerak geri wayang kulit. Topeng menjadi satu cara yang popular untuk menampilkan kisah-kisah Jataka yang digemari mengenai inkarnasi-inkarnasi Buddha sebelumnya yang akhirnya tersebar ke Birma (Burma) dan Kemboja dengan tujuan yang sama (Brandon, James, 1967: 65-66).

Dalam masa yang sama, dramatari topeng banyak digemari di daerah-daerah persisir (daerah asal kalijaga) dan ada kaitan dengan kesenian istana di Jawa Tengah (Pigeaud, 1938: 39-52). Ia berkembang selepas tahun 1586 dari Tanah Jawa semasa pemerintahan Sunan Kalijaga, dimana persembahan topeng pertama dibuat di daerah Klaten berhampiran Jogjakarta dengan gelaran wayang (dramatari) topeng. Pada masa ini, penggunaan topeng telah dipengaruhi oleh kepercayaan Islam, dimana unsur ritual dikurangkan dan ia menjadi motif dakwah untuk menyebarkan ajaran islam. Ia juga dipersembahkan sebagai salah satu hiburan popular dalam upacara *khitanan* di istana (Scott, 1606: 155-156,161). Kemudian topeng dari Kota Pantai Jawa di bawa ke Melaka, Patani dan sekitar jajahan Tanah Melayu dan ke Banjarmasin di Borneo bahagian selatan. Ia bermula dari perintah Raja Lambung Mangkurat yang mengirinkan utusan ke Giri, pusat ziarah tepat di luar Gresik untuk meminta semua orang untuk menguasai wayang topeng, wayang kulit dan tarian-tarian lain bagi menyemarakkan istana (Ras, J.J, 1968: 41).

Pada Abad ke 15, Topeng ritual berkembang dengan pesat di Jawa kerana digunakan oleh pemain yang berperwatakan komedi dan menjadi hiburan rakyat. Ia dimainkan dipanggung oleh lelaki mahupun perempuan secara bersama-sama. Ia adalah hiburan berupa tari-tarian dan sandiwara yang meniru-nirukan laku, dengan pakaian pemangung. Gerakan mereka sangat indah dengan muzik mereka menggunakan loceng-loceng suaranya bagaikan organ jika dimainkan serentak (Pires Tome,1515: 177). Dalam abad yang sama di Kerajaan Patani juga mempersembahkan satu persembahan komedi yang dimainkan oleh semua perempuan *ala Jawa* seperti berlaku di Jawa, pemain lelaki adalah bertopeng dan membuat aksi lucu (Peter Floris, 1615: 87). Pada peringkat ini topeng yang digunakan dalam dramatari boleh dikatakan telah dinaungi oleh istana kerajaan Melayu Pattani lama (Langkasuka) ketika pemerintahan kerajaan perempuan tiga beradik iaitu Hijau, Ungu dan Biru (1584-1635) yang terkenal di seluruh Asia kerana perdagangan lautnya yang maju. (Hikayat Patani, 1992). Topeng ritual juga dipersembahkan di istana pada tahun 1760 di Kelantan semasa

pemerintahan Long Yunos, tarian ini disebut Mo Yong dan dipentaskan oleh bangsawan istana di majlis seperti berkhatan.

Pada awal abad ke 19 Kumpulan *Royal Patani Dramatic Company* dari istana Patani adalah kumpulan yang bertanggungjawab mempersembahkan tarian yang digelar *ala Jawa* di beberapa kawasan istana umumnya di Asia Tenggara dan khasnya di Tanah Melayu seperti di Kelantan Melaka dan Pahang. Ahli kumpulannya terdiri dari 4 orang lelaki dan 12 penyanyi perempuan muda dan kanak-kanak (A Teeuw dan D.K. Wyatt, 1970: 257-258). Kumpulan ini mungkin diiringi oleh syarikat persendirian pemuzik Phra Pipit dari orang tempatan dimana lelaki memainkan alat muzik dan perempuan menyanyi (Skeat, 1984: 32). Jenis alatan muzik adalah muzik tiupan dan pukulan serta ketukan seperti yang terdapat dalam persembahan muzik Nobat.

Topeng ritual digunakan dengan lebih jelas di kerajaan Ayutthaya semasa pemerintahan Raja Narai (1656-1688) di mana drama topeng dimainkan oleh orang Mon dari Pegu. Ia disebut *cone* (*khon*) merupakan suatu tarian tubuh badan dengan iringan biola dan alat-alat lain. Para penarinya bertopeng serta bersenjata, sebahagian besar topeng mereka adalah menyeramkan dan menggambarkan haiwan-haiwan yang buas atau jenis-jenis setan (La loubere, 1695: 49).

Pemain humor bernama Jemakam adalah individu pertama yang belajar ritual tarian ini dari orang asli dengan menggunakan topeng dan telah menyebarkannya ke kampung-kampung (R.J.Wilkinson, 1910: 38). Terdapat dua topeng utama yang dipakai oleh pelawak (Pran, Peran, Phran) yang berbentuk tanpa dagu dengan mata bulat besar seperti '*mother-of-pearl*' dan tengah mata putih berlubang bulat. Topeng yang lain pula melambangkan hantu rimba yang mewakili alam. Persembahan dramatari topeng Jemakam ini mempunyai tarian dan nyanyian, dimainkan oleh kumpulan yang mempunyai pelakon lelaki dan perempuan secara professional antara 8 hingga 20 orang. Mereka membuat persembahan yang berpindah-pindah samada di rumah Raja atau orang berpangkat atau di kawasan umum di tempat awam (Skeat, 1984: 513-514).

Sebagai kesimpulan, dari abad sebelumnya sehingga abad ke-20 penggunaan topeng ritual dan proses ritual topeng dalam dramatari masih dijalankan dan dipersembahkan di banyak kawasan di Asia Tenggara. Ia adalah di Malaysia (Kelantan, Terengganu, Kedah, Perlis, Kalimantan), Singapura (Tanjung Kurau), Thailand (Selatan Thailand: Narathiwat, Yala, Pattani, Songkhla, Phathaluang, Nakon si Thamarat) dan Indonesia (Kepulauan Riau: Pulau Bintan, Pulau Batam, Pulau Mantang Arang, Lingga, Pulau Penyengat. Riau: Pekan Baru, Sumatera Utara: Medan, Deli Serdang).

Di beberapa kawasan yang disenaraikan di atas penggunaan topeng masih lagi aktif digunakan dalam seni persembahan di Asia Tenggara sehingga sekarang.

### **Klasifikasi dan Jenis - Jenis Topeng Ritual dalam Dramatari Melayu**

Terdapat persamaan secara umum dari aspek bentuk ukiran, warna dan watak topeng serta proses ritual topeng yang digunakan dalam dramatari Mek Mulong, Menora, Nora Chatri, Nora Rongkhru dan Makyung Kepulauan Riau. Secara keseluruhannya, bentuk dapat dikelaskan kepada topeng muka yang menutup tanpa dagu, atau topeng satu muka penuh menutup dagu, topeng separuh kepala di mana menutup hampir tiga perempat kepala dan topeng penuh yang menutup semua kepala pemain.

Topeng ritual boleh dibahagikan kepada beberapa jenis mengikut fungsinya. Pertama, membentuk watak dan perwatakan nenek moyang dan jin seperti Phran, Wak Nujum (Tok Wak), Wak Petanda Raja, Inang Bongsu, Tha Si dan Tha Sa. Topeng Phran (Peran,Pran) terdapat banyak jenis mengikut watak dalam dramatari seperti Peran hutan, Peran Kiaw, Tok Emek, Peran Muda dan Peran Tua, Phran Tip, Phran Biaw, Wak Perambun (Phranbun), Kun Kiaw, Kun Krai, Ben Wai dan Pet Cha Kat. Topeng ritual juga mempamerkan watak dan perwatakan simbolik dari alam ghaib, ia disebut watak Saka[4] seperti Harimau Garang Beranak Muda (Harimau Jadian), Batak Raja Gondang (Pembatak), Jin Selangkah Tunggal, Jin Kapri Gangga, Kuda Hijau Perana Kuning, Kijang Bermas Tanduk Berucana, Beruk Angada dan watak suci alam ghaib seperti Dewa Betara (Petala) Guru dan Wak Petala Bumi. Selain itu, topeng ritual juga menunjukkan watak allegori *Uri* seperti Awang (Awang Sejambul Lebat).

Kebanyakan semua jenis topeng ini dipakai oleh pemain lelaki samada watak perempuan ataupun lelaki. Semua warna muka topeng ritual yang mewakili watak nenek moyang lelaki adalah menggunakan asas warna merah manakala perempuan bewarna putih. Selain dari warna asas, warna seperti hitam, putih, emas dan sebagainya di lukis bagi menyerlahkan lagi imej topeng mengikut kesesuaian perwatakannya. Ia diwarnakan pada bahagian kening, keliling mata dan mulut serta di tengah dari antara dua kening. Bagi topeng ritual yang mewakili watak simbolik dari alam ghaib, penggunaan warna adalah terbalik. Warna asas mukanya adalah hijau, kuning atau hitam. Manakala warna merah, hitam, putih dan biru digunakan untuk tujuan menyerlahkan imej perwatakan topeng.

Bentuk topeng ritual tidak berdagu adalah digunakan khas untuk watak nenek moyang kategori Phran dan Inang sahaja. Manakala, di bahagian mata topeng ritual akan dilubangkan samada di bahagian tengah mata putih dengan bentuk bulat atau seluruh mata putih. Jika topeng berbentuk muka penuh menutup dagu, bahagian tengah mulut akan dilubangkan mengikut bentuk mulut.



Setiap topeng ritual nenek moyang seperti Phran dan Inang, di atas dahinya diletakkan simbol rambut yang dibuat mengikut kepercayaan tersendiri. Bagi persembahan Nora Chatri dan Nora Rongkhru, dahulunya ia menggunakan kulit kepala dan rambut asli asal dari nenek moyang yang terdahulu setelah mati, sebagai memperingati mereka dan memudahkan proses memanggil roh mereka ketika persembahan. Antara bahan lain yang digunakan adalah kulit ayam berbulu putih yang disiat daripada isi, dibersihkan dan dijemur (Zinitulniza, 2015: 38). Terdapat juga topeng yang menggunakan kain putih, hitam atau biru, bagi menutup hingga ke belakang kepala pemain. Ia boleh digunting empat segi atau tiga segi. Bagi membuat simbol rambut bahan yang digunakan seperti kapas, kain berbulu tebal, manik berwarna-warni dan berjuntai-juntai, kain perca atau tali rapia plastik yang dicarik-carik. Bagi menguatkan topeng dimuka, biasanya getah lebar digunakan disambung dari hujung dua telinga dan ditengahnya diikat pada hujung kain simbol rambut agar tidak tercabut.

Bahan pembuatan topeng ritual adalah menggunakan kayu nangka atau mengkudu agar ringan, tahan lama dan licin untuk memudahkan pemakaian dan pemakainya (Zinitulniza, 2015: 37). Topeng ritual yang diperbuat dari kayu adalah khusus kepada topeng nenek moyang sahaja iaitu Peran, Tok Wak, Tok Nujum dan Inang. Bentuk topeng ritual yang lain adalah terpulung kepada kreativiti masing-masing seperti menggunakan plastik atau kertas surat-khabar kerana lebih ringan dan murah. Jika menggunakan kertas ia akan digunting kecil, dibasahkan dan ditampal berlapis-lapis dengan menggunakan gam semasa menampal, pembuat akan membentuk memek muka mengikut watak dan dibiarkan sehingga kering sebelum di cat dengan warna.

Terdapat tiga jenis memek wajah topeng ritual iaitu garang, sedih dan senyum. Bagi menunjukkan perwatakan topeng, bahagian muka yang selalu dijelaskan atau ditimbulkan adalah kening, gigi, hidung, bibir dan tulang pipi serta garisan kerut-kerut dikulit muka. Biasanya ia akan diukir agar lebih timbul atau dilukis dengan warna sahaja. Watak garang terlihat pada mata yang galak dan besar, kening tebal dan misai. Ia seperti watak Phranbun (Wak Prambun), Watak Awang dan Inang lebih istimewa kerana memiliki tiga perwatakan muka topeng iaitu mata yang sedih dan lakaran muka yang garang tetapi menonjolkan gigi yang tersengeh. Selain itu, ia mempunyai garisan kerut didahi dan dipipi bagi menunjukkan pengalaman dalam hidupnya dan umurnya yang sudah tua. Bagi menunjukkan perwatakan baik dan mempunyai ilmu yang tinggi dalam agama, tanda berwarna hitam, putih atau emas berbentuk permata diukir atau dilukis di tengah dahi antara dua kening. Ia juga menunjukkan simbol topeng tersebut adalah tinggi, suci, mistik dan perlu dihormati.

### **Kesimpulan: Topeng Ritual Pada Masa Kini**

Topeng ritual dalam dramatari tradisional Melayu di Asia Tenggara dapat kekal dan masih digunakan dengan beberapa sebab. Semakin lama topeng disimpan dan dijaga oleh keturunan yang memegang topeng, ianya menjadi semakin berharga dan bernilai tinggi. Bagi mengekalkan bentuk, kualiti kayu topeng dan rambut asli manusia, topeng ritual dibungkus dengan kain dan disimpan ditempat yang tinggi agar tidak dilangkah. Topeng ritual nenek moyang seperti Phranbun, Tha Sa dan Tha Si yang lebih 50 tahun umurnya, ia tidak lagi dipakai dan hanya dikeluarkan pada masa upacara sahaja dan diletakkan di tengah bangsal di hadapan Pawang. Topeng tersebut hanya digunakan untuk memanggil roh nenek moyang yang dahulu pernah memainkan watak tersebut. Topeng baru akan dibuat bagi kegunaan pemain-pemain lain masyarakat biasa memakainya semasa persembahan. Bilangan terpulung pada besarnya kumpulan dan persembahan yang akan dibuat. Mengambil contoh persembahan Nora Chatri, jika ia melibatkan pemain dari keturunan lain, adakalanya topeng ritual milik persendirian akan digunakan. Pemain yang sudah berpengalaman dimasuki roh nenek moyang dengan topeng ritual, biasanya memiliki topeng sendiri dan jarang membenarkan pemain lain dari keturunan yang lain memakainya.

Topeng ritual kini masih dapat bertahan walaupun dipengaruhi kepercayaan agama seperti Islam. Merujuk pada Makyung Riau, topeng ritual hanya menjadi props artistik yang bersifat hiburan sahaja. Ia tidak lagi dipuja malah digunakan hanya untuk menutup muka bagi mengelak malu, kerana lelaki bermain bersama semua pemain perempuan. Jika ketua membuat upacara mengasap pula, ia hanyalah untuk menunjukkan syarat sahaja. Tiada lagi bacaan mantera malah ditukar dengan berdoa kepada Allah agar persembahan lancar dan selamat. Topeng ritual dalam masyarakat Islam tidak menggunakan bahan asli dari anggota manusia. Ia adalah semata-mata kayu ringan yang mudah bagi pemain memakainya. Ini adalah kerana bagi masyarakat Islam, hukum menyimpan, memuja dan membuat topeng dengan bahan dari kulit dan rambut manusia sebenar adalah haram dan hukumnya menyekutukan Allah, kerana mempercayai kuasa topeng roh nenek moyang daripada kuasa Allah.

### **Rujukan**

- Abdul Aziz Abdul Rashid. (1998). *Topeng : Menyelami Idea-idea Budaya Topeng Masyarakat Silam. Buku sempena Pameran Topeng Masyarakat Asia*. Kuala Lumpur: Muzium Seni Asia Universiti Malaya.
- Abdul Rahman Hj. Abdullah. (2006). *Islam dalam Sejarah Asia Tenggara Tradisional*. Kuala Lumpur : Pustaka Hj Abdul Majid.

- Amran Kasimin. (2006). *Unsur-unsur Menurun dalam Persembahan Teater Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Dawama Sdn Bhd.
- Anonymous. (...). *Hikayat Patani*. Diselenggarakan oleh Siti Hawa Haji Salleh. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Kementerian Pendidikan Malaysia, 1992.
- Aswandi Syahri. (2005). *Mak Yong: Teater Tradisional Kabupaten Kepulauan Riau*. Kerjasama Badan Perencanaan Pembangunan daerah (BAPPEDA) dan Yayasan khazanah Melayu. Kepulauan Riau : CV Bingkas Andanareksa.
- A Teeuw and D.K. Wyatt. (1970). *Hikayat Patani, The Story of Patani*. Koninklijk Institut, The Hague.
- Brandon, James R. (1967). *Theatre in Southeast Asia*. London: Cambridge, Mass, Havard University Press.
- De La Loubere, Simon. (1695). *A New Hiftorical Relation of The Kingdom of Siam*. Singapore oxford University Press. Peter Chong Printers Sdn Bhd, 1986.
- Floris, Peter. (1615). *Peter Floris, His Voyage to The East, Indies in the "globe", 1611-1615*. Ed W.H. Moreland. London : Hakluyt Society, 1963.
- Ghulam Sarwar Yousof. (1992). *Panggung Semar: Aspects of Traditional Malay Literature*. Kuala Lumpur: Tempo Publishing (M) sdn bhd.
- Haron Daud. (1996). *Mantera Sebagai Pengucapan Simbolik: Analisis Pemikiran Melayu (Tesis Ph.D., Universiti Malaya, 1996)*. Kuala Lumpur, Malaysia: Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.
- Mohamad Abdul Rauf. (1964). *A Brief History Of Islam with special reference to Malaya*. Kuala Lumpur, Oxford.
- Mohd Yusof Stafa Makyong (107-120). Omar Farouk Bajunid (Ed.). (1989). *Esei-esei Budaya dan Sejarah Kelantan*. Kuala Lumpur: Asrama Zaaba Universiti Malaya.

- Munoz, P. M. (2009). *Kerajaan-kerajaan awal kepulauan Indonesia dan Semenanjung Malaysia : perkembangan sejarah dan budaya asia tenggara (jaman pra-sejarah-abadXVI)*. Jakarta: Mitra Abadi
- Nik Anuar Nik Mahmud dan Mohd Zamberi A Malek. (2007). *Tamadun dan Sosio-Politik Melayu Patani*. Kuala Lumpur: Persatuan Sejarah Malaysia, cetak Jitu Sdn Bhd.
- Pigeaud, Th. G. Th. 1938. *Javaanse volkvertoningen: Bijdrage tot de beschrijving Van Land en volk*. Batavia, Volkslectuur.
- Pires, Tome. (1515). *The Sume Oriental of Tome Pires*. Terj: A. Cortesao, jilid II. London : The Makluyt Society 1944.
- Ras, J.J. (1968). *Hikayat Bandjar : A Study in Malay Historiography*. The Hugue Nijholff for KITLV.
- Reid, Anthony. (1992). *Asia Tenggara dalam kurun niaga 1450-1680 jilid 1 : Tanah di bawah Angin*. Alih bahasa Mochtar Pabotinggi. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Said Parman. (2017, Febuary Saturday). *Wak Perambun*. (Kumpulan Makyong Mude Ledang Balai Tuan Habeb, Sanggar Budaya, Performer) RRI (Radio Republik Indonesia), Tanjung Pinang, Kepulauan Riau, Indonesia.
- Scott, Edmund 1606. "An Axact discourse of subilties, Fashions, Policies, Religion, And Ceremonies of the east Indians, as well Chyneses as Javans, there Abyding and Dweling," dalam *The voyage of Sir Henry Middleton of the Moluccas*, ed. Sir William Foster. London, Hakluyt Society.
- Skeat, W.W. (1984). *Malay Magic being an introduction to the folklore and popular religion of the malay penisular*. Chapter : The Malay drama. (10.theaterical exhibitions, m/s 503-513). Singapore: Oxford university Press, Koon Wah Printing Pte.Ltd.
- Syeikh Faqih Ali dan Sheikh Daud Alfathani. (2012). *Tarikh Patani*. Terjemahan dari Bahasa Pali oleh Tengku Ismail Tengku Chik dan Tengku arifin Tengku Chik. Islamic culture of Patani (southern Thailand) Foundation.

Topeng Tradisional Indonesia dan Asean. Projek Pembinaan Departmen Pendidikan dan Kebudayaan  
Direktorat Jeneral Kebudayaan Museum Nasional. Penyunting Drs Sutrisno. Jakarta 1990.

Wilkinson, R.J. (1985). *Classic Jawi-Malay-English Dictionary*. Baharudinjoha. University of  
Michigan, United States of America : Kuala Lumpur.

Wilkinson, R.J. (1910). *The malay subject : Life and Customs*. Part III Malay Amusement. Kuala  
Lumpur. Government of The Federation of Malay States.

Winstedt, R.O. (1958). *The Malay, A Cultural History*. London, Routledge and Kegan Paul.

Zinitulniza Abdul Kadir. (2015). *Mek Mulong : Kesenian Perantara Manusia dan Kuasa Ghaib  
Warisan Kedah Tua*. Kuala Lumpur: Institut Terjemahan dan Buku Malaysia, Atin Press Sdn  
Bhd.

---

[1]Rujukan *Tarikh Patani*. Syeikh Faqih Ali dan Sheikh Daud Alfathani, terj dari Bahasa Pali oleh Tengku  
Ismail Tengku Chik dan Tengku Arifin Tengku Chik. Islamic Culture of Patani (southern Thailand)  
Foundation. 2012

[2]Penerangan pengaruh kepercayaan rujuk *Religious and cultural background* (Ghulam, 1976 : 54-62)...Dari  
aspek sosial persamaan jelas dalam urusan perniagaan yang didominasi oleh kaum wanita, dan setiap aktiviti  
masyarakat seperti kenduri yang sering dilakukan secara beramai-ramai. Masyarakat diantara kawasan juga  
bersifat perkauman, sentiasa merasa diri lebih dari orang lain, sensitif dan konservatif dalam mempertahankan  
budaya yang telah dipegang iaitu tidak mahu menerima perubahan. Kepercayaan masyarakat Jawa  
mempengaruhi bentuk, konsep dan stail persembahan

[3]Watak orang asli seperti Raja Semang wujud dalam cerita Makyung KEPRI. Watak Prambun (Phranbun)  
seorang pemburu yang mahir di hutan wujud dalam cerita Makyung KEPRI, Nora Chatri dan Menora di  
Thailand. Watak Che Wang mungkin adalah nama asal orang asli Che Wong di Pahang Malaysia. Rujukan  
skrip dan persembahan Wak Perambun (febuari 2017– Makyung KEPRI indonesia). Rujukan Mentera orang  
asli oleh Haron Daud. (1996). *Mantera Sebagai Pengucapan Simbolik: Analisis Pemikiran Melayu (Tesis  
Ph.D., Universiti Malaya, 1996)*. Kuala Lumpur, Malaysia: Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya

[4] Saka makna lain - baka, kamus wilkinson : pusaka. Merujuk juga pada tahun shaka india 605 dimana Raja  
Srijayanasa dari kerajaan Sriwijaya bertolak menyerang tanah Jawa. Saka adalah kepercayaan masyarakat  
melayu berkaitan dengan ilmu keturunan peninggalan nenek moyang yang wujud dalam alam ghaib yang boleh  
membantu keturunannya. Oleh itu ia perlu dipelihara dari semasa kesemasa dan diwarisi mengikut jalur  
keturunan. Namun ia memerlukan bahan ancah untuk dijaga agar tidak mengganggu. Saka boleh menjelma  
dan dijelmakan oleh orang yang diwariskan. Lanjut rujuk Amran Kasimin. *Unsur-unsur menurun dalam  
persembahan Teater Melayu Tradisional*. Dewan Bahasa dan Pustaka. 2006. Bab 3, Ms 149-152.

## DINAMIKA NYANYIAN MELISMA LAGU SERI MERSING DALAM LAGU MELAYU IRAMA ASLI, GHAZAL DAN KONTEMPORARI

**Mohd Rafi Shafie**

Pusat Kebudayaan

Universiti Malaya

*Emel: mohdrafi@um.edu.my*

**Mohd Effindi Samsuddin**

Jabatan Sosiobudaya dan Kesenian Melayu

Akademi Pengajian Melayu

Universiti Malaya

*Emel: effindi@um.edu.my*

### Abstrak

Lagu irama Melayu Asli merupakan khazanah perlambangan kenegaraan dan warisan seni Nusantara. Berlatar belakangkan seawal era bangsawan, pentas *amusement parks*, filem hitam-putih dan pasca kemerdekaan nyanyian lagu irama ini telah melalui perubahan dinamik. Kajian kualitatif melalui pendekatan analisis kandungan ini meninjau kepada kepelbagaian corak nyanyian oleh penyanyi berdasar latar belakang dan pengaruh genre muzik tradisional yang diwarisi. Penganalisan data sekunder dibuat melalui transkripsi skor muzik berdasarkan model 6 unsur analisis nyanyian *melisma* oleh Russo (1983) dan *Fundamentals and Structural elements of music* oleh Benward dan Saker (2009) bagi meninjau gaya nyanyian dari sudut melismatik melalui lagu Seri Mersing. Teknik persampelan *purposive* melibatkan bahan sumber rakaman audio/video nyanyian Seri Mersing oleh penyanyi profesional seperti Lagenda Kamariah Noor, Rosiah Cik, Biduanita Saloma (Salmah Bt Ismail), Dato' Seri Siti Nurhaliza Bt. Tarudin dan Najwa Bt. Tan Sri Mahiaddin@Muhyiddin. Penelitian terhadap sumber data dari rakaman audio/video ini diperolehi dari pelbagai sumber terawal yang dirakam selepas tahun 50an, 60an, 70an dan tahun 2020 yang diperolehi, dianalisis dengan dapatan data yang berpandukan objektif dan persoalan kajian yang dibina bagi mengkategorikan dinamika dalam corak nyanyian irama Melayu Asli, ghazal, pop dan kontemporari pada masa kini.

**Kata Kunci:** *Melisma*, lagu irama Melayu Seri Mersing, dinamika corak nyanyian, transkripsi skor muzik Pengenalan

Era penjajahan negara barat terhadap Semenanjung Tanah Melayu bermula dengan Portugis, Belanda dan terakhir dari jajahan empayar Inggeris telah memberikan pengaruh yang dominan terutama dalam mengubah lanskap persembahan khususnya di Malaysia. Beng (1998) melabelkan lagu Melayu irama Asli seperti Asli, Joget Zapin dan Inang adalah merupakan muzik *sinkretik* yang terdapat dalam budaya bandar sehingga di kawasan desa. Dalam muzik *sinkretik*, unsur-unsur asli daripada muzik rakyat dan muzik klasik digabungkan dengan unsur-unsur luar seperti sumber muzik Arab, India, China, Portugal dan lain negara barat (p. 2). Manakala, Matusky dan Beng (2012) menjelaskan juga tentang pengaruh sinkretisme tergabung dari muzik tempatan dengan unsur-unsur muzik lain dari China, India, Arab dan Barat di dalam nyanyian lagu irama Melayu (p. 359).

Perkembangan genre sinkretik muzik Melayu irama asli ini meliputi serata tempat dan negara yang diduduki oleh masyarakat Melayu sekitar Asia Tenggara. Lawrence (2013) dalam kajian kedoktorannya yang bertajuk *Rong Ngeng: The Transformation of Malayan Social Dance Music in Thailand since 1930s* memperlihatkan keberadaan kesenian ronggeng yang berkembang sehingga ke selatan Thailand. Muzik Melayu irama asli boleh dikategorikan sebagai muzik sinkretik apabila irama tempatan juga mempunyai gabungan unsur pengaruh dari negara luar, iaitu mempunyai sejarah hubungan rapat dalam perdagangan seperti negara Arab, Cina, India dan juga akibat penjajahan khususnya oleh empayar Portugis dan Inggeris. Gabungan unsur-unsur luar ini telah mewariskan pelbagai perbendaharaan bentuk skala, nada dan struktur muzik ke dalam warna irama muzik tempatan masyarakat Melayu sehingga berkembang menjadi sebagai sumber pekerjaan atau mata pencarian sepenuh masa. Era 1900 oleh penjajahan pihak Inggeris telah mencatatkan permulaan industri hiburan perbandaran di Tanah Melayu dengan kemunculan kumpulan pemuzik atau 'ensemble Melayu Asli' seiring dengan pembangunan kegiatan seni persembahan pentas dan filem hitam-putih.

### **Industri Hiburan Perbandaran**

Kehadiran seni muzik dan nyanyian lagu Melayu irama asli juga turut dikaitkan dengan zaman kebangkitan teater Bangsawan di akhir abad ke-19 hingga awal abad ke-20. Mohd Ghouse (2006), Rahmah (1975), Ghulam (2015) dan Mohd Effindi (2013) menyatakan konsep lagu dalam teater Bangsawan boleh dibahagikan kepada enam bahagian iaitu lagu nasib, mengulit, lagu pertarungan, syair dan gurindam dan lagu-lagu iringan latar lakonan atau antara babak.

Bagi memastikan keunggulan persembahan Bangsawan terus mendapat sambutan, struktur artistik dan estetik Bangsawan sering ditokok tambah dan dicipta. Perubahan ini didapati berlaku kerana Bangsawan wujud di dalam era kemasukan pesat pelbagai cita rasa dari pelbagai kaum dan etnik yang membawa masuk pilihan-pilihan hiburan gaya baru seperti persembahan Orkestra dan Opera Barat, Keroncong, Opera China dan Opera India. Faktor lain yang turut memainkan peranan adalah melalui kemasukan filem senyap yang diimport dari Barat, China dan India; hiburan melalui *gramophone* dan *wireless radio*; Pentas Joget, kemasukan filem bersuara yang diimport - yang kemudian memulakan industri Perfileman Melayu dengan filem bersuara pertama iaitu *Lela Majnun* pada tahun 1934<sup>i</sup>; dan juga melalui kewujudan "*amusement parks*" yang bergerak ke seluruh pelusuk tanah air telah membudayakan corak industri hiburan sosial gaya moden.

## **Reka Bentuk Kajian *Melisma* melalui lagu Seri Mersing**

Muzik dan lagu Melayu irama asli merupakan warisan khazanah negara yang tidak dapat disangkal. Meskipun sejarah khazanah muzik asli ini mempunyai saduran dari pengaruh luar, namun ianya mempunyai keunikan yang telah melalui zaman kegemilangannya. Perkembangan dinamik khususnya di dalam industri muzik genre pop Melayu telah memperlihatkan corak ornamentasi melalui gaya nyanyian *melisma* berunsurkan motif lagu yang berirama Melayu asli.

Matusky dan Beng (2012) merupakan ahli etnomusikologi menerangkan tentang muzik dalam masyarakat Melayu telah diadakan secara bersahaja tanpa penerapan tentang pengetahuan teori muzik, pengajaran dengan kaedah peniruan dan penghafalan. Suflan (2015) pula dalam disertasinya mengatakan pendidikan seni muzik di Malaysia pada awalnya sehingga sekarang telah dirancang berdasarkan sistem pembelajaran muzik barat iaitu *Associated Board of the Royal Schools of Music ABRSM* dan *Trinity College of Music London*. Namun demikian, berdasarkan isu yang dibangkitkan oleh tiga pengkaji ini, pembelajaran secara formal tentang muzik Melayu irama asli tidak terdapat dalam mana-mana silibus pengajian di institusi pengajian tinggi atau sekolah muzik secara khusus sehingga kini.

Walaupun ketiadaan pengajian secara formal, keunikan irama Melayu asli ini memperlihatkan pelbagai sumber ilmu yang boleh dikaji dalam menengahkan gaya kreatif yang dihasilkan oleh penggubah lagu yang lalu. Jadual 1 menunjukkan turutan garis masa tentang perkembangan muzik dan nyanyian yang berevolusi dari muzik Melayu irama asli sehingga kini. Nama-nama besar penyanyi seperti Jamal Abdillah, Sharifah Aini, Sudirman dan Siti Nurhaliza antaranya merupakan pewaris hebat yang mewarisi keunikan irama ini. Kamarulzaman (2016) menerangkan tentang Pak Lomak atau Musa Bin Yusof yang telah membuat perubahan besar dalam dunia penciptaan muzik dan penciptaan lagu Melayu Irama Asli. Gelaran ‘Bapak Ghazal Melayu Johor’, Pak Lomak memperkenalkan muzik ghazal semasa berkhidmat sebagai anggota Pasukan Timbalan Setia Johor pada sekitar tahun 1923-1924 di daerah Mersing, Johor. Lagu Seri Mersing adalah lagu ciptaan terawal Pak Lomak dan juga antara lagu Melayu irama asli terawal yang dikesan berdasarkan dokumentasi yang dinyanyikan buat pertama kalinya pada tahun 1925 di Singapura (Azlan, 2013).



**Jadual 1: Garis Masa Penyanyi Industri Muzik Lagu-Lagu Irama Melayu**

Genre Lagu Melayu	Penyanyi Lelaki			Penyanyi Wanita		
	30 - 60	70 - 90	2000 >	30 -60	70 - 90	2000 >
Irama Rentak Asli dan Ghazal	R.Ismail	Jamal Abdillah	Haziq AF	Jamaliah Sharif	Adibah Nor	Zehra Zambri
	M.Daud Kilau		Bob AF	Sharifah Aini	Siti Nurhaliza	Asmidar
			Edie Nazrin	Zaleha Hamid	Noraniza Idris	Jamilah Abu Bakar
				Rosiah Chik		Sabihah Abd Wahid
Irama Rentak Asli	P.Ramlee	Shidee	Azizul Hakim	Saloma	Rafeah Buang	
	Abdullah Chik	Sudirman		Kartina Dahari	Aishah	
	Ahmad Jais	Andre Goh		Aspalela Abdullah	Ramlah Ram	
	S.M Salim	Rahim Jantan			Zariha Yusoff	
	Ismail Haron	Samsuddin Lamin				

	R.Azmi					
	S.Effendi					
Irama Asli Ghazal	Fadzil Ahmad					
					Siti Nurhaliza	
Irama Asli Pop	S.M Salim	Sudirman	Izam (EYE)	Nona Asiah	Ramlah Ram	Sabihah Abd Wahid
	Ismail Haron	Roy		Orchid Abdullah	Rozita Izyln	Asmidar
	M.Daud Kilau	Malek Ridzuan		Saloma	Wann	Jamilah Abu Bakar
	Jasni	Tok`Ki		Sharifah Aini	Syura	
	P.Ramlee	Amir Ukays		Zaharah Agus	Rohana Jalil	
		Ibnor Riza		Rokiah Wan Dah	Dayang Nurfaezah	
		David Arumugam		Rokiah Ibrahim	Nora	
		Aris Ariwatan		Normadiyah		

		Nassier Wahab		Momo Latiff		
Irama Asli Kontemporari			Monoloque			Najwa Mahiaddin
						Asmidar

Berdasarkan rekod kewujudan lagu yang terawal ini, komposisi muzik dan nyanyian Seri Mersing telah dikenal pasti sebagai contoh lagu Melayu irama asli yang dijadikan sebagai bahan sumber kualitatif kajian ini. Pendekatan analisis kandungan dilakukan berdasarkan fokus aspek melodi menerusi bentuk transkripsi notasi barat yang ditinjau melalui unsur *melisma*. Model analisis melismatik teori muzikologi oleh Russo (1983) serta teori Benward dan Saker (2009) menjadi panduan penganalisan data kajian yang dibuat secara deskriptif.

Beberapa aspek persoalan dan objektif disenaraikan dalam kajian ini iaitu tentang bagaimana nyanyian asal Seri Mersing dilakukan dalam lagu Melayu irama asli dengan menggunakan teori barat? Apakah gaya melisma dalam nyanyian lagu irama Melayu yang digunakan dan apakah bentuk gaya melisma yang digunakan dalam nyanyian lagu Seri Mersing menerusi bentuk muzik seperti lagu irama Melayu Asli kategori lagu Asli, Ghazal, pop kontemporari? Manakala, bagi mencapai objektif kajian ini terdapat dua aspek yang digariskan bagi mengkaji dinamika nyanyian Melisma ini iaitu mengkategorikan dinamika perubahan secara umum yang telah berlaku menerusi nyanyian lagu Melayu irama asli di Malaysia dan menganalisis dinamika perubahan corak nyanyian awal lagu Seri Mersing berdasarkan 3 Model unsur Melisma daripada 6 unsur oleh Russo dan *Fundamentals and Structural elements of music* oleh Benward dan Saker.

### Unsur Melisme dalam Nyanyian Seri Mersing

Teori muzik Russo (1983) mengandungi tiga aspek melisma yang dianalisis melalui aspek-aspek (1) *The bar line*, (2) *Duration* dan (3) *Downbeat versus upbeat*. Aspek-aspek ini ditunjukkan melalui penggunaan tanda warna kuning bagi menjelaskan fungsi dan makna yang dikaji. Manakala, teori Benward dan Saker menekankan kepada aspek *Fundamentals and Structural elements of music* yang lain. Rajah 1 dan Jadual 2 di bawah menjelaskan keperluan aspek melodi asas muzik yang dipilih tanpa menggunakan unsur melisma.



9	“an”	Kedua	Eflat7
10	“lu”	Ketiga	Gminor
20	“sing”	Kedua	Cminor
21	“bah”	Pertama	FMajor
22	“Pi” “lu”	Pertama dan ketiga	Bflat
25	“nang”	Pertama	Am7b5
28	“sib”	Ketiga	Am7b5
29	“lah”	Ketiga	D7
30	“tu”	Kedua	Gmin7

### Pengertian Melisma dalam Makna

*Melisma*, *Melismatic*, *Melismata* adalah merupakan komponen dengan panggilan nama yang sama, ianya diambil dari perkataan bahasa Greek yang bermaksud *Song*, *Air* atau Melodi yang merujuk kepada gaya nyanyian yang telah digunakan pada sekitar muzik era Baroq. Menurut Stainer (2009), melisma adalah melodi dalam sebuah lagu dan melismatik pula adalah seni penyuaran suara. Manakala, Russo (1983) mengatakan melisma sering digunakan dalam muzik klasik dengan bertujuan menambah keindahan suara. Russo juga mengatakan untuk mengenal pasti ciri-ciri melisma adalah dengan memerhatikan cara teks dan lirik digunakan. Penciptaan lagu pada zaman muzik klasik, lirik diciptakan lebih awal berbanding dengan muzik popular. Namun, pada masa kini iaitu muzik atau melodi diciptakan terlebih dahulu. Penganalisan corak gaya nyanyian melisma dapat dilakukan dengan mengekstrak melodi daripada lagu yang diinginkan sebelum dikelompokkan nota melodi secara *monophonic* bagi membentuk frasa yang terdiri dari kerangka baris rentak dan meter. Pemecahan sebegini adalah bertujuan untuk dijadikan kunci analisis melisma seperti yang dinyatakan oleh Russo.

Tafsiran oleh Mohd Azam (2015) dan Suflan (2015) menghuraikan bahawa corak melismatik difahami dengan gaya nyanyian yang menggunakan satu suku kata dengan banyak nilai not seperti lenggok, bunga lagu, air lagu dan patah lagu atau grenek dengan tujuan untuk memperindahkan gaya muzik dan nyanyian irama Melayu Asli.

### Transkripsi Corak 5 Skor nyanyian lagu Seri Mersing

Lima corak bentuk nyanyian lagu irama Melayu asli Seri Mersing dengan notasi skor mengikut gaya dengan teknik melisma dari rakaman oleh penyanyi-penyanyi seperti ; (1) Seri Mersing nyanyian gaya Asli Kamariah Noor, (2) Seri Mersing nyanyian gaya Ghazal Rosiah Cik, (3) Seri Mersing nyanyian gaya Asli Saloma, (4) Seri Mersing nyanyian gaya Asli Siti Nurhaliza dan (5) Seri Mersing nyanyian gaya kontemporari Najwa Mahiaddin.

Lima skor muzik ini diasingkan kepada dua bahagian iaitu Pembayang Pantun dan Maksud Pantun bagi mengenalpasti bentuk corak bagi tujuan perincian kategori seperti Asli, Ghazal, Kontemporari/Popular yang dinyatakan mengikut genre dan tahun rakaman.

### Pembayang Pantun

Penyusunan kriteria di Jadual 3 adalah bagi melihat gaya melisma melalui pembayang pantun yang terkandung seperti kategori *The bar line, duration, downbeat versus upbeat* berdasarkan *Fundamentals* dan *structural elements of music* yang mengandungi kod, ornament dan *embalishment*.

**Jadual 3: Pembayang Pantun dalam Lagu Seri Mersing**

Perincian Maklumat	Notasi dan Rangkap Pembayang Pantun
<p>Kategori: Asli                      Nyanyian: Kamariah Noor                      Tahun Rakaman: 1950                      Sumber:                      (<a href="https://www.youtube.com/watch?v=oh3vgf9aczA">https://www.youtube.com/watch?v=oh3vgf9aczA</a>)</p>	
<p>Kategori: Ghazal                      Nyanyian: Rosiah Cik                      Tahun Rakaman: 1960                      Sumber: Koleksi peribadi Norehan Saif<sup>ii</sup></p>	

Kategori: Asli  
 Nyanyian: Saloma  
 Tahun Rakaman: 1970  
 Sumber:  
 (<https://www.youtube.com/watch?v=6-byr3SNiN8>)

Musical score for Saloma's 'Se ri Me re sing'. The score is in 2/4 time and features a melisma on the word 'sing' marked with a wavy line. The lyrics are: 'Se ri Me re sing', 'Hai Ban dar Yang La ma Ban yak Pe ra hu La bur Di Mua ra'. The score includes a 'Band In' section and a 'rall.' marking.

Kategori: Asli  
 Nyanyian :Siti Nurhaliza  
 Tahun Rakaman: 1990  
 Sumber:  
 ([https://www.youtube.com/watch?v=5eUHd2axCwU&list=RD5eUHd2axCwU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=5eUHd2axCwU&list=RD5eUHd2axCwU&start_radio=1))

Musical score for Siti Nurhaliza's 'Se ri Me re sing'. The score is in 3/4 time and features a melisma on the word 'sing' marked with a wavy line. The lyrics are: 'Se ri Me re sing', 'La gu la Me la yu Di ka rang lah', 'O leh Bi du an Da hu lu'. The score includes a 'Band In' section and a 'rall.' marking.

Kategori: Kontemporari)  
 Nyanyian: Najwa Mahiaddin  
 Tahun Rakaman: 2000  
 Sumber:  
 (<https://www.youtube.com/watch?v=jwSQ6Jys2VE>)

Musical score for Najwa Mahiaddin's 'Se ri Me re sing'. The score is in 2/4 time and features a melisma on the word 'sing' marked with a wavy line. The lyrics are: 'Se ri Me re sing La gu lah', 'Me la yu Di ka rang lah O leh Bi du an Da hu lu'. The score includes a '(Vox.)' marking and a 'Band In' section.

Data Jadual 3 menerangkan tentang penggunaan gaya melisma melalui rangkap pembayang pantun. Pertamanya jelas pada *letter A* dalam nyanyian Asli Kamariah Nor dengan patah kata “sing” digunakan sepanjang dua bit pertama. Kedua Melisma berlaku pada bar 8 hingga 9. Pengambilan *vibrato* dari suku kata “dang” sehingga jatuhnya perkataan “yang” dalam *beat* empat terakhir merupakan gaya melisma yang pendek.

Kedua, nyanyian oleh Rosiah Cik pula, terdapat gaya melisma pada bar 6 *beat* yang ketiga dalam gaya ghazal dimana campuran *glissando* bercampur *vibrato* sehingga kepada bar ketujuh *beat* ketiga. Melisma kedua berlaku pada bar 8 pada suku kata “ma” dengan notasi  $\frac{1}{4}$  bersama *triplet*. Melisma ketiga bar 12 pada suku kata “lu”.

Ketiga, nyanyian melisma oleh Saloma adalah bermula pada bar keempat *beat* yang pertama. Suku kata “sing” berada dalam jatuhnya *beat* utama, notasi seperti  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$  dan dipanjangkan dengan teknik *vibrato*. Melisma kedua berlaku bar 10, suku kata “ra” pada *beat* utama.

Keempat, Nyanyian Siti Nurhaliza bermula pada bar 8 *beat* yang kedua dengan *Time Signature* 2/4. Terdapat 6 Bar *Intro* dengan dimulai alat muzik marimba. Melisma pertama berlaku pada bar 9, suku kata “sing” bersama notasi 1/4 dan 1/4 *triplet* diakhiri dengan minim *vibrato*.


Kelima, pada keseluruhannya muzik Seri Mersing nyanyian Najwa menggunakan muzik elektronik moden (*sampling*) dengan corak nyanyian secara *straight forward*. Penggunaan melisma pendek berlaku bar 5 *beat* ketiga dengan suku kata “yu”. Melisma kedua bar 6 *beat* keempat dengan *accented* jatuhan *beat* yang utama sehingga bar 7 *beat* kedua.

Kelima-lima penyanyi mempunyai corak penghayatan nyanyian yang tersendiri berpandukan pembayang pantun di setiap hujung perkataan seperti mana terdapat dalam aspek melisma. Fungsi *The bar* jelas membabitkan aspek sebutan melalui jumlah huruf, manakala fungsi durasi pula mempengaruhi panjang dan pendek berdasarkan kelajuan rentak lagu, dan *down beat versus upbeat* pula berlaku pada sebutan suku kata pada jatuhan beat utama (*strong beat*) sementara *upbeat* dilengkapi dengan penghujung suku kata dalam bit yang panjang. Faktor ini boleh diperjelaskan dengan pengistilahan yang berdasarkan kefahaman pemuzik dan penyanyi Asli yang sering menamakannya sebagai teknik lenggok, air lagu, patah lagu dan grenek dalam nyanyian.

**Maksud Pantun**

Maksud pantun adalah merupakan pelengkap maksud keseluruhan setelah lirik pembayang pantun. Gaya nyanyian secara tradisional melalui maksud pantun ini juga mengaplikasikan fungsi gaya nyanyian melisma. Sepertimana di bahagian pembayang pantun, maksud pantun juga mempunyai corak perulangan seperti di bahagian pembayang pantun. Aspek ini dapat dilihat melalui susunan data yang dijelaskan di Jadual 4.

**Jadual 4: Maksud Pantun dalam Lagu Seri Mersing**

Perincian Maklumat	Notasi dan Rangkap Maksud Pantun
Kategori: Asli Nyanyian: Kamariah Noor Tahun Rakaman: 1950 Sumber: ( <a href="https://www.youtube.com/watch?v=oh3vgf9aczA">https://www.youtube.com/watch?v=oh3vgf9aczA</a> )	 <p>The image shows musical notation for the lyrics. It includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The lyrics are: "Men ga pa... Se dih. Men de ri ta Pi lu... Um pa ma... lah". The notation features triplets and accents over certain notes. Below the first line, there is a second line of notation with lyrics: "ka... ca... Um pa ma... Ka... ca... Ter hem pas... Ke Ba...". At the end of the second line, it says "To Coda".</p>



Kategori: Ghazal  
 Nyanyian: Rosiah Cik  
 Tahun Rakaman: 1960  
 Sumber: Koleksi peribadi  
 Norehan Saif

Kategori: Asli  
 Nyanyian: Saloma  
 Tahun Rakaman: 1970  
 Sumber:  
 (<https://www.youtube.com/watch?v=6-byr3SNiN8>)

Kategori: Asli  
 Nyanyian: Siti Nurhaliza  
 Tahun Rakaman: 1990  
 Sumber:  
 ([https://www.youtube.com/watch?v=5eUHd2axCwU&list=RD5eUHd2axCwU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=5eUHd2axCwU&list=RD5eUHd2axCwU&start_radio=1))

Kategori: Kontemporari  
 Nyanyian: Najwa Mahiaddin  
 Tahun Rakaman: 2000  
 Sumber:  
 (<https://www.youtube.com/watch?v=jwSQ6Jys2VE>)

Berdasarkan data di Jadual 4, maksud pantun turut memaparkan perulangan kaedah gaya nyanyian yang sama seperti sebelumnya. Nyanyian kategori asli oleh Kamariah Noor mengolah gaya nyanyian pada bar 16 dengan menggunakan suara *octave*. Bermula dari suku kata “mengapa...”. Melisma pendek suku kata “ma” pada bar 18 berlaku dengan gabungan notasi  $\frac{1}{2}$  dan  $\frac{1}{4}$  yang dikenali sebagai *triplet* sehingga *beat* keempat *accented* pada jatuhan bar utama.

Kedua, kategori ghazal oleh Rosiah Cik mengolah nyanyian melisma melalui bahagian maksud pantun bermula pada bar 36 *letter C*. Fungsi gaya melisma berlaku pada suku kata “na” *beat* ketiga digunakan. Manakala, pada bar 40 dengan suku kata “pat” terdapat melisma pendek sehingga *beat*

keempat. Ketiga, kategori asli nyanyian oleh Saloma menggunakan melisma pada bar 20 dengan suku kata “ga” tetapi memendekkannya bagi persediaan nyanyian di bar seterusnya pada bar 21.

Keempat, kategori asli nyanyian oleh Siti Nurhaliza bermula pada bar 25 dengan suku kata “bah” dan penggunaan *turn* dalam *ornament* muzik menggunakan melisma pendek pada bar 27 dengan suku kata “nang” sehingga *beat* ketiga bersama notasi *triplet* seakan membentuk teknik *vibrato*. Melisma dan penggunaan teknik *turn* pada suku kata “lah” digunakan.

Kelima, kategori nyanyian kontemporari oleh Najwa Mahiaddin memulakan gaya melisma pada *letter C* bar 19. Melisma berlaku pada *beat* ketiga dengan suku kata “sing” sehingga bar 20 dua *beat* pertama. Melisma seterusnya ialah pada bar 21 *beat* ketiga dengan suku kata “lu” berterusan sehingga bar 22 *beat* kedua.

Pada bahagian maksud pantun, kelima-lima penyanyi mempunyai corak penghayatan berpandukan maksud pantun yang turut terkandung gambaran emosi maksud tujuan pantun yang ingin dicapai. Kepelbagaian maksud tujuan pantun seperti contoh sedih, suka atau risau digayakan dalam penghayatan corak nyanyian yang dijelmakan oleh penyanyi. Fungsi melisma jelas turut berlaku di setiap hujung perkataan seperti mana terdapat dalam aspek melisma seperti mana dimaksudkan oleh Russo.

Ketiga-tiga fungsi yang dijelaskan dalam teori Russo menepati corak nyanyian di dalam lagu Melayu irama asli. Sementara aspek dan struktur yang digariskan oleh Benward dan Saker juga menunjukkan bentuk muzik Melayu irama asli terkesan dengan sistem muzik barat. Perkaitan ini dapat dijejak semula dengan kemasukan gaya muzik sinkretik yang terkait dengan persekitaran masyarakat dan budaya awal pra moden yang bermula dengan perkembangan awal industri muzik di era corak sosial dan hiburan perbandaran di tanah Melayu.

## **Rumusan**

Gaya melisma yang terdapat di dalam lagu Melayu irama asli adalah merupakan refleksi kesedaran yang dipercayai lahir dari pelbagai teknik, cara dan gaya nyanyian yang telah sekian lama diamalkan dan dilakukan oleh warisan pendukung lagu-lagu Melayu irama asli secara turun-temurun. Dinamika perubahan terhadap corak nyanyian lagu Melayu irama asli ini hanya dikaji berdasarkan kaedah melisma yang digariskan dari teori Russo melalui 3 fungsi melalui aspek dan struktur oleh teori Benward dan Saker seperti yang dibincangkan sebelum ini. Namun, perkembangan yang ketara adalah terhadap penggayaan unsur melisma atau melodi irama Melayu ini yang dilihat terbentuk dari

sumber penghayatan masyarakat Melayu itu sendiri dan bukanlah dari unsur sinkretisme barat. Pembentukan penghayatan ini dipercayai terhasil dari aspek yang terkandung di dalam seni budaya masyarakat Melayu yang telahpun mempunyai konsep ikutan yang diwarisi sebelum pengaruh sinkretisme ini masuk melalui era penjajahan mahupun perdagangan.

Pengkajian dengan lebih mendalam perlu dilakukan dalam menggali lebih banyak data dan fakta tentang perhubungan motif-motif muzik asal masyarakat Melayu itu sendiri. Keperluan melihat atau meninjau dinamika corak nyanyian melalui pelbagai melodi tradisi yang lain seperti syair, gurindam, seloka dan sebagainya boleh dijadikan sebagai asas kaitan keunikan yang dimiliki dalam alam muzik atau lagu irama Melayu asli dengan lebih menyeluruh. Bentuk corak nyanyian lagu Melayu irama asli ini dapat dikategorikan menuruti sistem notasi barat, namun bentuk struktur melodi ini mempunyai aliran yang sangat berlainan dengan struktur melodi dari barat. Namun, tidak disangkal bahawa unsur sinkretik dari barat ini telah membantu perkembangan dinamika corak nyanyian dan lagu Melayu irama asli diterokai dengan lebih jauh.

Penerokaan kreativiti dalam corak nyanyian dalam lagu Melayu irama asli telah melalui pelbagai garis masa kematangan sehingga membentuk jenama besar dalam aliran muzik Melayu di industri muzik tanah air. Faktor ini dapat dilihat dengan kemunculan pelbagai bentuk lagu yang berunsurkan genre pop (popular) yang mempunyai gaya nyanyian berdasarkan teknik, aspek dan struktur dari nyanyian dan lagu Melayu irama asli. Dinamika perkembangan turut melahirkan jenis-jenis muzik dengan gaya nyanyian seperti yang dikupas melalui kajian ini yang dapat dikesan melalui genre muzik seperti Pop Balada, Irama Malaysia dan kontemporari tanah air sehingga kini.

## **Rujukan**

- Azlan Mohamad Said. (2013). *Muzika: Malaya's Early Music Scene, 1900-1965*. Singapore: Stamford Printing.
- Beng, T.S. (1998). *Penghantar Muzik Malaysia buku 1* (1st ed.). Pulau Pinang: The Asian Centre.
- Benward, B.& Saker, M. (2009). *Music: In Theory and Practice (8th ed.)*. Library of Congress.
- Rahmah Bujang. (1975). *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura (1st ed.)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Ghulam Sarwar Yousof. (2015). *Panggung Semar: Aspects of Traditional Malay Theatre*. Kuala Lumpur.
- Kamarulzaman Mohamed Karim. (2016). Inspirasi Penciptaan Komposisi Muzik Gha Muhyi: Sebuah Karya Muzik Baharu Bersumber dari Muzik Tradisional Ghazal Melayu Johor. *Malaysian Music Journal*, 5(1), 74–91.
- Lawrence, N.R.(2011). Rong Ngeng: *The Transformation of Malayan Social Dance Music in Thailand since 1930s*. (Unpublished doctoral thesis). New York: The City University of New York.
- Matusky, P. & Beng, T.B. (2012). *Muzik Malaysia*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.
- Mohd Azam Sulong. (2015). Analisis Melodi dan Seni Kata Lagu Terbaik Industri Muzik Malaysia, Indonesia dan Singapura tahun 2013. *Malaysia Journal of Music*, 4(2), 91–116.
- Mohd Effindi Samsuddin & Rahmah Bujang. (2013). Bangsawan: Creative Patterns in Production. *Asian Theatre Journal*, 30(1), 122–144.
- Mohd Ghouse Nasuruddin, (2006). *Lagu Rakyat Tradisional dalam Konteks Teater Tradisional dalam Lagu rakyat: Memupuk Kesantunan Melayu*. Dewan Bahasa Dan Pustaka, 182–214.
- Russo, W. (1983). *Composing Music*. USA: The University of Chicago Press.
- Stainer, J.W.B. (2009). *A Dictionary of Musical Terms* (Ed.). New York: Cambridge University Press.
- Suflan Faidzal Arshad (2015). *Lenggok, Bunga dan Grenek: Analisis Stail Lagu Melayu Asli Instrumental*. Kuala Lumpur: Aswara

---

<sup>i</sup>Untuk bacaan lanjut sila rujuk Tan Sooi Beng (1997)

<sup>ii</sup>Norehan Saif merupakan seorang penyanyi yang dilahirkan di dalam keluarga seni di batu Pahat Johor pada tahun 1954. Bapanya seorang pemuzik manakala ibunya penyanyi ghazal Mulai menyertai KBN atau sekarang Istana Budaya sebagai Ahli Muzik

## EXPLORATION OF MALAYSIAN HERITAGE THROUGH ADAPTATION OF WILLIAM SHAKESPEARE'S *A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM* : A PERFORMANCE TEXT ANALYSIS

**Amandus Paul Panan**

UiTM Kampus Puncak Perdana, Shah Alam, Selangor

Emel: amandus@uitm.edu.my

### **Abstract**

The adaptation of Shakespeare has become a popular form of theatre in Malaysia. This study ascertains that as theoretical discourse moves from the old notion of fidelity to original texts - the adaptation studies have shifted to the newest method of reinventing performance text. This study examines Shakespeare's adaptation of *A Midsummer Night's Dream* (2012) (Aris Ahmad). This study argues that the adaptation retains Shakespeare's original text, however, the director has his cultural agendas in maintaining the essence of Shakespeare. Therefore, this study aims to provide a holistic textual analysis through 'Theory of Drama' by Aristotle. Study indicates that the Bard performed in local styles in which the actors deliver Shakespeare's words together with costumes, props, music, acting and choreography that reflected the traditional local beliefs and ethos. The theoretical framework provides an analytical template for formulating and inventing Shakespeare's adaptation with valuable Malaysian intangible heritage.

**Keynotes: theatre, adaptation, shakespeare, heritage, cultural agenda**

### **Introduction**

This study examines one of the areas in performance studies, which is Shakespeare Theatre adaptation text. This study focuses on examining the adaptation of Shakespeare on the Malaysian stage. According to Schechner (2002), "As a field of study, performance studies is sympathetic to the avant-garde, the marginal, the offbeat, the minoritarianism, the subversive, the twisted, the queer, the people of color and the formerly colonized" (p. 4). Schechner's statement rationally reflects this study, as Malaysia was colonized; therefore, this study is significant to identify Shakespeare's adaptation in the context of local heritage.

Nurul Farhana (2015) states that *Macbeth* (1932) and *Julius Caesar* (1934) were translated and adapted for performance by Malay students of the Sultan Idris Teachers' Training College (SITC- now known as UPSI) directed by O. T. Dussek and Muhammad Sa'ad bin Haji Hussein. The urban Malay plays were particularly inspired Dussek's productions at that time known as *Bangsawan*. Farhana (2015) explains that this showed that Dussek used Shakespeare's drama to present a more reasonable alternative to the immensely popular Malay form at the time. Postcolonial productions of Shakespeare in Malay are often capitalized on the Bard as a vehicle to promote national cultures and art forms - Shakespeare is viewed as a symbol of high culture and by associating with his plays, it hoped that local theatres would similarly gain acceptance and recognition.

The study discovers that there are various concepts of Shakespeare's adaptation in Malaysia. Some adaptors chose to perform the Bard in local language (Malay) (*Mimpi*, 2012 by Jim O' Connor); in English (AMND, 1994 by Swami Shantanand Sarawati); and in both Malay and English, as well as presented the narrative structure of Malay traditional theatre of Makyong (*Titis Sakti*, 2018 by Norzizi Zulkifli). Jo Kukathas (personal interview, January 14, 2014) argues that the new generation in Malaysia is forgetting their roots as there is lack critical steps in lifting the notion of national identity by incorporating Shakespeare's adaptations with the local folk arts such as Wayang Kulit and Makyong. In AMND (1991), Jo incorporated local cultures and values in the play to promote national identity.

The objectives of this study are: to identify the brief background and concept of AMND (2012); to examine the cultural agenda of the director of AMND (2012); and to interpret the extent to which the production offer new interpretation to AMND original text. This study examined the adaptation of AMND (2012) through the six elements of drama by Aristotle in analyzing its performance text. According to Butcher (1895), Aristotle introduced the ideal mechanism through 'imitation' concept in drama by studying the famous Greek plays by Sophocles Aeschylus and Euripides, through their plots, theme, characters, language, music, and spectacles. Thus, the study highlights the significance of presenting local knowledge and Malaysian heritage to promote national identity through Shakespeare's adaptation in Malaysia. Hence, the primary purpose of this study is to contribute a holistic review in theatre performances by analyzing performance texts of Shakespeare's adaptations in the context of Malaysian heritage.

### **Findings and Performance Text Analysis**

AMND (2012) directed by Aris Ahmad - performed at Stage 1, Penang Performing Arts Centre (PenangPAC), Penang on the 10th to 12th of July 2012 during the celebration of "Georgetown Festival 2012". The production was a collaboration between several faculties in USM including the School of the Arts, School of Humanities and School of Physics. It was a manifestation of four fields of research including "Intercultural Performativity in Shakespeare"; "Deconstruction in Wayang Kulit Kelantan"; "Quantum Arts"; and "Choreography-GIS". According to Nurul Farhana-Low Abdullah (Personal Interview, 2018), the production's tagline - "Globalizing Transdisciplinary Local Knowledge through Shakespeare", was inspired by the director of the play, Aris Ahmad.

Furthermore, according to Siew Yong Koay (2012), the joint venture production of USM and corporate bodies is aimed to achieve the following objectives; (i) to translate scholarly research into the tangible form of a staged performance; (ii) to share expertise through transferred

knowledge/skills to members of the community; and (iii) to involve these institutions and corporate bodies directly in the form of training workshops, community engagement and ultimately performance albeit not for its own sake. She also explains that the production was inspired by the USM's 'Regional Conference on Local Knowledge' (RCLK) in Langkawi in 2011 and was a continuation of USM's efforts to document and preserve local treasures.

AMND (2012) has marked the milestone in local English theatre history by infusing the Bard with elements of Malaysian heritage. While Asian performers have embraced Shakespeare and localized their plays for international audiences, most of them have performed the Bard in their native language while Shakespeare's verse was sacrificed. In the contrary, AMND (2012) had retained Shakespeare's original words, while, other extra-textual elements were recognizably as local tradition and reflected Malaysian heritage. "The co-existence of humans and unseen spirits is a concept very familiar to the Malay psyche and world-views; as such, this play has proven to be an excellent medium for the foregrounding of local belief and practice" (Program Book of AMND, 2012).



**Figure 1: 'Buka Panggung': Prologue of AMND (2012) (Aris Ahmad, 2014)**

AMND (2012) begins with 'Buka Panggung', then continues with the music and visual of the shadow puppets presented by a 'Female Dalang'. According to Mumtaz Begum et al. (2014), 'Buka Panggung' is a ceremony to indicate the wish to start a performance, which is normally performed by a shaman (bomoh) – to seek guardian's permission to allow the performance to take place without unwanted mystical forces. Singing the word 'tobro' (salutation) in the Batak's language, the performers did not only offer their salutation to the gods, but also to those present in the theatre. In Malaysian, 'Buka Panggung' can be experienced through many local traditional theatre performances such as in Wayang Kulit, Makyong, Mek Mulung, Menora and Jikey.

The director of AMND (2012) also emphasizes that he interpreted Oberon, the fairies king as Pakyong (the stock character in the Malay traditional theatre of Makyong), while in the Prologue of the play, Oberon acted as the shaman of the opening ceremony (Buka Panggung). According to Jukka (1992), the most sophisticated, albeit rarely performed in Malaysia, is the Makyong, which is an ancient form of court theatre from the state of Kelantan. He explained that Makyong is believed to have descended from an ancient shamanistic healing ritual and even today, its performance regarded as having a magical significance and a special healing effect. Aris Ahmad created the whole new world by relating the story directly with the local heritage background including the music elements that are identified as local sound. Interestingly, he was not only presented the sound of music from Malaysia but also from Indonesia (Batak's Opera). Furthermore, AMND (2012) reflects the local culture through the presentation of many elements of local culture in its background; for instance, the introduction of Wayang Kulit, Makyung and Malay traditional dances. The presentation of these local cultures is preserving and promoting the local heritage, as well as encourage the spectators to appreciate the authenticity of local folk arts. This study articulates the interpretations of the director to speak his cultural agendas through the adaptation of AMND and examine each elements of drama in the context of Malaysias heritage.

AMND (2012) has the spectacular designs of the puppets of the three 'Saka' that brings the play into a whole new perspective dedicated to the Malay worldview – the local ancient animistic belief system. Furthermore, the costumes, sets and lighting design of AMND (2012) produced an effective creation blended with Shakespeare's text and invented a transdisciplinary performance combining local knowledge and contemporary sciences. The value of the local language is inspired by the national cultural policy 1971 that provided an important question regarding the need for schools of drama to transform the Bard to other languages or preserve Shakespeare's language. How far should we adapt and stage Shakespeare's play in Malaysia?. As they initially performed in different styles and concepts. This issue is especially vital at present because the adaptation of Shakespeare's plays bound to the theoretical notion of what Shakespeare's AMND performance was like; however, there was nothing to prove whether they are right or wrong. Moreover, the performance text analysis of AMND (2012) reveals unexpected knowledge through the adaptation process that encouraged this study to explore more to widen the range of inquiry. Thus, for the advancement of understanding Shakespeare's plays or for an opportunity to discover methods to stage appropriately for the present time, the approach applied in the adaptation of AMND (2012) might useful to be explored.



Asian theatres probably offer a better situation to improve or recreate Shakespeare's play as they prosper in their freedom to adapt foreign texts. For instance, the adaptation of Shakespeare in Malaysia genesis with the traditional theatre of Bangsawan followed with experimental and educational agendas. A vast range of Shakespeare's adaptation is available to be enjoyed in Malaysia, which is represented differently and able to raise issues about how one's response and action to Shakespeare might change. AMND (2012) staged through a process of adaptation do not guide a better way of staging the play today or towards the kind of adaptation that should be built to accommodate the productions. Moreover, it is discovered that AMND (2012) is inspired by the vision of two important individuals from a different background; Aris Ahmad (director) is from a drama school while Nurul Farhana (dramaturgy) is from the school of English Literature. They formed a company (Shakespeare Indigenous Company) and marked a tremendous footprint through AMND (2012). They have created an experimental performance of Shakespeare's adaptation considered as fidelity to the Bard's word, which however applies 'extensive transposition' to the gesture, acting, music and spectacle of the original text.

Through the findings and analysis of AMND (2012), the development of Shakespeare's adaptation is identified, and the study manages to measure the quality of the performances that referred to for the future productions. In Malaysia, there are policies outlined by the government such as the National Cultural Policy 1971 or Dasar Kebudayaan Kebangsaan (DKK1971). However, the study suggests that the future study of Shakespeare's adaptation in Malaysia should also be referred to DKK1971 to examine its enforcement, as well as to examine its relevance in this new era.

## **Conclusion**

This study ascertains that the adaptation of AMND (2012) had retained the original classic text; however, it was transformed to a new style, gestures and looks in maintaining Shakespeare's essence. The study identifies that the text of AMND (2012) has combined local knowledge with Shakespeare's original language (classic English) and applied the 'blank verse' technique for the script deliverance. The concept of AMND (2012) identifies through its performance's style, which combines the Bard with local heritages, sciences, and technologies. The local cultures include Wayang Kulit, Makyong, Batak's opera, Magunatib (bamboo dance), 'Buka Panggung', Orang Asli's statue and 'Saka'.

A broader knowledge is essential to create a proposed model on how to create new innovative way to adapt Shakespeare in Malaysia. The knowledge of Shakespeare's play and performance will not bring absolute certainty and no research to determine comprehensive settlement because neither result would accord with the nature of theatre as an artwork. Therefore, this research suggests the

access to the text should be exploratory and experiential involving imagination and sensation, as well as observation, analysis and critical judgement. The result of this study is open to challenge the students, readers, professionals or audience members as the text invite us to take and consider them as Malaysian plays. While this study has examined the life of the play as it become part of theatrical asset in Malaysia, the need for this study as research and criticism has become increasingly apparent. This study featured the characteristics of the performance texts and offered a wide range of knowledge to the readers in the context of adaptation and local heritage.

Through the analysis of AMND (2012), this study hopes to fill the research gap to describe the text of the performance and the background as well as the concept of the productions. Additionally, through the findings of this study, a new gap is identified, which is a proposal to carry out a textual performance analysis of other productions in identifying the best way to produce Shakespeare's adaptations in the future. Further studies intended to continue the study in the future are crucial as contributions to the academic and industry of performing arts in Malaysia particularly in theatre. Since without any specific models or design guidance in the world today on the accurate way to stage Shakespeare's adaptation, this study suggests that it is up to the new generations to decide on what and how to stage the Bard based on their creativity, worldview, interpretation and cultural agenda as well as based on the local national policies that can be improved by a strong justification.

Moreover, consideration of some questions before adopting the text of Shakespeare to a play including whether it is for educational (learning institution), commercial (professional's production) or combination of the two. As for educational purpose, the adaptation of Shakespeare should imitate the original text according to the actual performance of Shakespeare text. In the meantime, for commercial purpose, the text of Shakespeare can be altered without limitations. However, this study revealed that AMND (2012) has combined both purposes to fulfil the production's objectives. Furthermore, both purposes will return to the primary purpose of Shakespeare theatre performance, which is to entertain the audience with the new text of Shakespeare's play.

In conclusion, AMND (2012) by USM presented an effort to expose students to the knowledge of Shakespeare's adaptation with its approaches, new interpretations, world views, and cultural agendas. It has preserved the original text of AMND but were performed in local styles. Finally, in the context of education, the theatres of Shakespeare in the public universities should restage the Bard in-campus within the original language, gesture, fashion and recognise the professional production to

utilise any styles, concepts or forms of performing art to fabricate the Shakespeare's *magnum opus* (work of art).

## Reference

Abdullah, N. F. L. (2015). *The Politics and Economics of Malaysian Campus Productions of Shakespeare*. In Hartley, A. J., *Shakespeare on the University Stage* (pp. 168–184). UK: Cambridge University Press.

Begum, M., Masron, T., Mustafa, M. Hardy Shafii, A. S., & Abdullah, N. F. L. (2014). *A Midsummer Night's Dream Dessected Through Philosophy, Geographical Information Systems Mapping of Dance and Choreography: An Experimental Process*. In Esa, N., Rajamani, L., & Yusoff, Z. M. (Eds.), *Reengineering local Knowledge: Life Science and Technology* (pp. 112–124). Penang: Universiti Sains Malaysia.

Butcher, S. H. (1895). *The Poetics by Aristotle*. Lon don: Macmillan.

Jukka, O., M.(1992) *Classical Dance and Theatre in South-East Asia*. Singapore & New York: Oxford University Press

Schechner, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction*. New York and London: Routledge.

Siew, Y. K. (2012, April 24). *A short write up about the company and the production*.

[Wordpress]. Retrieved from: <https://indigenousshakespearecom.wordpress.com/>

## KOMUNIKASI ANTARA BUDAYA DALAM ELEMEN PENCERITAAN WAYANG KULIT KELANTAN

**Eyo Leng Yan**

Jabatan Drama, Universiti Malaya

Emel: eyolengyan@gmail.com

### Abstrak

Kajian ini membincangkan tentang komunikasi antara budaya dalam seni persembahan Wayang Kulit Kelantan yang memfokuskan kepada elemen penceritaan iaitu melalui pemerhatian ke atas penggunaan bahasa, dialek dan dialog (komunikasi lisan) dalam persembahan. Bagi memahami komunikasi antara budaya yang berlaku dalam seni persembahan Wayang Kulit Kelantan, Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran dipilih sebagai subjek kajian utama memandangkan ciri-ciri kumpulan ini yang terdapat percampuran etnik iaitu Melayu, Cina dan Siam yang boleh menunjukkan terdapatnya fenomena komunikasi antara budaya. Penonton-penonton yang datang menyaksikan persembahan juga terdapat percampuran antara etnik Melayu, Cina dan Siam. Pemerhatian ke atas penceritaan di beberapa lokasi persembahan oleh kumpulan ini di sekitar negeri Kelantan membolehkan kajian ini membuktikan wujudnya komunikasi antara budaya yang jelas dalam elemen penceritaan disebabkan dalang menggunakan percampuran bahasa Melayu, Mandarin, Hokkien, Siam dan bahasa Inggeris dalam dialog pengucapan oleh watak-watak wayang kulit. Komunikasi antara budaya dikatakan berlaku apabila penonton yang terdiri daripada pelbagai latar belakang budaya memahami cerita yang disampaikan.

**Kata kunci: komunikasi antara budaya, seni persembahan Wayang Kulit Kelantan, penceritaan, Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran**

### Pengenalan

Kajian ini membincangkan tentang komunikasi antara budaya dalam seni persembahan Wayang Kulit Kelantan yang memfokuskan kepada elemen penceritaan. Wayang Kulit Kelantan asalnya dipanggil Wayang Kulit Siam kerana ia dibawa masuk ke Kelantan oleh orang-orang Siam dari Selatan Thailand. Malah, kumpulan wayang kulit asalnya ditubuhkan oleh orang-orang Siam Kelantan. Disebabkan persembahan ini sering dimainkan di perkampungan orang Melayu, maka dalang ketika itu perlu menggunakan bahasa Melayu dialek Kelantan untuk menarik minat orang ramai. Lama-kelamaan, Wayang Kulit Siam dimainkan dalam versi Melayu sepenuhnya (temu bual bersama Siri Neng Buah, 17 Disember 2016). Persembahannya diambil dari cerita epik Ramayana dan membawakan cerita Hikayat Seri Rama dan Raja Rawana.

Komunikasi antara budaya merupakan disiplin bawah teori komunikasi untuk kajian berkaitan budaya (Daiton, M. & Zelle, E.D., 2011). Ia merupakan set idea, konsep, penjelasan dan prinsip-prinsip yang bertujuan untuk menjelaskan hubungan antara budaya iaitu memahami dan menerangkan tingkah laku manusia (Abba Auwalu Issa, 2015). Allwood, J., 1985 menyebut

komunikasi antara budaya ialah komunikasi merentasi sempadan budaya yang berbeza. Apabila dua orang dengan latar belakang budaya yang berbeza berinteraksi antara satu sama lain atau antara satu dengan yang lain, komunikasi antara budaya dikatakan telah berlaku.

Sehingga kini seni persembahan Wayang Kulit Kelantan paling diminati oleh masyarakat Kelantan sepertimana dapatan kajian yang dilakukan oleh Prof Madya Moniza Abdullah, Rozana Raoh dan Wan Salwana Wan Sulaiman (2008) menunjukkan 70.6 peratus daripada 400 responden berminat terhadap permainan wayang kulit dan mendapat pendedahan mengenainya semasa kecil lagi. Seni persembahan Wayang Kulit Kelantan merupakan medium interaksi antara dalang dan masyarakat. Dalang akan berkomunikasi dengan para penonton dalam menyampaikan pelbagai idea, mesej dan maklumat melalui persembahan ini. Keseluruhan kajian ini meneliti komunikasi antara budaya yang memfokuskan komunikasi lisan dalam seni persembahan Wayang Kulit Kelantan yang diterajui oleh Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran.



**Rajah 1: Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran**

### **Komunikasi antara Budaya dalam Elemen Penceritaan**

Bagi memahami komunikasi antara budaya yang berlaku dalam seni persembahan Wayang Kulit Kelantan, Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran dipilih sebagai subjek kajian utama memandangkan ciri-ciri kumpulan ini yang terdapat percampuran etnik iaitu Melayu, Cina dan Siam yang boleh menunjukkan terdapatnya fenomena komunikasi antara budaya. Ia diterajui oleh Eyo Hock Seng yang juga merupakan dalang berbangsa Cina, manakala ahli muziknya terdapat percampuran antara Melayu, Cina dan Siam. Ia ditubuhkan secara rasminya pada tahun 1983 dan masih bergiat aktif sehingga kini. Keseluruhan kajian memfokuskan kepada komunikasi lisan melalui elemen penceritaan yang merangkumi ucapan dialog, penggunaan bahasa dan dialek. Ramsey, S.J., 1979 menyebut komunikasi lisan sebagai komunikasi digital (*digital communication*) iaitu mempunyai kata-kata. Ia berbeza dengan komunikasi bukan lisan yang dikenali sebagai komunikasi analogi (*analogic communication*) yang melibatkan isyarat atau sintak. Kumpulan Wayang Kulit Sri

Campuran seperti juga kumpulan-kumpulan lain yang memainkan versi Wayang Kulit Kelantan menggunakan bahasa Melayu dialek Kelantan sepenuhnya dari awal sehingga akhir penceritaan. Di dalamnya terkandung mesej tersurat dan tersirat yang disampaikan oleh dalang melalui ucapan dialog oleh watak-watak. Ucapan dialog ini merupakan elemen komunikasi satu hala yang sangat jelas antara dalang dan penonton.

Komunikasi antara budaya dikatakan berlaku apabila mesej yang dihantar secara lisan difahami dan berjaya ditafsirkan. Dua individu boleh berkomunikasi dengan baik disebabkan mereka faham bahasa yang dituturkan dan faham budaya etnik lain. Bahasa merujuk kepada perkataan, namun ada juga yang menggunakan simbol seperti matematik, komputer dan muzik, iaitu mempunyai bahasanya yang tersendiri. Semua pertuturan dan penulisan bahasa ini disebut sebagai bahasa lisan (Samovar, Porter & Jain, 1981). Elemen bahasa dalam komunikasi antara budaya seperti tersebut di atas akan dibincangkan secara terperinci dengan mengambil contoh beberapa babak yang terangkum dalam persembahan oleh Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran.

Komunikasi lisan ini boleh dibahagikan kepada dua iaitu komunikasi satu hala dan komunikasi dua hala. Namun, kajian ini hanya memfokuskan kepada komunikasi satu hala sahaja iaitu melibatkan komunikasi dalang dengan penonton dengan cara menyampaikan cerita kepada penonton melalui pengucapan dialog (bahasa pertuturan) oleh watak-watak wayang kulit. Komunikasi antara budaya dikatakan berlaku apabila penonton yang terdiri daripada pelbagai etnik memahami cerita yang disampaikan. Kita boleh melihat sama ada wujudnya daya tolakan atau tarikan seseorang individu melalui tindak balas oleh seseorang atau lebih tepat lagi persepsi seseorang individu terhadap pihak lain (Samovar, Porter & Jain, 1981).

Melalui seni persembahan Wayang Kulit Kelantan yang dipersembahkan oleh Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran, diperhatikan bahasa komunikasi yang digunakan melambangkan komunikasi antara budaya iaitu terdapat percampuran perkataan Melayu, Hokkien, Mandarin, Inggeris dan Siam melalui pengucapan dialog dalam menyampaikan cerita kepada penonton. Pemerhatian ke atas elemen penceritaan ini mendapati penggunaan bahasa juga bergantung kepada suasana setempat. Misalnya; jika persembahan dibuat di penempatan orang Siam, dalang akan memperbanyakkan penggunaan bahasa Siam dalam dialog pengucapannya. Dalang kumpulan ini sering memasukkan bahasa Siam, Hokkien, Mandarin dan sedikit bahasa Inggeris ke dalam babak tertentu dalam setiap persembahannya dan kebanyakan penonton pula boleh memahami bahasa yang digunakan. Ia menunjukkan dalang mempunyai kesedaran dari segi kepentingan bahasa dalam membentuk hubungan antara budaya dengan persekitaran seperti yang disebut oleh Samovar, Poter

dan Jain (1981) bahawa bahasa digunakan untuk membina hubungan, berkongsi pengalaman, menyatakan perasaan serta mendapat sokongan daripada masyarakat di sekitarnya seperti yang dapat dilihat dalam contoh petikan dialog pengucapan dalam cerita “**Anak Kera Belera Sakti**” yang turut diselitkan bahasa Mandarin, Hokkien, Siam dan sedikit bahasa Inggeris sebagai inisiatif dalam menggunakan bahasa untuk membina serta mengekalkan hubungan dengan masyarakat persekitarannya sama ada Melayu, Cina dan Siam. Hal ini kerana untuk menjamin komunikasi berkesan dalam masyarakat pelbagai budaya, individu harus menyesuaikan identiti sosial dan gaya komunikasi dengan satu dengan pihak lagi (Samovar, Porter & McDaniel, 2007). Oleh sebab itu, dalam bijak bertindak atas dasar penyesuaian dan fleksibiliti. Contoh penggunaan dialog yang mempunyai percampuran bahasa dapat diperhatikan seperti berikut:

Raden Lakjuna: Tanyo Said dio nu namo gapo  
 Said: Erm...*what is your name? Where are you stay?*  
 Jusoh: Eh, kecek bahaso gapo kito tok pehe sebab kito ni ore Sie (Siam)  
 Said: Oo...ore Sie, kito ingat ko ore Mat Salleh ko ore Bangla mano tu  
 Raden Lakjuna: Tanyo Said pernah dengar ko dok ore namo Tuan Kecik Raden Lak Juna  
 Said: Ho...demo rajin dengar ore namo Raden Lak Juna?  
 Jusoh: Eh, *mai ru rieng, mai ru arai.*  
**Wo bu zhe dau**  
 Said: **Ni bu zhe dau?**  
 Jusoh: **Wo bu zhe dau**  
 Said: **Ni wei shen me bu zhe dau?**  
 Jusoh: **Wo jiang wo bu zhe dau wo bu zhe dau la**  
 Said: (berpaling ke arah Raden Lak Juna). Oo...dio kato **wo bu zhe dau**  
 Raden Lakjuna: Gapo dio **wo bu zhe dau?**  
 Said: Dio kato sayo tok tau. Bahasa orang putih kato *I don't know*  
 Wok Yoh: Biar ambo pulok tanyo. Er...**ni jiao shen me ming?**  
 Jusoh: **Wo de ming** Jusoh  
 Wok Yoh: Oo...Jusoh. **Ni shi shen me ren? Ma lai ren ko hua ren?**  
 Jusoh: **Wo shi Siam ren**  
 Wok Yoh: **Ni hui jiang hua yi ma?**  
 Jusoh: **Wo bu hui**  
 Wok Yoh: **Ni wei shen me bu hui?**  
 Jusoh: **Wo bu hui...wa bo that chek teng lang**  
 Wak Long: *Hello brother, how are you?*  
 Jusoh: *Fine*  
 Wak Long: Pandai tu...kito nok sambung lagi tu kalau tok pandai gak  
 Said: Oo...jadinyo tok tahu?  
 Jusoh: Tok tahu tu...ore Sie kato *mai ru*...ore Cino kato **bu zhi dau**, ore putih cakap *I don't know*...

Pengucapan dialog di atas adalah dalam Babak 2 cerita “Anak Kera Belera Sakti” iaitu semasa Tuan Kecik Raden Lak Juna dan pengasuh-pengasuh keluar mencari Lak Pelemeng dan terserempak dengan orang darat bernama Jusoh. Berdasarkan dialog di atas, terdapat penggunaan dialog dalam bahasa Mandarin (perkataan yang dihitamkan), Hokkien (perkataan yang dihitamkan dan digariskan),

bahasa Siam (perkataan yang dihitamkan dan dicondongkan) serta bahasa Inggeris (perkataan yang dicondongkan) iaitu seperti berikut:

“**Wo bu zhi dao** - 我不知道”, maksudnya “saya tidak tahu”

“**Ni bu zhi dao** - 你不知道?”, maksudnya “awak tidak tahu?”

“**Ni wei shen me bu zhi dao**” - 你为什么不知道?, maksudnya “mengapa awak tidak tahu?”

“**Wo jiang wo bu zhe dau wo bu zhe dau la**” - 我讲我不知道我不知道啦, maksudnya “saya kata saya tidak tahu saya tidak tahu la”

“**ni jiao shen me ming?** - 你叫什么名?”, maksudnya “awak nama apa?”

“**Wo de ming** - 我的名”, maksudnya “nama saya”

“**Ni shi shen me ren? Ma lai ren ko hua ren?** - 你是什么人? 马来人还是华人? ”, maksudnya “awak orang apa? orang Melayu atau orang Cina?”

“**Wo shi Siam ren**”-我是暹人, maksudnya “saya orang Siam”

“**Ni hui jiang hua yu ma**- 你会讲华语吗?”, maksudnya “awak boleh bercakap bahasa Cina tak?”

“**Wo bu hui**” - 我不会, maksudnya “saya tidak boleh”

“**Ni wei shen me bu hui?**” - 你为什么不会, maksudnya “mengapa awak tidak boleh?”

“**wa bo that chek teng lang**”, maksudnya “saya tidak belajar bahasa Cina” (bahasa Hokkien)

“**mai ru rieng, mai ru arai**” maksudnya “tidak tahu apa” (bahasa Siam)

Manakala bahasa Inggeris termasuklah, “*what is your name?*”, “*where do you stay*” dan “*I don't know*”

Dalam dialog pengucapan di atas, dalang banyak menggunakan bahasa Mandarin kerana lokasi persembahan ini di Lubok Agor terletak di kawasan yang hampir dengan bandar Tanah Merah. Boleh dikatakan rata-rata penduduk Cina dan Siam di kawasan ini boleh bertutur dalam bahasa Mandarin kerana mereka menghantar anak-anak mereka bersekolah di Sekolah Kebangsaan Cina Yuk Cheng di bandar Tanah Merah. Latar belakang kebudayaan komunikator mempengaruhi hampir setiap perincian dan pola kegiatan komunikasinya. Komunikasi antara komunikator latar belakang budaya yang sama biasanya lebih mudah, boleh dipercayai, cepat dan lebih selesa berbanding dengan komunikasi dengan komunikator yang mempunyai latar belakang budaya yang berlainan (Harms, L. S., 1973). Budaya seperti yang disebut oleh Triandis dalam Samovar, Porter dan McDaniel (2007:20) adalah seperti berikut:

*“culture is a set of human-made objective and subjective elements that in the past have increased the probability of survival and resulted in satisfaction for the participants in a ecological niche, and thus became shared among those who could communicate with each other because they had a common language and they lived in the same time and place.”*



Oleh itu, dalam konteks persekitaran yang memberi tumpuan kepada lokasi persembahan, komunikasi adalah bergantung kepada budaya dan budaya pula mempunyai perkaitan dengan bahasa. Bonvillain (2003) merumuskan bahasa adalah elemen asas yang menjadikan manusia berfungsi untuk menyampaikan idea, pemikiran dan perasaan kepada orang lain. Edwards (1985) pula menyatakan bahasa dan budaya mempunyai kuasa untuk mengekalkan identiti budaya dan kebangsaan. Menurutnya lagi, bahasa penting sebagai sentimen etnik dan nasionalis (Samovar, Porter & McDaniel, 2007). Budaya dan bahasa merupakan elemen yang sangat penting dalam menggambarkan komunikasi antara budaya dalam seni persembahan Wayang Kulit Kelantan. Dalang melontarkan idea, pandangan dan perasaan melalui bahasa. Apabila berada di hadapan kelir, dalang telah bermain dengan perasaannya melalui watak dan bukan dirinya. Bahasa membolehkan dalang mengumpulkan pengetahuan dan meluahkan perasaannya kepada penonton. Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran merupakan satu-satunya kumpulan yang mempunyai kebolehan bertutur dalam bahasa Mandarin, Hokkien dan Siam selain bahasa Melayu dialek Kelantan. Kebolehan ini merupakan satu kelebihan kepada kumpulan ini untuk mewujudkan komunikasi antara budaya dan seterusnya mewujudkan hubungan antara budaya yang berkesan.

Pengucapan dialog oleh dalang memainkan peranan paling penting dalam seni persembahan wayang kulit kerana ia merupakan medium komunikasi utama dalam menyampaikan cerita kepada penonton. Dialog dalam bahasa bukan teknikal sering dianggap sebagai sinonim dengan perbualan. Ia merupakan bentuk bahasa yang paling asas dalam komunikasi. Dalam erti kata yang lebih luas, dialog difahami sebagai bukan sahaja penggunaan bahasa yang paling asas, tetapi juga sebagai komponen yang tidak dapat dielakkan kerana bahasa adalah interaksi secara semula jadi, produksi bersama antara penutur dan penerima. Dialog merujuk kepada jenis struktur tekstual (Marmorstein, 2016). Bagi Deetz (1995: 107),

*“...communication is about dialogic, collaborative construction of self, other, and world in process of making collective decisions. This includes the production and reproduction of personal identities, social knowledge, and social structure”.*

Dengan melihat kepada dialog pengucapan oleh dalang, dapat dibuat rumusan bahawa terdapatnya percampuran bahasa Melayu dialek Kelantan, Cina dan Siam serta sedikit bahasa Inggeris, biasanya semasa watak pengasuh Seri Rama berdialog dengan pengasuh puteri raja negeri lain atau semasa pertemuan antara Seri Rama dengan orang darat (rakyat biasa). Selain menggunakan bahasa sebagai medium komunikasi, dalang juga bijak menyelitkan perumpamaan, peribahasa, simpulan bahasa, perbendaharaan kata dan bandingan semacam agar cerita yang disampaikan menjadi lebih menarik, sedap didengar selain dapat mengukuhkan makna pengucapannya.

Penggunaan bahasa sokongan yang mempunyai makna berbeza juga bergantung kepada latar belakang budaya kerana perbezaan budaya memberi tafsiran yang berbeza dengan makna. Hanya seseorang yang mempunyai latar belakang budaya yang sama sahaja dapat mencapai komunikasi antara budaya kerana mereka faham bahasa dan budaya. Dalam konteks kajian ini, walaupun masyarakat yang terlibat secara langsung dalam konteks persekitaran terdiri daripada pelbagai etnik, tetapi mereka berkongsi bahasa dan budaya yang sama, sama ada ia berlaku secara semula jadi atau disebabkan berlakunya pengubahsuaian identiti demi menjamin kelangsungan dalam hubungan. Oleh itu, penggunaan bahasa sokongan turut difahami oleh penonton pelbagai etnik dan ia menunjukkan komunikasi antara budaya telah berlaku. Contoh penggunaan bahasa sokongan dalam ucapan dialog dalang adalah seperti contoh berikut:

(i) Perumpamaan

(a) Anjung Tujuh Istana Lima

Ia membawa maksud di istana Seri Rama terdapat tujuh (7) anjung, tetapi hanya lima istana sahaja iaitu melambangkan raja tinggal di lima istana dan lima anjung, manakala dua anjung lagi diduduki oleh orang biasa (mungkin petugas istana) dan bukan di istana. Ia bermaksud hanya raja dan keturunannya tinggal di istana, tetapi petugas istana tinggal di luar istana.

Contoh dialog ini diucapkan dalam cerita “**Darah Halkum Pak Dogol**” oleh Mas Raktu Sri Laklok dalam Babak 7 iaitu semasa Mas Raktu Sri Laklok mengambil alih pemerintahan negeri Suruhan Tanah Jawa. Ucapan dialog ini adalah seperti berikut:

Mas Raktu Sri Laklok: Ni dio caro-caro dale negeri, baru aku tau sebab aku tok  
beso lagi jadi raja dale negeri  
Aku nok turut kelih aye cane cagar ulamak  
Biar aku sele ke dalam **Anjung Tujuh Istana Lima**

(ii) Peribahasa

Contoh peribahasa yang digunakan dalam pengucapan dialog pula adalah seperti berikut:

- (a) Harapkan pagar, pagar makan padi
- (b) Lebih sudu pada kuah
- (c) Harapkan telunjuk, telunjuk jolok mato

Ketiga-tiga peribahasa ini diucapkan dalam Babak 11 dalam cerita “**Darah Halkum Pak Dogol**” (persembahan di Kampung Chetok, Pasir Mas) iaitu semasa Seri Rama marah akan sikap Mas Raktu Sri Laklok yang tamak dan menyalahgunakan kuasa sehingga menyebabkan Negeri Suruhan Tanah Jawa huru-hara. Pengucapan dialog tersebut adalah seperti berikut:

Seri Rama: Abe Said, mano Abe Samad

Said: Duk bile kudo

Seri Rama: Bakpo duk bile kudo ambo?

Said: Raja baru suruh bile kudo dio nok jual

Seri Rama: Siapa dio raja baru, siapa dio nok jual?

Said: Tok tuo Tuanku la, Mas Raktu Sri Laklok.

Seri Rama: Oo...jadi dio nok tau harta ambo sejebak mano dio nok jual?

Said: Dio tanyo ore betina ado berapo ore dio nok belako, bini raja pun dio nok jugok

Seri Rama: Cis, ambo ngoyak doh ko dio setakat perintah negeri sajo, undang-undang tetap di tangan ambo. Rupo-ruponyo ni la ore kato **lebih sudu pada kuah, harapkan pagar pagar makan padi, harapkan telunjuk, telunjuk jolok mato** Ambo nok gi jupo sendiri dengan dio...

(d) Padang jarak padang terkukur

Maknanya; padang atau tanah luas yang ditinggalkan.

Seri Rama: Ambo beraso runsing buke alang-kepalang, ambo raso sedih sejak ambo ambik daroh tigo titik anak ambo Hanuman Kero Putih dio tubik sapa loni tok kelik-kelik, negeri ambo jadi huru haro pengasuh. Negeri nok jadi **padang jarok padang terkukur** pengasuh....,

Pengucapan dialog di atas adalah dalam **Babak 3**, cerita “**Darah Hanuman**” (persembahan di Bangsal Semar, Kampung Pasir Parit, Pasir Mas) iaitu Seri Rama sangat menyesal atas perbuatannya yang lepas iaitu telah menikam anaknya sendiri, Hanuman Kera Putih.

(iii) Simpulan Bahasa

Contoh simpulan bahasa (ungkapan yang terdiri daripada dua atau tiga perkataan yang mempunyai makna yang berlainan sama sekali daripada makna asal perkataan itu) yang digunakan adalah seperti berikut:

(a) Panas hati

Ia bermaksud meradang atau marah.

Sebutan ini seperti berikut:

Wak Yah:	Guano ku maroh gitumo lalu?
Hanuman Kera Putih:	Aduh...aku <b>panas hati</b> di dale dado
Wak Yah:	Sebab?
Hanuman Kera Putih:	Sebab Seramo ni ore tok kene budi
Wak Yah:	Tok kene budi kok mano tu Tuanku?
Hanuman Kera Putih:	Aku gi ngadap dio, nak tanyo kaba sebab dengar huru-hara dalam istana, yo gi bangkit belako pasal asal-usul

Pengucapan dialog di atas adalah dalam babak 14 cerita “**Darah Halkum Pak Dogol**” iaitu semasa Hanuman Kera Putih bertemu Wak Yah dan menceritakan segala perihal ayahandanya, Seri Rama tidak mengaku dia anaknya kerana salah faham dengan Hanuman Kera Putih jadian jelmaan Pak Dogol.

#### (iv) Perbendaharaan Kata

Dalam pengucapan dialog ini juga terdapat penggunaan perbendaharaan kata iaitu satu set perkataan yang dikenali dan digunakan oleh orang yang tertentu. Dalam konteks persembahan wayang kulit, perbendaharaan kata di sini lebih kepada perbendaharaan pertuturan iaitu perkataan yang dipertuturkan kadang kala jarang didengar dan tidak dapat ditakrifkan maksudnya. Ini adalah kerana bait-bait kata yang diucapkan tidak tersusun seperti ayat biasa. Hanya orang yang bertutur, yakni Tok Dalang sahaja yang memahami maksudnya. Kita sebagai penonton dan orang biasa hanya dapat mengenal perkataan itu berdasarkan konteks atau nada suara. Kekurangan kesetaraan perbendaharaan kata berlaku apabila tidak ada kata-kata dalam satu bahasa yang sesuai dengan makna kata-kata yang lain. Ini berlaku apabila penutur menggunakan kata-kata tertentu atau sangat deskriptif (Jones & Quach, 2007). Disebabkan oleh sifat spontan perbendaharaan pertuturan, perkataan yang digunakan mempunyai susunan yang berbeza dengan susunan ayat biasa sehinggakan orang biasa tidak akan faham erti susunan kata tersebut. Walau bagaimanapun, penggunaan perkataan ini dapat diimbangi dengan nada suara, ekspresi muka atau gerak isyarat tangan dalang. Ini adalah kerana pengucapan dialog dalam seni persembahan wayang kulit bersifat spontan, cepat dan mempunyai percampuran bahasa klasik dan moden. Oleh itu, kata-kata yang dilontarkan ini masih dapat difahami oleh penonton. Perbendaharaan kata ini bertujuan untuk mencantikkan bahasa dan menjadikan dialognya bersifat klasik sesuai dengan cerita hikayat Ramayana yang dibawa oleh dalang.

Contoh dialog yang biasa diucapkan oleh Pakcu dalam setiap persembahannya adalah seperti berikut:

(a) Ore bekeng perut lokek (mengambarkan orang yang bengis)

Ia disebut oleh dalang untuk mengambarkan orang yang sangat bengis atau untuk mengambarkan tahap kemarahan yang tinggi. Ia biasanya merujuk kepada dua watak sahaja iaitu Seri Rama atau Hanuman Kera Putih.

Contoh sebutan:

“...Mas Raja Serama **ore bekeng perut lokek**, panas hati di dale dado tidak ale-kepale, tengok ko tok tuo dio ibarat musuh yang teramat besar, akat tange sepak bertepuh, aaa....”(berlaku pertempuran antara kedua-dua watak)

Pengucapan di atas adalah dalam Babak 11 cerita “**Darah Halkum Pok Dogol**” iaitu semasa Mas Raktu Sri Laklok ingkar menyerahkan takhta kepada Seri Rama, maka berlaku pertempuran hebat.

(b) Mato taje telingo telus, hati dio panda dok likla, perut dio panda dok ngoyak

Ia mengambarkan orang yang pandai putar belit atau mengguna helah

Hanuman Kera Putih: Ini siapa dio pulok? Tengok sekali nok supo rupa paras aku, cuma warno kulit lain, aku putih, kamu meroh.  
Hanuman Kera Putih: Ni siapa diri kamu? jadian  
Hanuman Kera Putih: Aku ni ore bergelar Hanuman Kera Putih, anak Seri Mas Raja Serama  
Hanuman Kera Putih : Tidak...kito gi ngadap selalu Seri Mas Raja Serama nok jadian tengok hok mano dio ngaku anak, kito samo-samo bijok laksana, **mato taje telinga telus, hati dio panda dok likla, perut dio panda dok ngoyak**  
Hanuman Kera Putih: Cis, rupa-rupanya dio ni lah yang buat onar sampai ayah aku tok ngaku aku ni anak dio, yo bangkit habis sampai keturunan aku, rupa-rupanya kero mano pulok pandai-pandai buat muko seperti aku...

Pengucapan dialog di atas adalah dalam Babak 13 cerita “**Darah Halkum Pak Dogol**” iaitu semasa pertemuan antara Hanuman Kera Putih dengan Hanuman Kera Putih jadian jelmaan Pak Dogol. Pak Dogol yang ingin membalas dendam terhadap Seri Rama telah menghuru-harakan istana sehingga bergaduh anak-beranak Seri Rama.

(v) Bandingan Semacam

Terdapat juga penggunaan bandingan semacam dalam cerita wayang kulit yang dibawakan oleh dalang Pakcu seperti contoh berikut:

- (a) Putih lepong, bermaksud teramat putih seperti tepung
- (b) Hitam arang, bermaksud teramat hitam seperti arang

Samad: Semale aku mimpi  
Wak Yah: Ho...mu mimpi lagu mano Mad?  
Samad: Oo...aku mimpi semale ngoyak ko Wokyoh, nok takbir tokleh takbir, nok ngoyak tokleh nok ngoyak, aku mimpi pelik sungguh ni, pasal ore duo ore ni  
Wak Yah: Acu ngoyak Mad mimpi lagu mano tu?  
Samad: Aku jupo dengan orang sorang, dio kato ni la kalu nok tau ore tuo Pok Dogol dan Wok Long, ore serupo jah duo tu, putih, hitam, meroh  
Wak Yah: Hitam, meroh?  
Samad: Wok Long  
Wak Yah: Hok putih?  
Samad: Pok Dogol. Aloo...putih la Pok Dogol mace Mat Salleh.  
Wak Yah: Dok eh, Pak Dogol ni putih mace Mat Salleh, sekalo **hitam mace arang** ke  
Samad: Hok ni kawe jupo putih...**putih lepong**  
Wak Yah: Rasonyo Mad ni umur pendek bekal...

Pengucapan dialog di atas adalah dalam Babak 7 cerita "**Darah Halkum Pak Dogol**" iaitu sewaktu pertemuan antara Samad dan Wak Yah.

- (c) Muka merah seperti saga

Ia menggambarkan perasaan yang sangat marah. Dalang menyebut bandingan semacam ini dalam Babak 12 cerita "**Darah Halkum Pak Dogol**" seperti berikut:

"Seri Mas Raja Serama panas hati di dalam dada bukan ale-kepale, **muka merah seperti saga**, dada panas berbelit-belit seperti ular keluarkan bisa. Berselinsing sekali dengan baju, bersekak sekali dengan seluar, sepak seorang budak peristiwa berlaku di padang luas..."

### **Rumusan**

Penelitian ke atas komunikasi antara budaya amat bertepatan lantaran seni persembahan Wayang Kulit Kelantan itu sendiri merupakan medium komunikasi yang melibatkan seni persembahan dan kumpulan itu sendiri. Penceritaan yang merangkumi bahasa, dialek dan dialog (komunikasi lisan) dapat dibuktikan mempunyai elemen komunikasi antara budaya kerana masyarakat pelbagai budaya yang mendokong seni persembahan ini memahami budaya orang lain, termasuk juga bahasa, agama, kepercayaan dan amalan. Dalam kajian ini, komunikasi lisan dapat dilihat melalui pengucapan dialog

dalam pelbagai bahasa oleh dalang termasuk penggunaan perumpamaan, peribahasa, simpulan bahasa dan bandingan semacam bagi mencantikkan bahasa dalam menyampaikan cerita. Proses komunikasi ini secara tidak langsung telah memelihara seni budaya masyarakat pendokongnya iaitu menjamin kelangsungan Wayang Kulit Kelantan selain mengekalkan keharmonian hubungan antara masyarakat Melayu, Cina dan Siam. Walaupun hubungan antara budaya masyarakat Kelantan telah lama wujud antara Melayu, Cina dan Siam yang dapat dibuktikan melalui cara hidup, pakaian, bahasa dan sebagainya kesan dari proses asimilasi budaya, namun seni persembahan Wayang Kulit Kelantan yang diterajui oleh Kumpulan Wayang Kulit Sri Campuran memainkan peranan penting dalam mengekalkan dan mengukuhkan lagi hubungan antara budaya ini.

## Rujukan

- Abba Auwalu Issa, Fatima Zara Ali-Garga & Muhammad Yunusa. (2015). *Explain the Meaning and Theories of Intercultural Communication and How It Promotes Peace among Country of the World*. Bayero University of Kano
- Allwood, J. (1985). Intercultural communication. *Papers in anthropological linguistics*, 12, 1-25
- Daiton, M. & Zelle, E.D. (2011). *Applying Communication Theory for Professional Life*. London: SAGE
- Deetz, S. (1995). Transforming communication, transforming business: Stimulating value negotiation for more responsive and responsible workplaces. *International Journal of Value-Based Management*, 8(3), 255-278
- Harms, L.S. (1973). *Intercultural communication*. New York: Harper & Row Jones, A., & Quach, X. (2007). *Intercultural communication*. The University of Melbourne
- Marmorstein, M. (2016). The Verbal Paradigm in the Dialogue. In *Tense and Text in Classical Arabic: A Discourse-oriented Study of the Classical Arabic Tense System* (pp. 158-193). LEIDEN; BOSTON: Brill. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctt1w76vbz.12>
- Moniza Abdullah, Rozana Raoh & Wan Salwana Wan Sulaiman. (2008). *Kajian mengenai sejauh mana penerimaan masyarakat Kelantan terhadap pementasan seni wayang kulit sebagai suatu bentuk hiburan*. Laporan Projek. UiTM

Ramsey, S. J. (1979). *Non verbal behavior : An intercultural perspective*. Dlm. Asante, Mark, Newmark, E. & Blake, CA. *Handbook of intercultural communication*. UK: SAGE

Samovar, L. A., Porter, R.E. & Jain, N.C. (1981). *Understanding intercultural communication*. California: Wadsworth Publishing Company

Samovar, L.A., Porter, R.E. & McDaniel, E.R. (2007). *Communication between cultures*. USA: SAGE

Sri Neng Buah. Temu bual pada 17 Disember 2016. *Upacara Ritual Dalam Seni Persembahan Wayang Kulit Kelantan*



**JURNAL**  
*Warisan*  
Tidak Ketara

**Bahasa dan Persuratan**

## **KEPENGARANGAN USMAN AWANG DARI ASPEK PEMIKIRAN PATRIOTISME DALAM PENCIPTAAN SAJAK**

**Ghazali Din, PhD**

Universiti Pendidikan Sultan Idris  
Emel: ghazali\_din@fbk.upsi.edu.my

### **Abstrak**

Kajian ini adalah bertujuan untuk mengenal pasti ciri-ciri kepengarangan dari aspek patriotisme yang terdapat dalam karya-karya sajak Sasterawan Negara Usman Awang. Kajian ini berfokus kepada aspek patriotisme. Patriotisme membawa konotasi cinta terhadap negara. Aspek patriotisme dikaji berdasarkan sajak Sasterawan Negara Datuk Usman Awang. Kajian ini dijalankan menggunakan kaedah kualitatif dan kepustakaan yang dijelaskan secara deskriptif dengan menggunakan Model Proses Kreatif Teksnaluri janaan Ghazali Din (2016). Hasil kajian mendapati, Usman Awang begitu tekal dalam aspek patriotisme. Hal ini kerana, Usman Awang merasai suasana getir semasa penjajahan sehingga mencapai kemerdekaan. Oleh itu, secara ringkasnya kajian ini membuktikan bahawa Usman Awang adalah penyair yang konsisten berpegang kuat kepada perjuangan membina semangat patriotisme dalam sajak-sajak yang dihasilkannya hingga membuatkan sajak-sajak dianggap penting sepanjang zaman.

**Kata Kunci: Kepengarangan, Pemikiran, Patriotisme, Sajak**

### **Pendahuluan**

Kesusasteraan merujuk kepada hasil seni yang disampaikan melalui bahasa. Dalam erti kata yang lebih luas, kesusasteraan boleh dimaksudkan sebagai segala pengucapan yang indah-indah, sama ada ia tertulis atau tidak. Hashim Awang (1985) berpendapat sastera sebagai hasil ciptaan seni yang disampaikan melalui bahasa. Hasil sastera disebarkan melalui bahasa yang mampu memancarkan keindahan yang terkandung dalam karya sastera. Abdul Halim Ali (2011) berpendapat kesusasteraan adalah disiplin ilmu yang berkembang sejak zaman Yunani. Antara tokoh pemikir ketika itu seperti Plato dan Aristotle, namun lebih awal dari itu terdapat pemikir Yunani seperti Aeschylus, Sophocles dan Aristophanes.

Karya sastera membicarakan sesuatu yang berlaku dalam masyarakat sambil mengemukakan sikap, nilai dan pandangan tertentu. Genre yang pelbagai dalam kesusasteraan Melayu seperti sajak, cerpen, novel mahupun drama digunakan oleh pengarang untuk menyampaikan mesej kepada para pembaca melalui hasil-hasil idea yang digarap dalam penulisan mereka.

Antara tokoh yang menggunakan kesusasteraan sebagai medium untuk menyampaikan mesejnya kepada masyarakat ialah Sasterawan Negara Usman Awang. Usman Awang terkenal

dengan mesej perpaduan dan patriotisme dalam karyanya. Hashim Awang (1983) menegaskan bahawa golongan wartawan dan sasterawan menjalankan peranan yang penting untuk memupuk, menajam dan memperkukuhkan semangat kebangsaan. Pengarang berkarya bertujuan menyampaikan mesej karya-karya sastra seperti sajak untuk menyampaikan mesej kepada pembaca. Antara mesej yang dapat dilihat dalam penciptaan sajak oleh beliau ialah berkaitan dengan patriotisme. Sebahagian besar daripada karya beliau adalah bertemakan tentang semangat patriotisme untuk masyarakat Melayu. Justeru itu, beberapa sajak beliau dipilih untuk melihat aspek patriotisme dalam kepengarangannya.

### **Latar Belakang Kajian**

Kajian ini memberi fokus kepada kepengarangan penyair Usman Awang – seorang tokoh dalam kesusasteraan Melayu moden, khususnya genre sajak. Aspek patriotisme antara prinsip penulisan yang dipegang oleh Usman Awang. Beliau yang berkarya sepanjang hayatnya sebagai seorang penyair dan budayawan. Latar belakang kehidupan Usman Awang yang dilahirkan pada 12 Julai 1929 di Kampung Tanjung Lembu, Kuala Sedili, Kota Tinggi, Johor Darul Takzim sehingga merentas dunia pendidikan dan pekerjaan sekitar tahun 1940-an mencorakkan perkembangan dirinya ke arah dunia penulisan kreatif. Dari menjadi petani, buruh paksa, 'budak pejabat', dan anggota polis, tahun 1951, Usman berhijrah ke Singapura untuk bekerja sebagai pembaca pruf dengan *Melayu Raya* seterusnya sebagai pemberita sebelum menjadi sidang pengarang *Mingguan Melayu*, *Utusan Melayu*, *Utusan Kanak-kanak* serta pengarang akhbar *Utusan Zaman* dan majalah *Mastika*. Akibat peristiwa pemogokan Utusan Melayu di Kuala Lumpur pada tahun 1961, Usman terpaksa berhenti dan menganggur sebelum bekerja di Penerbitan Federal seterusnya berkhidmat di Dewan Bahasa dan Pustaka sebagai sidang pengarang *Dewan Bahasa*, pengarang *Dewan Masyarakat*, *Dewan Sastera* dan *Dewan Budaya*. Usman menjawat jawatan Pegawai Penyelidik Kanan, Bahagian Pembinaan dan Pengembangan Sastera serta Ketua Bahagian sehingga bersara pada bulan Julai 1985.

Justeru, patriotisme adalah sebahagian daripada elemen kemasyarakatan yang diterjemahkan dalam penulisan kreatif oleh Usman Awang. Mesej kemasyarakatan kepada pembaca didorong oleh naluri kemasyarakatan sebagaimana yang terdapat dalam Model Proses Kreatif Teks naluri janaan Ghazali Din (2016). Dalam model ini terdapat tujuh naluri yang mendasari penciptaan karya kreatif seseorang pengarang iaitu Naluri Kerohanian, Naluri Kemasyarakatan, Naluri Kemanusiaan, Naluri Kealaman, Naluri Keintelektualan, Naluri Keindividualan serta Naluri Keindahan.

Hal ini dilakukan untuk meninjau dan menganalisis kepengarangan Usman Awang dari aspek pemikiran patriotismenya yang membentuk namanya dalam dunia kesusasteraan Melayu moden dengan menulis sajak.

### **Permasalahan Kajian**

Pelbagai kajian telah dilakukan yang menganalisis teks atau karya Usman Awang menerusi teori tertentu dan pendekatan. Kajian ini dilakukan adalah untuk melihat secara khusus aspek patriotisme yang terdapat dalam sajak-sajak yang dihasilkan oleh seorang tokoh dan juga merupakan Sasterawan Negara iaitu Usman Awang.

Sajak-sajak yang dihasilkan oleh Usman Awang merupakan antara karya yang baik dan berkualiti dihasilkan dalam kalangan penulis seangkatannya seperti Shahnnon Ahmad, A. Samad Said dan sebagainya. Kennedy X.J dan Dana Gioia (1995) berpendapat pengarang itu penting kerana dia berada dalam ruang dan masa yang terbaik dalam dirinya bagi menyatakan yang positif kepada masyarakatnya.

Berdasarkan pernyataan tersebut, maka sajak-sajak karya Usman Awang harus dan rasional untuk dijadikan garis panduan bagi melihat aspek patriotisme yang ditonjolkan oleh beliau dalam karyanya.

### **Tujuan Kajian**

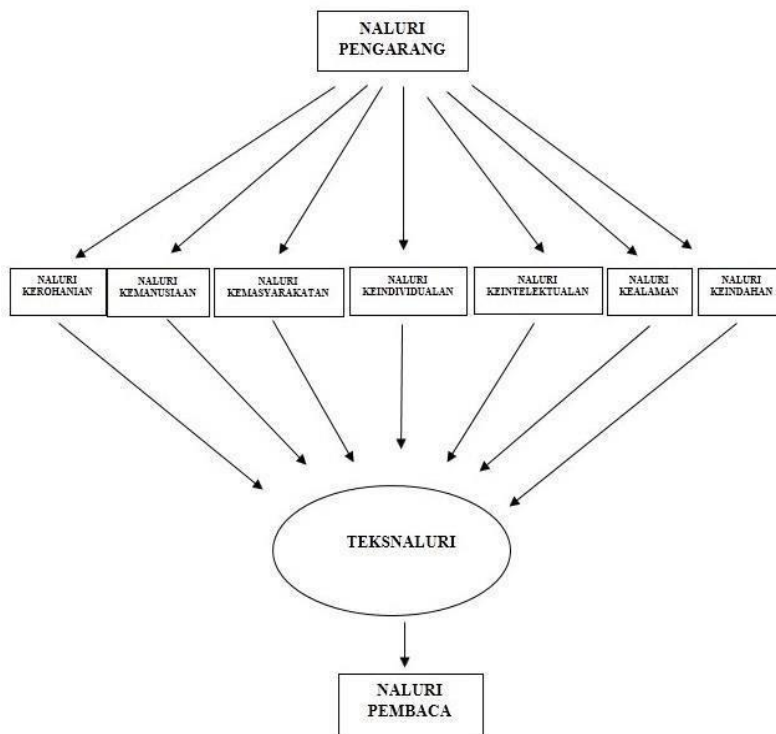
Antara objektif kajian adalah seperti berikut:-

- I. Menerangkan pengaruh naluri kemasyarakatan menerusi Model Proses Kreatif Teksnaluri terhadap kepengarangan Usman Awang dalam penciptaan sajak.
- II. Menganalisis aspek patriotisme dan penciptaannya dalam sajak-sajak yang telah dihasilkan oleh Usman Awang.

### **Metodologi Kajian**

Kajian ini dijalankan secara kualitatif dengan menggunakan pendekatan kepustakaan. Analisis kajian dijalankan secara deskriptif. Kajian tertumpu kepada pengarang Usman Awang dengan mengambil contoh beberapa teks sajak yang dihasilkan oleh Usman Awang. Teks berkenaan adalah yang relevan dengan kajian iaitu berkaitan kepengarangan dalam konteks patriotism dalam penciptaan karya berkenaan. Model Proses Kreatif Teksnaluri janaan Ghazali Din (2016) menjadi landasan analisis kajian ini iaitu hanya dengan mengambil satu elemen daripada tujuh elemen yang

terdapat dalam model. Tujuh elemen yang terdapat dalam Model Proses Kreatif TeksNalusri ialah Naluri Kerohanian, Naluri Kemanusiaan, Naluri Kemasyarakatan, Naluri Keindividualan, Naluri Keintelektualan, Naluri Kealaman serta Naluri Keindahan seperti rajah di bawah: .



Kesusasteraan berkembang daripada aktiviti kemasyarakatan. Pengarang menghasilkan karya kreatif kerana lahirnya pelbagai isu kemasyarakatan yang akhirnya menjadi sumber ilham untuk mengarang.

### **Kepentingan Kajian**

Kajian ini memperlihatkan kepentingan untuk menganalisis alam persajak Usman Awang yang memiliki kekuatan sebagai seorang penyair yang karyanya memiliki ciri-ciri keabadian. Berbanding penyair lain, Usman Awang memiliki kewibawaan dalam mengucapkan pelbagai persoalan kemasyarakatan khususnya yang menyentuh isu perpaduan dan pemupukan semangat patriotisme yang dinamik. Sangat bertepatan kajian ini dilakukan untuk meninjau aspek kemasyarakatan yang dipengaruhi naluri kemasyarakatan yang bersifat fitrah seorang pengarang. Pengarang adalah makhluk sosial yang sensitif dengan kisah persekitaran yang mempengaruhi perasaan dan intuisinya.

### **Kepengarangan dan Pemikiran Patriotisme Usman Awang Dalam Penciptaan Sajak**

Sajak tulisan Usman Awang mencetuskan pemikiran patriotisme dan menyemai perasaan kasihkan tanah air. Garapan ideanya berlandaskan pengalaman yang dilalui. Jiwa yang perasa dan sensitif, mendekatkan dirinya untuk merasai kepayahan masyarakatnya serta membentuk pandangannya

tentang hidup. Sebagai anak nelayan, hidupnya mengalami kesempitan dan kesusahan menguatkan semangatnya untuk mengubah nasib hidup. Hal ini memberi kesedaran politik dan terbina pendirian bahawa sastera mampu berperanan membela nasib rakyat. Justeru, Usman Awang bangkit menyatakan sikap untuk berusaha membina bahasa dan kesusasteraan yang diyakini merupakan alat penting sebagai pedoman masyarakat.

Selain itu, pemikiran dalam sajak Usman Awang jelas pada bentuk sajaknya yang berjejak kepada tanah subur kesusasteraan tradisional tetapi selalu diperbaharui untuk ekspresi zamannya walaupun tumbuh langsung dari akar sastera Melayu lama. Beliau memperlihatkan kepekaan yang alamiah lagi halus terhadap pantun, syair, mantera, yang juga telah memasuki dan menjadi sebahagian dari peribadi sasteranya. Sekitar tahun 1948 hingga awal tahun 1950-an, sajak-sajak Usman Awang menampilkan nada, suara, hujung rima setiap baris yang memiliki ciri-ciri puisi tradisional seperti sajaknya yang berjudul “Jiwa Hamba”, “Gadis Suci” dan “Kami Tetap Bekerja”. Lantas, Usman mencipta sajak-sajak “Jiwa Hamba”, “Gadis Suci” dan “Kami Tetap Bekerja” dengan jumlah baris yang sama dengan pantun, seperti dalam “Jiwa Hamba”.

Kekuatan sajak-sajak Usman Awang bukan sahaja terletak dari segi tema, perutusan atau mesej. Malah, keseniannya dalam menyampaikan pemikiran dan pandangannya secara halus yang sesuai dengan zamannya yang sedang berubah. Para pengkaji mendapati sumber bahasa Usman Awang ialah bahasa yang berpusat kepada pantun, tetapi ditambah juga dengan bahasa-bahasa syair, gurindam, hikayat dan juga bahasa sajak yang digunakan dalam tahun 1930-an. Usman Awang lazimnya menggunakan bahasa yang lembut dan memberi kesan yang mesra dan kiasan yang halus serta terhindar daripada pengaruh bahasa asing. Usman Awang dikatakan satu-satunya penyair yang mempraktikkan ungkapan bahasa jiwa bangsa. Dengan ketiadaan bahasa kasar, keras atau kesan pada karya-karyanya, Usman Awang berupaya untuk menyampaikan mesejnya secara tidak langsung atau dalam kiasan, kadang-kadang halus dan tersembunyi.

Tetapi Usman Awang juga berubah dengan suasana zamannya. Apabila rakyat mulai bebas dengan unsur-unsur *verse libre* yang mendapat sambutan, gaya penciptaan sajak Usman Awang juga berubah kerana penyair harus peka dalam memperjuangkan masyarakat. Pada tahun 1950-an, proses penciptaan sajak Usman Awang membawakan pelbagai pengalaman masyarakat dan kehalusan tradisi lama Melayu. Gayanya lebih dinamis, hidup dan berinteraksi dalam mentafsir realiti kehidupan. Dalam sajak “Dato’ Onn” kesedihan itu dipendam, tiada rayuan dan rintihan seperti sajak “Ke Makam Bunda”.

Antara pemikiran lain dalam sajak Usman Awang ialah kemarahannya dan luahan hatinya disampaikan dalam bentuk penulisan. Usman Awang penting sebagai kritikan sosial/politik untuk Malaysia, terutama pada zaman yang jarang menimbulkan pemikiran yang berani mengucapkan isi hatinya. Usman Awang yang condong aliran romantisisme kelihatan sarat dengan realisme magis yang mendasari sajak ciptaannya. Dalam sajak awal Usman Awang kuasa bahasa hadir dalam nada yang rendah, beralun lembut dan harmonis seperti dalam sajaknya “Gadis Ayat Suci” :

Suara yang manis dalam bisik daun-daun,  
 Beralun lagu Tuhan di sayap angin malam,  
 Redup menyusup di bawah langit bertirai sepi,  
 Gadis tetangga (simpatiku pada matanya yang buta)  
 Dari sinar hatinya membaca ayat-ayat suci

Usman Awang menyampaikan pemikiran di dalam sajaknya sebagai satu pembelaan terhadap masyarakat yang tertindas. Jiwanya peka, dan tersentuh terhadap kejadian menyayat hatinya. Mana Sikana (2005:200) menganggap pengarang adalah pemikir dan kepekaan atau sensitivitinya adalah sifat yang membezakan dirinya dengan orang biasa. Beliau menyoroti segala permasalahan hidup secara intelektual, berinti politik, kesan sosiologi serta dilema sosial yang terbentang. Kisah itu terungkap lewat sajak-sajak seperti “Penjual Goreng Pisang” dan “Pak Utih”. Kemudiannya menjangkau sudut yang lebih besar dan luas, mencakupi hubungan manusia di seluruh dunia.

Kesimpulannya, Usman Awang telah meluahkan segala pemikirannya dalam hasil sajak yang telah dihasilkan. Beliau meluahkan pemikirannya dengan menjadi pemikir yang dididik oleh pengalaman, sajaknya selalu berjejak kepada tanah kesuburan tradisional, pemikiran dan cara Usman Awang melenturkan bahasa, menyampaikan sindiran dan kemarahan dalam bentuk karya serta pemikiran berkaitan tema yang mengangkat golongan masyarakat yang tertindas.

### **Pengaruh Naluri Kemasyarakatan Terhadap Penciptaan Sajak Bertemakan Patriotisme**

Naluri atau keinginan-keinginan atau desakan hati atau bisikan hati adalah sifat fitrah yang wujud pada diri seseorang. Naluri secara separa sedar seseorang pengarang berfikir dan menggerakkan proses kreatif. Ia adalah desakan dalaman jiwa dan mempunyai perkaitan dengan kejiwaan manusia. Pengarang secara separa sedar dipengaruhi intuisi dalam berkarya yang turut berpengaruh mencorakkan mesej yang ingin disampaikan kepada khalayak seperti persoalan nasionalisme dan patriotisme. Patriotisme merujuk kepada perasaan cinta dan setia kepada tanah air. Kesedaran patriotisme di dalam sesebuah negara dapat dibangunkan melalui penulisan baik yang disampaikan melalui pidato pemimpin, rencana-rencana akhbar atau karya-karya kreatif. Di dalam khazanah

kesusasteraan Melayu baik sastera tradisi maupun sastera moden terdapat sekian banyak karya yang membawakan semangat patriotisme. Untuk pembicaraan ini karya-karya yang bertemakan patriotisme bermaksud karya-karya yang membicarakan tentang tanah air dengan perasaan kasih sayang. Pengarang memberi tumpuan terhadap kehidupan yang dilalui oleh bangsanya dan sentiasa mengharapkan agar bangsa dan negaranya mencapai kedudukan yang lebih baik. Tulisan-tulisan ini berisi perjuangan untuk memajukan fikiran rakyat dan membebaskan tanah air daripada belenggu penjajahan dan kemiskinan. Awang Had Salleh (1995) menggariskan beberapa ciri patriotisme seperti berikut:

- Rasa sayang dan cinta terhadap tanah air
- Rasa bangga dengan tanah air
- Sedia mempertahankan tanah air daripada ancaman dan serangan musuh
- Kesediaan membela kepentingan negara bila dicemuh dan dihina

Sajak menjadi alat bagi menyampaikan sesuatu pandangan, fikiran dan gagasan penyair. Penderitaan rakyat seperti nasib petani dan kaum buruh terpancar dari sajak-sajak Usman Awang. Ketika Usman Awang muncul sebagai seorang penulis dalam tahun 1948, beliau bersuara tentang masalah bangsa. Usman menghasilkan karya-karya yang bertemakan kehidupan rakyat dengan pelbagai peristiwa yang sedang dilalui. Usman menjadi pemerhati dan pencatat dari zaman darurat yang amat menyulitkan dan zaman penjajah yang membelenggu kehidupan hingga ke zaman merdeka dengan pelbagai isu pembangunan. Melalui sajak, cerpen, drama, novel dan ceramahnya, pembaca menemui Usman sebagai pemikir yang dididik oleh alam dan pengalaman.

Demikian juga Usman Awang dengan pemikirannya terhadap penjajahan dan kemerdekaan yang terbentuk daripada pengalaman dan penglibatan peribadinya secara langsung, berhadapan dengan soal kisah masyarakat terutama sewaktu berkhidmat bersama pasukan polis dari bulan Disember 1946 hingga Januari 1951.

Usman bersajak tentang kemiskinan dan kesusahan hidup. Usman menginsafi bahawa rakyat seperti pekebun-pekebun kecil berada di dalam keadaan yang perit dan hidup tersepit di antara pemerintah yakni penjajah. Cengkaman hidup ini menyebabkan Usman Awang gelisah terhadap kesan pertempuran hingga ada yang terkorban. Kisah seorang sahabat karib terkorban seminggu sebelum berkahwin adalah peristiwa menyayat hati yang mendesaknya menulis sebuah sajak bertajuk “Korban Tanah Air” .

Biar dia telah pergi  
Atau gugur ke persada ibu



Yang takkan kembali  
Meninggalkan bakti dan jasa

Dia hanya seorang mata-mata  
Atau hanya perajurit yang berbakti  
Meninggalkan bingkisan jasa  
Pada bangsa dan ibu pertiwi

Ia gugur di medan perjuangan  
Di tengah-tengah hutan belantara  
Atau kurburnya ditabur kembangan  
Disiram dengan air mata.

(Utusan Zaman, 7 November 1948)

Sajak ini amat sederhana dari segi tekniknya dengan pola pantun yang jelas. Namun begitu, memperlihatkan persoalan tanah air dan rakyat tragik dan mengesankan. Tema sajak yang memperkatakan seorang pahlawan yang terkorban ialah sesuatu yang biasa dalam sajak-sajak sebelum merdeka, tetapi apa yang menarik pada sajak Usman ini ialah mula ternampaknya bibit-bibit keraguan Usman tentang erti kematian seorang yang berjuang di pihak kerajaan penjajah:

(Adakah) dia hanya seorang mata-mata  
Atau perajurit yang berbakti?

Kejadian ini membuatkan Usman lebih jauh merenung ke dalam erti perkhidmatan mereka. Lanjutan daripada itu lahirlah sajak “Anjing itu”. “Anjing itu” sekali lagi membicarakan mata-mata yang terkorban dalam tugasnya. Kalau dalam sajak “Korban Tanah Air”, Usman menanyakan erti pengorbanan kawannya, tetapi dalam sajak “Anjing itu”, beliau telah mendapat jawapannya. Pada peringkat ini Usman telah memberikan pandangan bahawa kematian mata-mata untuk menjaga keselamatan penjajah hanyalah satu kematian yang sia-sia. (Zurinah Hassan, 1990:24)

Anjing itu kurus kelabu  
Lidah terjelir nafas termengah-mengah  
Menjaga istana tuannya yang gemuk  
Patuh setia, menerima dan menyerah

Anjing itu, sering menyalak-nyalak selalunya mendayu-dayu  
Bukan kerana ada musuh  
Tetapi minta makanan, perutnya lapar  
Tuannya hanya mencampakkan cebis-cebis roti kering.

Anjing itu bila perlu, diperah  
Bagi menjaga keselamatan tuannya  
Menjadi binatang lindungan desakan luar  
Dan himpitan dalam

Siapa anjing itu  
Hanya binatang setia.

Usman mengharapkan kemerdekaan untuk seluruh rakyat marhaen. Penjajahan yang bersifat penindasan adalah situasi tragik dan menyedihkan sebelum mencapai kemerdekaan sebagaimana terpancar dalam sajak “Zaman Merdeka” Antara lain katanya:

Bersama-sama aku dan dia  
Diikat hidup dalam penjara  
Di bawah belunggu rantai penjajah  
Berkumandang suara merintah berjeritan  
Dah lama hidup begini  
Tak berdaya bangun sendiri  
Hak terbang melayang alam  
Dibelit rantai dibelunggu derita

Tapi hari ini  
Berkumandang sorak gembira  
Dia telah bebas  
telah boleh terbang kian ke mari  
Menghisap udara pagi  
Berkecimpung di taman kebebasan  
Bersenandung di irama kemerdekaan

Usman adalah sasterawan dan pemikir yang terdidik oleh alam dan pengalaman. Alam sekitar yang membesarkannya menyuburkan rasa cintanya kepada keindahan. Sejak di bangku sekolah, Usman gemar membaca dan mengkagumi cerita yang memiliki ungkapan-ungkapan yang indah dalam pantun-pantun dan pepatah petiti yang sungguh dalam dan tepat maknanya serta lenggok bahasa yang penuh kias ibarat.

Pada masa bangsa Melayu sedang menempuh arus kesedaran untuk mencapai kemerdekaan politik, Usman melihat kota Melaka sebagai inspirasi untuk membangunkan semangat rakyat yang terpancar dalam sajaknya “Jiwa Hamba”. Sajak “Jiwa Hamba” dianggap sebagai antara sajak Usman Awang yang terpenting kerana ia menjadi pembuka kepada buku antologi Gelombang (1961). “Jiwa Hamba” membawa mesej bahawa setiap insan dilahirkan merdeka dan mereka seharusnya

membebaskan jiwa daripada sebarang tekanan dan penindasan. Perasaan rendah diri memberi peluang kepada penjajah untuk terus menindas. Dalam renungannya Usman melihat pentingnya semangat dan kesedaran rakyat dihidupkan kembali. Hanya dengan semangat yang kuat, rakyat dapat diseru untuk memperjuangkan kemerdekaan. Jika mereka berterusan berjiwa hamba akan kekalah mereka di bawah tekanan orang lain.

Persoalan patriotisme sebatik dalam karya-karya Usman Awang sebagai alat memberi kesedaran tentang semangat patriotisme yang perlu dimiliki oleh setiap orang. Usman Awang menulis berdasarkan keyakinan bahawa “Tugas sasterawan atau pengarang ialah memperdalam dan memperluas lagi kesedaran dan keinsafan orang lain tentang masyarakat yang mereka alami, mendidik dan membimbing orang-orang lain ke arah kemajuan dan kemerdekaan, membela keadilan dan kesucian, membentuk budi pekerti yang luhur dan mempertinggi peradaban bangsa” (“Pegertian Bakat, Ilham dan Tugas Satera” Utusan Zaman, 21 Mac 1954).

Naluri kemasyarakatan Usman mendorong dirinya mengutamakan dan mengangkat tema kemasyarakatan dalam karya-karyanya. Hal ini kerana sastera perlu berperanan sebagai alat untuk mengisi kemerdekaan, alat pembangunan dan kemajuan rakyat. Naluri kemasyarakatan Usman Awang ternyata memberi ransangan yang jitu dan meresahkan hati nuraninya untuk menyusun kata-kata dalam sajak-sajaknya.

### **Rumusan Dan Cadangan**

Secara keseluruhannya dapat disimpulkan bahawa Usman Awang telah memberi sumbangan yang sangat bernilai pada ranah kesusasteraan tanah air dalam mengangkat masyarakat sebagai subjek persoalan dalam karyanya. Usman memiliki kebijaksanaan yang luar biasa dalam menyimpulkan dilema manusia dalam mendepani cabaran kehidupan seumpama keperluan semangat patriotik demi masa depan tanah air. Nilai kesusasteraan itu sendiri berjaya diangkat oleh Usman Awang untuk mendekatkan masyarakat dengan kesusasteraan yang terkesan sehingga hari ini. Perjuangan bangsa tidak seharusnya bernoktah dan karya-karya yang dihasilkan oleh Usman Awang yang bersifat patriotisme adalah peringatan dan perutusan yang sentiasa mekar dan relevan dengan generasi hari ini untuk terus menginsafi deritanya penjajahan dan sesuatu yang tidak boleh dibenarkan berulang. Sajak-sajak yang telah dihasilkan oleh Usman Awang menjadi pengajaran kepada masyarakat pada hari ini supaya tetap mempertahankan negara daripada dijajah oleh kuasa luar sekali lagi. Justeru itu, melalui kepengarangan Usman Awang dalam sajaknya memberi kesedaran kepada masyarakat pada hari ini agar tetap menanamkan semangat patriotisme dalam diri masing-masing. Usman bukan penyair politik, tetapi kemanusiaan yang diperjuangkannya ada di dalam kisah-kisah politik.

## Rujukan

- Abdul Halim Ali (2011). *Proses Kreatif A Samad Said berasaskan Teori Teksdealisme*, Jurnal Peradaban Melayu Universiti Kebangsaan Malaysia (6) 2011:153-168.
- Anwar Ridhwan. (2015). *Siri Kajian Pemikiran Sasterawan Negara: Pemikiran Sasterawan Negara Usman Awang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Awang Had Salleh. (1995). *Tokoh Pendidikan Negara / Haris Fadillah*. Kuala Lumpur: Pustaka Bakti Wira
- Halilah Haji Khalid. (2004). *Usman Awang dalam Esei dan Kritikan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Awang. (1985). *Teman Pelajar Kesusasteraan*. Petaling Jaya : Fajar Bakti Sdn Bhd.
- Ghazali Din (2016). “*Kepengarangan Muhammad Haji Salleh Berasaskan Model Proses Kreatif Teksnaluri*”. Tesis Doktor Falsafah , Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Kennedy X.J & Dana Gioia. (1995). *Literature: An introduction to Fiction, Poetry, and Drama, a Compact Edition*. United States: Harper Collins College.
- Mana Sikana (2005). *Sastera Junjungan*. Kuala Lumpur: Penerbit Pustaka Karya. Muhammad Haji Salleh. (2006). *Seorang Penyair, Sebuah Benua Rusuh: Biografi Usman Awang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wan Nor Haziq. (2016). *Sajak Pilihan Usman Awang 3: Di Atas Kita Berdiri*. Kuala Lumpur:
- Zurinah Hassan. (2006). *Sasterawan Negara Usman Awang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Insitut Terjemahan Buku Negara (ITBM).
- Anwar Ridhwan (Pengenalan). *Pemikiran Sasterawan Negara Usman Awang* (2013). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

## **PENGINTELEKTUALAN BAHASA MELAYU SEBAGAI BAHASA AGAMA**

**Munif Zarirruddin Fikri Nordin**

Pusat Pengajian Bahasa, Tamadun dan Falsafah

Universiti Utara Malaysia

Emel: munif@uum.edu.my

### **Abstrak**

Bahasa Melayu ialah bahasa yang dinamis. Salah satu ranah yang membantu dinamisme bahasa Melayu ialah agama. Namun demikian, sentimen agama yang mendominasi dinamisme bahasa Melayu sifatnya adalah eksklusif dan bukannya inklusif. Implikasi daripada keeksklusifan ini ialah keterbatasan perkembangan bahasa Melayu dalam wacana intelektual agama berbanding dengan bahasa Inggeris, bahasa Arab dan bahasa-bahasa lain yang merentas pelbagai agama. Justeru, bahasa Melayu perlu diintelektualkan melalui tradisi intelektual, kebebasan akademik dan budaya akademik yang sihat. Pengintelektualan bahasa Melayu sebagai bahasa agama bermaksud keupayaannya mengungkapkan makna-makna keagamaan semua agama di Malaysia secara intelektual. Pada masa yang sama, proses dan bentuk pengintelektualan berkenaan dalam konteks perancangan bahasa di Malaysia perlu mengambil kira nilai-nilai konservatisme budaya Malaysia, seperti yang terkandung dalam Dasar Kebudayaan Kebangsaan. Dalam proses ini, bahasa Melayu perlu berperanan sebagai alat perpaduan dan integrasi nasional dalam mengukuhkan kerjasama dan penglibatan semua lapisan masyarakat Malaysia, bukannya sebagai alat perpecahan dan konflik agama.

**Kata kunci: sosiolinguistik, bahasa dan budaya, bahasa dan agama**

### **Pendahuluan**

Salah satu faktor dinamisme bahasa Melayu ialah agama. Pengaruh Hindu/Buddha (abad pertama – abad ke-13) dan pengaruh Islam (abad ke-14 – sekarang) mengangkat keupayaan dan fungsi bahasa Melayu sebagai bahasa agama, melalui tradisi intelektual, kebebasan berkarya dan budaya ilmu yang sihat.

Kajian ini bertujuan (1) mengenal pasti keperluan pengintelektualan bahasa Melayu, dan (2) menganalisis proses dan bentuk pengintelektualan bahasa Melayu sebagai bahasa agama dalam konteks perancangan bahasa di Malaysia. Kajian ini didorong oleh sentimen agama yang mendominasi dinamisme bahasa Melayu. Mutakhir ini, sentimen tersebut sifatnya eksklusif dan bukannya inklusif sehingga membataskan penggunaan bahasa Melayu dalam wacana intelektual agama, jika dibandingkan dengan penggunaan bahasa Inggeris, bahasa Arab dan bahasa-bahasa lain yang merentas pelbagai agama.

Menurut Liddicoat dan Bryant (2002), pengintelektualan bahasa merupakan isu semasa dalam perancangan bahasa. Pengintelektualan ini ditunjangi oleh perkembangan wacana akademik dalam bahasa berkenaan pada pelbagai tahap pendidikan.

Tanpa usaha pengintelektualan bahasa, masyarakat bahasa berkenaan akan berada dalam situasi diglosia bahasa, seperti kebergantungan kepada bahasa komunikasi yang lebih luas bagi mengasah pemikiran aras tinggi dan pada masa yang sama meletakkan bahasa tempatan dalam posisi berstatus rendah serta penggunaannya yang semakin tidak menggalakkan (Baldauf Jr, 2003). Keadaan ini berlaku di beberapa bahagian negara Afrika seperti yang dibincangkan oleh Mkandawire (2005) dan Chumbow (2005).

Dalam konteks bahasa Melayu, pengintelektualan bahasa akan terganggu jika penggunaannya sebagai media pengetahuan tidak disuburkan dan dikembangkan seiring dengan perkembangan ilmu pengetahuan sejagat. Keadaan ini boleh melemahkan kedudukan dan fungsi bahasa Melayu dan meletakkannya sebagai bahasa tahap rendah untuk komunikasi peringkat rendah, sementara untuk interaksi dalam wacana ilmiah dan pengetahuan saintifik, bahasa Inggeris akan digunakan, yang menjadikannya bahasa yang dominan di Malaysia secara *de facto* (Hashim & Rozita, 2013).

Oleh itu, untuk intelektualisasi bahasa Melayu, bahasa Melayu mesti digunakan secara meluas melalui pelbagai konteks penggunaan untuk menjadi alat intelektualisasi. Kemampuan berfikir melalui penggunaan wacana bahasa Melayu peringkat tinggi mesti diperkukuhkan. Inilah peranan intelektual tempatan dalam membangkitkan dan membincangkan isu dan masalah dalam sebuah masyarakat (Azhar, 2014).

Kajian sociolinguistik dan intelektualisme ini menggunakan pendekatan analisis kandungan, dengan menerapkan kerangka teori intelektualisasi dalam perancangan bahasa yang diusulkan oleh Asmah Haji Omar (1993) dan kerangka konsep intelektualisme dalam sosiologi pembangunan yang diutarakan oleh Syed Hussein Alatas (1977).

Asmah (1993) mengusulkan bahawa intelektualisasi bahasa adalah mengenai standardisasi dan rasionalisasi bahasa dalam perancangan bahasa. Intelektualisasi bahasa melibatkan ketepatan bahasa dalam pengungkapan idea yang kompleks dan saling berhubungan ke arah satu bahasa yang saintifik dan teoretik; dan juga mengenai penjelasan dan penghuraian sesuatu bahasa melalui kosa kata dan struktur tatabahasanya.

Menurut Alatas (1977), kesilapan mengurus dan ketidakcekapan dalam masyarakat sedang membangun adalah berpunca daripada ketidakberkesanan intelektual mereka. Hal ini disebabkan oleh tahap kecekapan bahasa yang rendah, yang seterusnya mengakibatkan tahap pengenalanpastian dan penyelesaian masalah yang lemah.

Data primer kajian ini ialah maklumat soal jawab dalam temu bual bersama empat tokoh linguistik Melayu tempatan di Lembah Kelang yang dijalankan pada Jun hingga Julai 2019. Temu bual tersebut adalah sebahagian daripada pengumpulan data kajian mengenai dialog antara agama dan antara budaya di Malaysia, yang dibiayai oleh Pusat Antarabangsa Dialog Antara Agama dan Antara Budaya Raja Abdullah bin Abdulaziz (KAICIID), Vienna, Austria.

Soalan-soalan dalam temu bual berkenaan ialah:

- a. Apakah peranan bahasa Melayu sebagai bahasa agama di Malaysia?
- b. Mengapakah bahasa Melayu perlu diintelektualkan sebagai bahasa agama di Malaysia?
- c. Bagaimanakah bahasa Melayu dapat diintelektualkan sebagai bahasa agama di Malaysia?

Soalan dan jawapan yang relevan dengan kajian ini ialah soalan kedua dan ketiga yang merangkumi faktor serta proses dan bentuk pengintelektualan bahasa Melayu sebagai bahasa agama di Malaysia.

Kajian ini penting dalam usaha meningkatkan kesedaran masyarakat tentang peranan bahasa Melayu sebagai alat pengintelektualan khususnya dalam konteks agama, di samping mengemukakan cadangan untuk merancang proses dan bentuk pengintelektualan bahasa Melayu dalam perancangan bahasa dan gerakan intelektual di Malaysia.

## **Dapatan Kajian**

Dapatan kajian dibahagikan kepada dua (2) perbincangan:

### **1. Faktor Keperluan Pengintelektualan Bahasa Melayu Sebagai Bahasa Agama**

Secara keseluruhannya, bahasa Melayu di Malaysia berkembang seiring dengan perkembangan masyarakat penggunanya. Terdapat empat faktor bahasa Melayu perlu menjadi bahasa intelektual dalam konteks agama, iaitu untuk:

- a. Mengungkapkan pemikiran agama tahap tinggi;
- b. Memahami dan menjelaskan konsep agama, seperti metafizik, etika dan lain-lain;
- c. Memperkukuhkan kepercayaan dan pegangan agama;

- d. Mewakili identiti masyarakat Malaysia yang berasimilasi.

Kajian ini mendapati pengungkapan pemikiran agama tahap tinggi, khususnya teologi dan eskatologi hanya dapat dilakukan melalui bahasa intelektual, iaitu bahasa Melayu yang mengandungi nilai intelektual pengetahuan agama. Tanpa bahasa intelektual atau keupayaan bahasa tahap tinggi, pemikiran agama tidak dapat disampaikan kepada khalayak masyarakat.

Untuk memahami dan menjelaskan konsep agama, seperti metafizik, etika dan sebagainya, bahasa intelektual ialah asasnya. Hal ini demikian kerana bahasa Melayu intelektual mempunyai keupayaan memberikan pencerahan dan menjelaskan kekaburan keagamaan secara saintifik dan empirikal dengan tepat.

Kajian ini juga mendapati bahawa melalui bahasa Melayu intelektual, kepercayaan dan pegangan agama dapat diperkukuhkan. Dengan kata lain, prinsip-prinsip keagamaan hanya dapat difahami dan diteliti menggunakan bahasa Melayu intelektual yang jelas dan ilmiah.

Dapatan turut menunjukkan terdapat keperluan pengintelektualan bahasa Melayu sebagai bahasa agama dari sudut identiti masyarakat Malaysia yang berasimilasi. Faktor ini bermaksud bahawa bahasa Melayu merupakan identiti yang mengupayakan pemikiran dan kefahaman masyarakat Malaysia rentas agama untuk berakomunikasi, berakulturasi dan berasimilasi secara intelektual sehingga menjadi satu nilai budaya kebangsaan.

## **2. Proses dan Bentuk Pengintelektualan Bahasa Melayu Sebagai Bahasa Agama**

Dari sudut linguistik, kajian ini memperlihatkan bahawa bahasa Melayu intelektual ialah bahasa yang dirancang dan distrukturkan dengan baik pada tahap kebangsaan dan antarabangsa. Bahasa Melayu intelektual juga ialah bahasa yang didasari oleh satu atau beberapa polisi yang jelas.

Terdapat banyak bentuk pengintelektualan bahasa Melayu, meliputi pendidikan, pengajaran, pembelajaran, pentadbiran dan perundangan. Kesemua bentuk ini saling berkaitan dan saling melengkapi antara satu satu lain. Sebagai contoh, bahasa pengantar di sekolah dan universiti awam di Malaysia ialah bahasa Melayu tahap tinggi.

Walau bagaimanapun, dari sudut bukan linguistik, kajian ini memaparkan bahawa proses pengintelektualan bahasa Melayu sebagai bahasa agama tidak memerlukan pelan khusus kerana proses tersebut bersifat semula jadi dalam dinamisme bahasa Melayu. Ini bermaksud bahawa



pengintelektualan bahasa Melayu berlaku bersama-sama dengan penggunaan bahasa, khususnya dalam aktiviti akademik atau kemahiran berfikir aras tinggi, seperti penulisan akademik, debat, perundingan, kebudayaan dan lain-lain.

Dalam aktiviti penyebaran ilmu agama, semakin meningkat keperluan untuk meluaskan kefahaman agama, maka semakin meningkat keperluan penggunaan bahasa sebagai alat perluasan kefahaman tersebut. Sebelum perancangan bahasa diperkenalkan sebagai salah satu aspek dalam pembangunan negara, perluasan penggunaan bahasa Melayu dari generasi ke generasi telah berlaku secara semula jadi, yakni tanpa dirancang.

### **Penemuan Baru**

Dalam konteks intelektual, peranan bahasa Melayu masih tidak diperluaskan sebagai bahasa pengungkapan semua agama kerana penggunaannya terbatas kepada agama Islam. Terdapat dua sebab keterbatasan penggunaan bahasa Melayu sebagai bahasa semua agama, iaitu:

a. Prejudis agama:

Masyarakat Islam di Malaysia mempunyai prejudis yang masih tebal tentang penyebaran agama lain dalam kalangan mereka, lebih-lebih lagi sekiranya bahasa Melayu menjadi bahasa penyebaran semua agama. Contohnya, pengalaman pahit Abdullah Munsyi yang dituduh menyebarkan agama lain ekoran tindakannya menterjemahkan Injil ke bahasa Melayu. Oleh yang demikian, prejudis terhadap penyebaran agama-agama lain melalui peranan bahasa Melayu perlu diketepikan. Masyarakat Islam perlu mengubah sikap, tanggapan dan minda untuk menerima agama-agama lain sebagai sumber pemerayaan dan pemeriksaan bahasa Melayu.

b. Sikap terhadap bahasa Melayu:

Masyarakat bukan Islam di Malaysia tidak menganggap bahasa Melayu keperluan asas dalam aktiviti keagamaan mereka. Hal ini demikian kerana agama-agama selain Islam di Malaysia secara segregasi diasosiasikan dengan bahasa-bahasa vernakular, bahasa peribumi dan bahasa Inggeris. Selain itu, ritual agama mereka tidak dijalankan dalam bahasa Melayu. Dalam mendepani cabaran ini, usaha dan strategi jangka panjang yang harmoni diperlukan untuk memupuk keyakinan dalam kalangan masyarakat bukan Islam bahawa bahasa Melayu juga ialah alat penyampaian makna agama dalam kalangan mereka.

### **Signifikan/Kerelevanan Kajian**

Kajian ini relevan dalam usaha memupuk dan menyuburkan semangat kecintaan kepada bahasa Melayu sebagai bahasa pengungkapan semua agama di Malaysia. Bahasa Melayu yang berkembang dan dinamis ialah bahasa Melayu yang mempunyai jumlah pengguna yang besar dan skala penggunaan yang luas, selain dari berupaya mengungkapkan pemikiran semua agama.

Kajian ini penting dalam memperkasakan peranan bahasa Melayu sebagai bahasa ilmu yang berupaya mengungkapkan semua konsep dan pemikiran secara intelektual dan sistematik. Sebagai contoh, bahasa yang berdifusi luas, seperti bahasa Inggeris, bahasa Perancis dan bahasa Arab ialah bahasa yang menjadi alat pengungkapan semua agama. Bahasa-bahasa utama dunia ini ialah bahasa inklusif yang digunakan dalam ranah yang pelbagai dan rencam merentas sempadan agama dan kaum.

Selain itu, kajian ini mengangkat Dasar Kebudayaan Kebangsaan sebagai salah satu dasar penting negara dalam konteks budaya dan warisan. Dasar ini memerlukan bahasa sebagai salah satu agen pelaksanaannya, iaitu sebagai alat perpaduan dan integrasi nasional dalam mengukuhkan kerjasama dan penglibatan semua lapisan masyarakat Malaysia. Melalui dasar ini, bahasa perlu diberikan peranan sebagai alat perpaduan masyarakat Malaysia pelbagai agama; bukannya alat perpecahan dan konflik agama dalam kalangan mereka.

### **Rumusan dan Cadangan**

Pengintelektualan bahasa Melayu sebagai bahasa agama perlu diperluaskan maksudnya kepada keupayaan mengungkapkan makna-makna keagamaan semua agama di Malaysia secara intelektual. Faktor-faktor keperluan pengintelektualan bahasa Melayu, seperti pengukuhan pemikiran agama tahap tinggi, pemahaman dan penjelasan konsep agama serta pengukuhan kepercayaan dan pegangan agama menyediakan latar dan konteks sosiolinguistik dan sosiologi bahasa yang menjadi cabaran penting dalam perancangan bahasa Melayu sebagai bahasa agama.

Dari segi bentuk dan proses, bahasa Melayu perlu diintelektualkan melalui tradisi intelektual, kebebasan akademik dan budaya akademik yang sihat. Pengintelektualan berkenaan dalam konteks perancangan bahasa di Malaysia perlu mengambil kira nilai-nilai konservatisme budaya Malaysia, seperti yang terkandung dalam Dasar Kebudayaan Kebangsaan. Dengan kata lain, sensitiviti beragama perlu dijadikan asas, misalnya mengelakkan penyebaran ajaran agama bukan Islam kepada masyarakat Islam di sebalik pengintelektualan bahasa Melayu sehingga boleh menimbulkan konflik antara agama. Dari sudut perundangan, sensitiviti ini dipelihara melalui beberapa akta, seperti Perkara 11(4), Seksyen 4(1) (a) Akta Hasutan 1948 (Akta 15) dan Seksyen 504 Kanun Keseksaan (Akta 574).

Bahasa Melayu perlu berperanan sebagai alat perpaduan dan integrasi nasional dalam mengukuhkan kerjasama dan penglibatan semua lapisan masyarakat Malaysia, bukannya sebagai alat perpecahan dan konflik agama. Prejudis agama dan sikap negatif terhadap bahasa Melayu juga perlu diharmonikan melalui dialog antara agama dan asimilasi budaya yang sihat.

### **Penghargaan**

Sebahagian daripada data kajian ini merupakan data kajian yang dibiayai oleh Pusat Antarabangsa Dialog Antara Agama dan Antara Budaya Raja Abdullah bin Abdulaziz (KAICIID), Vienna, Austria, di bawah Program Felo KAICIID.

### **Rujukan**

Alatas, Syed Hussein (1977). *Intellectuals in Developing Societies*. London: Frank Cass.

Asmah Haji Omar (1993). *Perancangan Bahasa dengan Rujukan Khusus kepada Perancangan Bahasa Melayu*. Edisi Ketiga. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Azhar Ibrahim (2014). *Bahasa dan Tantangan Intelektualisme*. Petaling Jaya: Strategic Information and Research Development Centre.

Baldauf Jr., Richard B. (2003). Literature and the Intellectualisation of Language through Language Policy and Planning. In Chitra Sankaran, Liew-Geok Leong and Rajeev S. Patke (Eds.), *Complicities, Connections and Divisions: Perspectives on Literatures and Cultures of the Asia-Pacific Region*. New York: P. Lang.

Chumbow, B. S. (2005). The Language Question and National Development in Africa. In Mkandawire, T. (Ed), *African Intellectuals: Rethinking Politics, Language, Gender and Development*. London: Zed Books.

Hashim Musa & Rozita Che Rodi (2013). *Dasar Pembangunan Negara Malaysia Secara Ekuitabel ke Arah Negara Maju Melalui Wahana Bahasa Kebangsaan*, Prosiding Persidangan Kebangsaan Ekonomi Malaysia Ke-VIII, Jilid 1, 279-296.

Liddicoat, A. J. & Bryant, P. (2002) Intellectualisation: A Current Issue in Language Planning, *Current Issues in Language Planning*, 3:1, 1-4, DOI: [10.1080/14664200208668033](https://doi.org/10.1080/14664200208668033)

Mkandawire, T. (2005). Introduction. In Mkandawire, T. (Ed), *African Intellectuals: Rethinking Politics, Language, Gender and Development*. London: Zed Books.

## **TUMBUH-TUMBUHAN SEBAGAI SUMBER PERUBATAN TRADISIONAL DALAM PANTUN MELAYU**

**Nordiana binti Ab Jabar**  
Jabatan Pengajian Warisan  
Fakulti Teknologi Kreatif Dan Warisan  
Universiti Malaysia Kelantan  
Emel: nordiana.aj@umk.edu.my

### **Abstrak**

Perkembangan teknologi yang terlalu canggih telah mengakibatkan berlakunya pencemaran alam sekitar yang menjejaskan ekosistem budaya hidup bermasyarakat. Namun jika budaya hidup kita saling memelihara kelangsungan hidup tumbuh-tumbuhan manfaatnya akan dapat dirasai bersama. Kajian ini bertujuan mengenal pasti fungsi tumbuh-tumbuhan dalam kandungan pantun tradisi masyarakat Melayu. Hal ini termasuklah dalam pantun yang memiliki kepelbagaian tema. Fungsi tumbuh-tumbuhan yang terkandung dalam penzahiran puisi masyarakat Melayu ini dinilai melalui aspek leksikal yang diguna pakai dalam penghasilan pantun. Kajian ini mengemukakan fungsi utama tumbuh-tumbuhan dalam kehidupan masyarakat manusia iaitu sebagai bahan dalam perubatan. Kajian bersifat kualitatif ini akan menjadikan teori Estetika oleh Braginsky sebagai landasan dalam menganalisis hubungan timbal balik tumbuh-tumbuhan dan manusia. Kecintaan kepada tumbuh-tumbuhan adalah satu perlakuan yang abstrak. Memupuk dan menanamkan sikap ini kepada masyarakat bukanlah satu perkara yang mudah dilakukan. Kita semua bertanggungjawab untuk memelihara dan melindungi alam sekitar. Walau sekecil manapun sumbangan kita, secara kolektif kajian ini akan memberi kesan yang besar dalam mengukuhkan lagi pemeliharaan dan pemuliharaan tumbuh-tumbuhan melalui pantun Melayu.

**Kata Kunci:** pantun melayu, tumbuh-tumbuhan, perubatan tradisional, estetika dan alam sekitar

### **Latar Belakang Kajian**

Pantun merupakan salah satu puisi tradisional yang digunakan oleh masyarakat Melayu terdahulu dalam berkomunikasi serta sebagai hiburan. Menurut Kamus Dewan (2015:1137), puisi tradisional Melayu lama ini yang biasanya terdiri daripada empat baris dalam tiap-tiap rangkap iaitu dua baris pertama yang merupakan pembayang untuk maksud dan selainnya mengandungi maksud. Ia juga merupakan sebuah karya sastera rakyat yang disampaikan secara lisan dengan pelbagai guna. Justeru itu, pantun amat dekat dengan jiwa orang Melayu kerana menggambarkan keperibadian orang Melayu.

Za'ba (1965:219) menjelaskan bahawa penciptaan sesebuah pantun itu merupakan puisi yang tertua iaitu pemilik asalnya adalah kepunyaan masyarakat Melayu. Manakala, menurut Harun Mat Piah (1989:122), pantun merupakan sebuah puisi asli yang dimiliki oleh masyarakat Melayu terdahulu dan ia merupakan puisi terawal muncul berbanding puisi-puisi lainnya. Aripin Said (1994)

menyatakan bahawa pantun merupakan puisi Melayu lama yang menggambarkan kehalusan budi dan keprihatinan masyarakat terhadap alam dan ruang budayanya.

Menurut Harun Mat Piah (1989), ciri-ciri pantun terbahagi kepada dua aspek penting iaitu aspek luaran dan aspek dalaman. Dari segi aspek luaran, pantun dilihat pada struktur dan keseluruhan ciri-ciri visual yang dapat dilihat dan didengar. Manakala, dari aspek dalaman adalah unsur-unsur yang hanya dapat dirasakan melalui subjektif mengikut pengalaman dan pemahaman seseorang pendengar itu sendiri melalui penggunaan lambang-lambang tertentu. Oleh itu, menurut Harun Mat Piah (1989), aspek dalaman ini adalah hubungan makna antara pasangan pembayang dengan pasangan maksud sama ada hubungan konkrit atau abstrak atau melalui lambang-lambang.

Perubatan tradisional ini terbahagi kepada dua kategori penyakit. Pertama, penyakit yang biasa atau dikenali sebagai sakit yang dialami. Manakala, kedua adalah penyakit yang dipanggil penyakit luar biasa iaitu ia disebabkan oleh kuasa ghaib. Perubatan tradisional merupakan warisan turun-temurun yang kian kurang diamalkan oleh masyarakat masa kini. Perubatan tradisional ini tidak lagi menunjukkan kesan tindakan secepat mungkin berbanding perubatan moden dimana menunjukkan tindakan yang cepat dan pantas. Tetapi, pengamal yang mengamalkannya memberi kesejahteraan yang lama. Kebiasaannya, perubatan ini banyak menggunakan tumbuh-tumbuhan atau flora sebagai herba dan ubat-ubatan. Menurut Kamus Dewan (2015:1753), perubatan berkaitan dengan ubat atau usaha untuk mengubati. Manakala, menurut Kamus Dewan (2015:1711), tradisional iaitu berkaitan dengan sifat atau mengikut tradisi dimana masyarakat yang mengamalkan cara hidup secara turun-temurun. Perubatan tradisional masyarakat Melayu ini merupakan sejenis perubatan atau rawatan yang diwarisi daripada satu generasi kepada generasi yang lain.

Justeru, artikel ini bertujuan untuk melihat fungsi tumbuh-tumbuhan yang digunakan dalam pantun Melayu. Penggunaan tumbuhan ini dalam pantun membuktikan keberadaannya dalam kehidupan masyarakat Melayu sangat dekat.

### **Tujuan Kajian**

Kajian ini bertujuan mengenal pasti fungsi tumbuh-tumbuhan dalam kandungan pantun tradisi masyarakat Melayu. Hal ini termasuklah dalam pantun yang memiliki kepelbagaian tema. Fungsi tumbuh-tumbuhan yang terkandung dalam penzahiran puisi masyarakat Melayu ini dinilai melalui aspek leksikal yang diguna pakai dalam penghasilan pantun. Kajian ini mengemukakan fungsi utama tumbuh-tumbuhan dalam kehidupan masyarakat manusia iaitu sebagai bahan dalam perubatan.

## **Permasalahan Kajian**

Penyelidikan tentang fungsi tumbuh-tumbuhan dalam kehidupan manusia telah banyak dilakukan. Walau bagaimanapun, kajian tentang fungsi tumbuh-tumbuhan dalam pantun Melayu masih kurang dijalankan. Kebanyakan kajian tentang pantun Melayu lebih terarah kepada aspek pemilihan leksikal tumbuh-tumbuhan, aspek semantik leksikal tumbuhan dalam pantun, simbol tumbuhan dalam pantun dan profil tumbuhan. Namun begitu, kajian yang menggunakan pendekatan etnobotani dalam mengkaji warisan pantun Melayu masih kurang dijalankan. Justeru, kajian yang terperinci harus dilakukan untuk memperbanyakkan bahan ilmiah yang berkaitan aspek etnobotani dalam warisan kesusasteraan Melayu.

## **Kaedah Kajian**

Data kajian merupakan rangkap pantun yang mengandungi unsur tumbuhan-tumbuhan, sama ada tumbuh-tumbuhan yang terdapat dalam bahagian pembayang mahupun yang terdapat dalam bahagian inti pati pantun. Pantun dikutip daripada teks *Pantun Melayu: Bingkisan Permata* (2001). Pantun-pantun tersebut merupakan pantun Melayu yang dikaji oleh seorang tokoh dalam bidang sastera negara iaitu Harun Mat Piah dan diterbitkan oleh Yayasan Karyawan Kuala Lumpur (2001). Pantun yang dipilih ialah pantun empat kerat yang mempunyai kepelbagaian tema antaranya tema kasih sayang, tema budi, tema perantauan, tema keagamaan dan sebagainya. Data pantun diklasifikasikan mengikut kategori kepelbagaian tumbuh-tumbuhan (flora). Seterusnya profil setiap kategori tumbuh-tumbuhan dihuraikan berdasarkan deskripsi fungsi tumbuhan tersebut.

## **Kepentingan Kajian**

Kajian ini penting bagi mendedahkan hubungan tumbuh-tumbuhan dalam kehidupan masyarakat Melayu. Kekerapan penggunaan tumbuhan sebagai pembayang dalam pantun membuktikan wujudnya konsep “alam terkembang jadikan guru”. Malahan secara tidak langsung kita mengetahui fungsi tumbuhan ini sebagai sumber perubatan masyarakat.

## **Dapatan Kajian**

### **Cekur**

Unsur tumbuh-tumbuhan yang terdapat dalam pantun juga mendukung fungsi sebagai tumbuhan ubatan yang sering digunakan dalam perubatan tradisional masyarakat Melayu. Hal ini dapat dilihat menerusi pantun yang disertakan di bawah:

*Cekur udang kamat*

Gali *cekur* tanam *kunyit*  
 Adik di rumah gamat  
 Nasi di dapur habis hangit.

(Pantun Bingkisan Permata: 148)

Cekur merupakan sejenis tumbuhan yang kerap ditanam oleh masyarakat Asia Tenggara, ia lebih popular sebagai tumbuhan herba di India. Saiz daun cekur boleh mencapai hingga 10 cm lebar dan 15 cm panjang. Pelepah daun pendek dan berukuran 2-3 cm sahaja. Cekur berbunga di tengah-tengah rumpun dan bunganya berwarna putih (dengan bintik-bintik yang berwarna ungu). Pokok cekur membiak melalui bahagian rizom yang mana jika dicampur dengan minyak dapat digunakan untuk menyembuhkan luka luaran. Malahan bahagian rizom ini jika dijadikan losyen dapat menghilangkan masalah kelemumur di kepala. Menurut Herpanus (2011) masyarakat Dayak Desa menggunakan cekur sebagai ubat dan dipercayai memiliki kemampuan untuk menyembuhkan dan menghindarkan manusia dari sakit yang disebabkan gangguan roh-roh jahat (hantu). Hubungan kait fungsi cekur dalam sastra lisan, perubatan dan adat kebudayaan masyarakat Dayak Desa adalah seperti yang akan diperkatakan selanjutnya.

### **Kunyit**

Menurun Harun Mat Piah (2015) kunyit (*Curucuna domestica*) dikenali dengan pelbagai jenis nama; kunyit terus, kunyit jawa, kunyit teras hitam; bonglai. Aspek flora lain yang terdapat dalam pantun di bawah ialah *kunyit*. Kunyit atau nama saintifiknya ialah *Curcuma Longa* atau *Curcuma Domestica* berasal dari kelompok *Zingerberaceae*. Pada kebiasaannya, tanaman kunyit ini tumbuh di kawasan tropika dan ia tergolong dalam kategori tumbuh-tumbuhan rempah (Noraida Arifin, 2005).

Tugal padi jangan bertangguh  
*Kunyit* di kebun siapa galinya  
 Kalau tuan cerdik sungguh  
 Langit tergantung mana talinya.

(Pantun Bingkisan Permata: 148)

Kunyit adalah sejenis tumbuhan herba yang mempunyai pengaruh yang besar dalam kehidupan masyarakat terutamanya masyarakat Asia. Kunyit pada kebiasaannya menjadi bahan utama dalam masakan masyarakat di Asia. Kunyit sejenis tumbuhan berumpun dengan daun selari yang lebar. Pokok kunyit membiak melalui pecahan rizom. Kunyit selalunya tumbuh di kawasan yang lembab dan mendapat sinaran matahari yang mencukupi. Isi kunyit pada kebiasaannya terdiri



daripada ibu kunyit yang dikelilingi oleh cabang-cabang rizom yang lebih kecil. Lazimnya, ibu kunyit dikatakan mempunyai khasiat dalam perubatan tradisional (Noraida Arifin, 2005).

Dalam merawat barah tulang, ibu kunyit turut digunakan dengan campuran tumbuhan lain dan dikisar sehingga hancur. Bahan bancuhan dari ibu kunyit dan tumbuhan lain perlu dikacau dan dibacakan ayat rukyah dan doa rawatan penyakit barah. Seterusnya kisaran tersebut disapukan dengan menggunakan rumput sambau di kawasan tulang yang sakit. Rawatan ini perlu dilakukan selama 3 hari berturut-turut. Kaedah rawatan ini diajarkan oleh Tuan Guru Dato' Haron Din dalam siri pengubatan Islam dalam buku kedua dan ketiga beliau (Muhammad Remy Othman et. all, 2016).

### **Manjakani**

Melalui pantun yang disertakan di bawah, unsur tumbuhan yang digunakan sebagai perubatan tradisional masyarakat Melayu yang terdapat dalam pantun ialah *buah manjakani*. Manjakani atau nama saintifiknya *Quercus Infectoria Oliv* yang merupakan kategori tumbuhan liar. Manjakani tergolong dalam famili *Fagaceae* atau *Cupuliferae* dan berasal dari Asia Tenggara. Menurut Noraida Arifin (2005), ramai yang beranggapan manjakani adalah sejenis buah yang dihasilkan oleh pokok manjakani. Sebenarnya, manjakani adalah sejenis puru atau benjolan yang terhasil pada kulit sesetengah pokok seperti pokok mempening hasil daripada tindak balas pokok terhadap serangan sejenis tebu.

Sepang kederang  
Buah manjakani  
 Tumpang menyeberang  
 Nak balik rumah bini.

(Pantun Bingkisan Permata, 297)

Serangga ini menyebabkan kulit pokok bertunas apabila tebu mengeluarkan larva dan larva tersebut menetas. Sejenis bahan kimia yang merangsang pertumbuhan puru terhasil. Buah manjakani biasanya digunakan dalam aspek perubatan terutamanya apabila seseorang wanita melahirkan anak. Manjakani juga digunakan untuk mengurangkan lelehan mukus dan juga membantu menstabilkan hormon, melancarkan darah dan memberikan tenaga. Cara penyediaan manjakani adalah dengan merendam seketika dalam air suam dan dimakan dengan madu. Malah, air rendaman juga turut diminum. Khasiat yang terdapat dalam manjakani begitu mujarab untuk merawat luka dalaman dan luaran selepas bersalin (Noraida Arifin, 2005).

Untuk kegunaan luaran, Ong Hean Chooi (2008) menyatakan buah manjakani perlu diasah pada belakang pasu dan bubuk yang terhasil dari asahan tersebut perlu ditempelkan pada luka luaran

tersebut. Asid galik yang terdapat dalam buah manjakani juga boleh digunakan untuk merawat kencing manis dan asma. Malah, antioksidan yang terdapat dalam manjakani dapat mencegah penyakit kanser payudara dan kanser rahim. Selain itu, ia juga dapat melawaskan pembuangan air besar kerana kandungan serat yang tinggi yang terdapat dalam buah manjakani (Noraida Arifin, 2005).

### **Pandan**

Pokok pandan bukan sahaja mempunyai bau yang harum malah memberikan fungsi dalam perubatan juga. Bagi masyarakat Cina peranakan, pokok pandan digunakan sebagai bahan untuk menghalau serangga.

*Pandanku* tiada di laman  
Bukan penunu kayu api  
Jika tiada badanku pengetahuan  
Bukannya anak Puteri cendana Wati.

(Pantun Bingkisan Permata, 298)

Menurut Siti Khairul Bariyyah (2016), daun pandan digunakan sebagai salah satu bahan dalam aktiviti “mandi daun” ketika berpantang. Ia bertujuan untuk membersihkan tubuh, menyegarkan dan menghilangkan bau badan (Jamal, et al., 2011). Bagi ibu lepas bersalin, mereka akan mandi menggunakan air rebusan tumbuhan ubatan tertentu yang mempunyai bau yang wangi serta dipercayai mempunyai kuasa magis yang boleh ditakuti oleh hantu (Mohamed & Bidin, 2012).

### **Rumusan Dan Cadangan**

Berdasarkan hasil penelitian, maka dapat disimpulkan bahawa masyarakat Melayu mempunyai hubungan yang rapat dengan alam sekitar sama ada unsur flora mahupun fauna. Dalam setiap aspek kehidupan, masyarakat Melayu menggunakan tumbuhan untuk kelangsungan hidup. Antaranya ialah dalam bidang perubatan tradisional. Justeru, penggunaan unsur tumbuh-tumbuhan dalam pantun membuktikan betapa pentingnya fungsi tumbuhan dalam kehidupan manusia. Pantun merupakan salah satu wadah komunikasi yang sering digunakan oleh masyarakat Melayu untuk menjalankan kehidupan seharian. Bukan itu sahaja, pantun juga menjadi satu alat hiburan dalam kalangan masyarakat. Malah, fungsi terpenting pantun iaitu sebagai medium untuk memberikan nasihat dan teguran menjadikan pantun sebagai satu khazanah warisan yang perlu dipertahankan dan dilestarikan. Justeru, penggunaan tumbuhan dalam penghasilan pantun Melayu adalah relevan kerana mewujudkan hubungan multidisiplin yang mampu menjelaskan fungsi tumbuhan sebagai sumber perubatan.

## Rujukan

- Harun Mat Piah. (2001). *Pantun Melayu Bingkisan Permata*. Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan.
- Harun Mat Piah. (2015). *Perubatan Ilmu Perubatan Melayu Tradisional dari Naskhah- Naskhah Lama*. *International Journal of the Malay World and Civilisation (Iman)* 3(3), 2015, 3 - 17
- Herpanus. (2011). *Fungsi Tumbuhan Cekur (Kaempferia Galanga L.) dan Setawar (Costus Speciosus) dalam Kehidupan Tradisional Suku Dayak Desa*. *Sari - International Journal of the Malay World and Civilisation* 29(1), 259 – 268.
- Jamal, J. A., Ghafar, Z. A. and Husain K. (2011). *Medicinal plants used for postnatal care in Malay traditional medicine in the peninsular Malaysia*. *Pharmacognosy Journal*, 3(24), 15 – 24
- Mohamed, A. H. & Bidin, A. A. (2012). *Penjagaan kesihatan wanita semasa dalam pantang: amalan dan kepercayaan*. *Geografia: Malaysian Journal of Society and Space*, 8(7), 20 - 31.
- Noraida Arifin. (2005). *Penyembuhan Semula Jadi Dengan Herba*. Pts Litera Utama.
- Ong Hean Chooi. (2008). *Rempah Ratus: Khasiat Makanan & Ubatan*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors Sdn Bhd.
- Siti Khairul Bariyyah Binti Akhilar. (2016). *Amalan Dan Penggunaan Herba Dalam Perubatan Tradisional Melayu Selepas Bersalin Di Zon Tengah, Semenanjung Malaysia*. Universiti Tun Hussin Onn. Tesis Sarjana.

## **BERENDOI: ACARA NAIK BUI, SYAIR NASIHAT DAN KESYUKURAN**

**Wan Hasmah Wan Teh**  
Universiti Sains Malaysia  
Emel: hasmahwt@usm.my

### **Abstrak**

Berendoi disebut juga sebagai acara “naik buai” sambil mendodoi di bahagian utara Semenanjung Malaysia. Buaian atau endoi adalah tempat tidur bayi atau anak kecil yang boleh diayun-ayunkan. Buaian dianggap sebagai budaya kebendaan yang lahir bersama-sama dengan tradisi nyanyian dodoi. Buaian dan dodoi merupakan proses pendidikan kepada bayi sejak zaman silam sehingga sekarang. Makalah ini menggunakan metodologi kajian lapangan ke atas kumpulan Raudhah, Dato’ Keramat, Pulau Pinang dan kumpulan Marhaban Taman Temengor, Gerik, Perak. Dapatan kajian mendapati berendoi yang biasanya mendendangkan syair nasihat pada asasnya bukanlah ditujukan bulat-bulat kepada bayi (walaupun masyarakat percaya bahawa bayi itu mampu mendengar nasihat tersebut), tetapi syair nasihat itu juga sebenarnya ditujukan kepada ibu bapa bayi, keluarga dan tetamu yang hadir. Dengan harapan acara meraikan bayi dengan berendoi dapat memberi manfaat kepada keluarga dan para tetamu yang mendengarnya.

**Kata kunci: berendoi, budaya, adat, dodoi, syair nasihat, pendidikan**

### **Pengenalan**

Setiap manusia akan mengalami peristiwa adat yang dilakukan ke atas dirinya bermula dari dalam kandungan ibu, kemudian lahir ke dunia hingga kepada akhir hayatnya. Peristiwa adat merangkumi semua kelaziman yang dilakukan oleh sesuatu anggota masyarakat dan diyakini sebagai tradisi oleh masyarakat tersebut. Bertepatan dengan makna adat yang merupakan kata pinjaman daripada Bahasa Arab yang bermaksud kebiasaan. Menurut Asmad (1990), adat membawa maksud peraturan atau perkara yang biasa dilakukan oleh sesebuah masyarakat yang harus dipatuhi, malah dalam aspek-aspek tertentu adat berfungsi sebagai undang-undang masyarakat yang tidak bertulis atau termaktub dalam undang-undang sesebuah negara. Bagi masyarakat Melayu, adat selalu bersifat utuh dan sukar dipisahkan dan hidup dalam jati diri seorang Melayu. Lebih unik lagi, adat selalu dijalinkan dengan agama dan ini menjadikan adat seolah-olah mempunyai kesakralan yang wajib dilaksanakan. Jalinan ini akan diteliti dalam aktiviti masyarakat Melayu terhadap berendoi sebagai satu acara naik buai dan peristiwa yang berlaku di sekelilingnya melibatkan adat dan agama.

Sebenarnya terlalu banyak adat yang mengiringi sesebuah kelahiran dari usia tujuh bulan kehamilan sehingga kepada pusat bayi tertanggal, antaranya adat melenggang perut atau disebut juga sebagai adat kirim perut, adat potong tali pusat, adat cuci lantai, adat membelah mulut bayi, adat memberi nama dan adat tanggal pusat atau naik buai. Berendoi disebut juga sebagai acara “naik buai” sambil mendodoi lagu di bahagian utara Semenanjung Malaysia. Buaian atau endoi merupakan

tempat tidur bayi atau anak kecil yang boleh diayun-ayunkan. Buaian dianggap sebagai budaya kebendaan yang lahir bersama-sama dengan tradisi nyanyian dodoi. Umumnya, buaian dan dodoi merupakan proses pendidikan kepada bayi sejak zaman silam sehingga sekarang. Tindakan ini diyakini benar kerana pernah dilakukan oleh puteri Nabi Muhammad SAW iaitu Siti Fatimah terhadap anak-anaknya iaitu Hassan dan Hussin (Nureeyan Saleh, 1999).

Berdasarkan pemerhatian yang dilakukan dalam masyarakat Melayu, lagu dodoi lazimnya dinyanyikan berbeza mengikut peringkat umur bayi. Pada permulaan kelahiran iaitu bayi akan didodoikan dengan zikir-zikir memuji Allah SWT bagi menyatakan kesyukuran atas anugerah yang diberikan dalam keluarga tersebut. Menjelang usia dua tahun ke atas iaitu sewaktu bayi sudah menunjukkan kebolehan memahami dan bercakap, lagu dodoi akan berkisar tentang hal-hal domestik melibatkan hubungan ibu dan anak, meminta anak memahami situasi ibu yang bekerja, memujuk anak untuk cepat tidur dan memuji anak untuk melakukan perkara yang baik seperti tidak menangis dan jangan merajuk. Pada usia dua tahun ke atas ini, bayi sudah mula memahami perkataan yang diucapkan oleh ibu dan orang-orang yang rapat dengannya.

### **Adat sebagai Selingan Amalan Agama**

Berendoi merupakan adat yang dilakukan setelah pusat bayi tertanggal dalam tempoh masa seminggu iaitu tujuh hari setelah lahir sebagai satu cara meraikan kelahiran. Pada ketika ini, bayi akan dimasukkan ke dalam buai untuk pertama kalinya kerana masyarakat Melayu percaya bahawa bayi yang masih belum tertanggal pusatnya tidak boleh dibuaikan dan wajib tidur di samping ibunya (temu bual bersama Hajah Jamilah). Lebih baik lagi, adat berendoi ini seelok-eloknya dilakukan pada hari Isnin atau Khamis. Walau bagaimanapun, kebanyakan ibu bapa hari ini memilih hari Sabtu atau Ahad kerana hari tersebut adalah hari cuti umum dan memudahkan ahli keluarga dan rakan-rakan yang lain untuk hadir ke majlis tersebut. Keluarga bayi lazimnya menjemput saudara mara, teman rapat dan jiran tetangga untuk memeriahkan acara dan biasanya dilakukan dalam suasana yang sederhana. Jemputan adalah bertujuan untuk memperkenalkan bayi kepada seluruh anggota keluarga terutama yang tinggal jauh di perantauan. Selain itu, acara ini juga dapat meningkatkan kemesraan antara keluarga dan masyarakat setempat.

Pada masa silam, acara berendoi dimulakan oleh bidan pilihan keluarga. Bidan ini akan menggantung buaian kain pada alang rumah. Ibu bapa bayi akan memberikan batik baru yang paling baik kualitasnya untuk dijadikan buaian. Pada tali buaian pula akan digantung sebiji pisang, sebiji ketupat, setangkai kecil beras dan sebatang tebu. Seterusnya pada bahagian atas sengkang akan diletakkan anyaman burung, ikan dan belalang yang diperbuat daripada daripada daun kelapa.

Menurut Nureeyan Saleh (1999), semua gantungan ini ada kaitannya dengan kesuburan, bahan makanan, perhiasan dan permainan bayi. Setelah itu, bayi akan dimandikan dalam bekas yang mengandungi bunga-bunga, dipakaikan pakaian yang cantik dan pergelangan tangan bayi akan diikat dengan benang mentah yang dicelup dengan warna kuning dikarang dengan kunyit, jerangau dan cekur bagi tujuan menjauhkan gangguan hantu dan syaitan (Nureeyan Saleh, 1999). Akhir sekali, barulah adat berendoi dimulakan oleh imam kampung dengan acara membaca ayat suci Al-Quran dan berzikir selawat ke atas Nabi Muhammad S.A.W.

Acara berendoi dilakukan selari dengan amalan mencukur rambut yang disunatkan dalam ajaran Islam. Bersandarkan hadis Nabi Muhammad S.A.W, “tiap-tiap anak itu tergadai dengan akikahnya yang disembelih untuk dia ketika hari ketujuh dan dicukur, lalu diberi nama” (Abu Dawud al-Sijistani, 2009). Mencukur rambut bayi yang baru lahir merupakan satu amalan sunat yang dituntut untuk dilaksanakan seiring dengan pelaksanaan ibadah akikah. Tindakan ini bukan setakat mencukur sebahagian rambut di kepala tetapi disunatkan dicukur kesemua rambut yang ada pada bayi yang baru lahir (Mohd Norzi, Mohd Nasiruddin dan Mohd Ikram, 2018). Hikmahnya dari segi kesihatan mencukur keseluruhan rambut adalah untuk menguatkan rambut, membuka liang rambut serta menguatkan deria penglihatan, bau dan pendengaran (Abdullah Nasih Ulwan, 2015). Sama halnya dengan melakukan tahnik iaitu amalan yang seiring dengan amalan akikah yang disebutkan dalam hadis nabi di atas. Amalan ini merupakan perbuatan memasukkan manisan ke dalam mulut bayi menggunakan jari oleh orang-orang soleh sambil disertai dengan doa-doa. Menurut Mohd Norzi, Mohd Nasiruddin dan Mohd Ikram (2018), dalam konteks hadis-hadis berkaitan dengan akikah dalam Shih Bukhari, Nabi Muhammad SAW telah mentahnikkan anak-anak yang lahir pada zaman Rasulullah masih hidup.

Berdasarkan penerangan mengenai hadis Nabi sebentar tadi, dapatlah difahami bahawa berendoi sebenarnya adalah campuran adat Melayu dan amalan agama untuk meraikan bayi yang baru lahir. Berendoi bukan hal yang utama dalam acara meraikan kelahiran kerana perkara penting dalam acara tersebut adalah akikah dan mencukur rambut (inti). Acara ini kemudian diserikan dengan meletakkan bayi ke dalam buai, lalu diayunkan sambil mendendangkan syair berbentuk nasihat. Tidak hanya itu, bayi akan dihiasi pakaian yang cantik, diwangi-wangikan, buainya dihias dengan warna-warna ceria yang bertujuan untuk meraikan dan menunjukkan bahawa keluarga besar gembira menerima kedatangannya sebagai ahli baru dalam keluarga tersebut.

Pada acara berendoi, syair nasihat akan didendangkan dan pada asasnya bukanlah ditujukan bulat-bulat kepada bayi. Walaupun masyarakat percaya bahawa bayi itu mampu mendengar nasihat

tersebut, tetapi syair nasihat itu juga sebenarnya ditujukan kepada ibu bapa bayi dan tetamu yang hadir. Dengan harapan acara meraikan bayi dengan berendoi dapat memberi manfaat kepada keluarga tersebut dan para tetamu yang mendengarnya. Tidak hanya itu, syair nasihat tersebut akan diiringi dengan dendangan selawat ke atas nabi dan marhaban (selamat datang). Masyarakat Melayu percaya bahawa setiap amalan yang dilakukan harus diiringi dengan selawat ke atas nabi dan puji-pujian kepada Allah Taala. Maka dengan mendendangkan selawat dan puji-pujian itu, bayi melangkah ke dunia dengan lagu-lagu yang baik dan memuji-muji Allah dan Nabi. Lebih daripada itu, selawat dan puji-pujian ini adalah manifestasi kesyukuran keluarga atas rezeki yang diberi oleh Allah kepada mereka. Tindakan ini dikuatkan lagi dengan ayat Al-Quran berikut:

Dan janganlah kamu membunuh anak-anakmu kerana takut kemiskinan. Kamilah yang akan memberi rezeki kepada mereka dan juga kepadamu

(Surah Al-Isra': ayat 31)

### **Kajian Lapangan - Kumpulan Marhaban**

Satu kajian lapangan telah dilakukan di dua buah negeri iaitu Pulau Pinang dan Perak. Dua buah acara berendoi diteliti dari segi persediaan majlis dan kumpulan marhaban yang mengiringi acara tersebut. Sebuah syair nasihat dibincangkan dalam topik ini untuk mengesan mesej yang terdapat dalam syair tersebut.

Acara berendoi pertama adalah acara di Bukit Jambul, Daerah Timur Laut, Pulau Pinang. Acara ini dilakukan untuk meraikan kelahiran cucu pertama keluarga Puan Fauziah Idris. Keluarga ini menjemput kumpulan marhaban Raudhah: Nasyid Al-Faizin yang diketuai oleh Ustazah Hajah Faridah binti Hasyim. Berdasarkan temu bual yang dijalankan, ustazah ini memaklumkan beliau sudah terlibat dari usia muda dan kini sudah hampir tiga puluh tahun aktif dengan acara berendoi dan kenduri kahwin di sekitar Pulau Pinang termasuk daerah Barat Daya. Kumpulan ini terdiri daripada anggota yang aktif terdiri daripada dua lapisan umur iaitu muda antara tiga puluh lima hingga lima puluh tahun dan tua antara lima puluh lima hingga enam puluh lima. Anggota kumpulan ini kebanyakannya berasal dari kampung Makam, Dato Kramat dan kampung Rawa, Jelutong.

Kumpulan ini aktif menerima jemputan sekitar daerah Timur Laut dan Barat Daya dan ada kalanya perlu memenuhi jemputan dua hingga tiga kali persembahan dalam satu hari yang kebanyakannya adalah acara berendoi, kenduri arwah, majlis doa selamat dan kenduri perkahwinan. Lagu-lagu yang akan didendangkan mengikut permintaan dan masa tuan rumah tersebut. Untuk acara berendoi di rumah Puan Fauziah Idris, kumpulan ini mendendangkan syair bertajuk "Nasihat Kepada

Anak-Anak Agar Tidak Menderhaka kepada Ibu Bapa” dan disampaikan menggunakan Bahasa Melayu.

Syair ini secara keseluruhannya berbentuk nasihat dan memerihalkan kepayahan ibu mengandung bayi selama sembilan bulan kandungan. Semasa tempoh tersebut, ibu akan berasa lemah, loya, lesu dan mengalami kesukaran dalam pergerakan dan tidur mereka. Seterusnya pada saat melahirkan, ibu perlu menanggung kesakitan yang amat sangat demi melahirkan bayinya ke dunia. Dalam syair ini juga digambarkan perasaan ayah yang rungsing memikirkan keselamatan ibu dan bayinya. Ayah digambarkan sebagai manusia yang akan menyembunyikan kesusahannya dalam mencari rezeki demi memastikan ibu dan bayinya mendapat kehidupan yang selesa.

Syair ini juga menggambarkan situasi gembiranya ibu dan ayah melihat wajah bayi mereka dan kehadiran bayi tersebut umpama bintang kejora yang sangat dinantikan oleh seluruh keluarga. Ibu dan ayah menyimpan hasrat yang besar untuk melihat bayi mereka membesar menjadi khalifah yang cemerlang dunia dan akhirat. Semua kesukaran mengasuh, menjaga dan mendidik anak mereka akan segera dilupakan jika bayi itu membesar seperti yang diharapkan. Syair ini meninggalkan pesan yang cukup besar iaitu semua anak yang dilahirkan harus patuh dan taat kepada ibu bapanya dan janganlah sekali-kali menderhaka kepada kedua ibu bapa kerana mereka telah banyak berkorban untuk membesarkan kita.

Berdasarkan pemerhatian yang dilakukan, kumpulan ini memulakan acara mereka dengan tiga peringkat iaitu:

- i) Bacaan suci Al-Quran seperti Al-Fatihah, Ayat Kursi, Surah Al-Ikhlas, Surah An-Nas dan Surah Al-Falaq seterusnya dilanjutkan dengan Surah Yassin.
- ii) Marhaban dimulakan dengan selawat ke atas Nabi Junjungan dan puji-pujian kepada Allah SWT. Pada peringkat ini, syair “Nasihat Kepada Anak-Anak Agar Tidak Menderhaka kepada Ibu Bapa” akan didendangkan dan ibu atau nenek bayi akan mengayun-ayunkan bayi yang sudah tidur di dalam buaian yang telah dihias semasa bacaan Al-Quran lagi.
- iii) Ayah bayi akan mendukung bayi mengelilingi kumpulan lelaki dimulakan menggunting rambut oleh imam dan ustaz yang hadir seterusnya orang-orang tua lelaki yang hadir ke majlis tersebut. Seterusnya bayi akan diserahkan kepada ibunya untuk mengelilingi nenek bayi, kumpulan Marhaban dan setiap ahli keluarga perempuan yang hadir. Acara menggunting sedikit rambut bayi ini adalah sebagai syarat atau gimik sebelum mencukur



keseluruhan rambut yang akan dilakukan oleh keluarga bayi itu sendiri setelah acara selesai.



**Rajah 1: Ustazah Hajah Faridah binti Hasyim (4 dari sebelah kiri) bersama-sama 12 anggota Kumpulan Raudhah di salah satu majlis berendoi di daerah Barat Daya, Pulau Pinang**



**Rajah 2: Buaian yang dihiaskan dengan bunga-bunga berwarna warni beserta dua pohon bunga telur. Bunga telur ini akan diberikan kepada para tetamu yang hadir bersama-sama dengan beg kecil yang di dalamnya terdapat air minuman, paket kacang, paket kerepek dan kek cawan sebagai tanda menghargai tetamu yang hadir ke majlis ini.**



**Rajah 3: Bahan-bahan yang digunakan untuk acara mencukur rambut bayi seperti sintok, bunga 7 jenis, limau purut dan semangkuk air jernih. Tujuannya adalah untuk menghasilkan bau wangian yang lembut sepanjang acara itu berlangsung. Semangkuk air digunakan untuk memasukkan rambut bayi yang digunting ke dalam air agar tidak berterbangan.**

Seterusnya, acara berendoi kedua diadakan di Gerik, Daerah Hulu Perak, Perak. Acara ini dilakukan untuk meraikan kelahiran cucu pertama keluarga Puan Norizan Abdul Aziz. Keluarga ini menjemput kumpulan marhaban An-Nur Taman Seri Temenggor, Gerik, Perak. Kumpulan Marhaban ini menambah satu lagi acara semasa menggunting rambut dengan bertahnik yang dilakukan oleh ketua kumpulan ini iaitu Hajah Jamilah binti Haji Mat Arif.

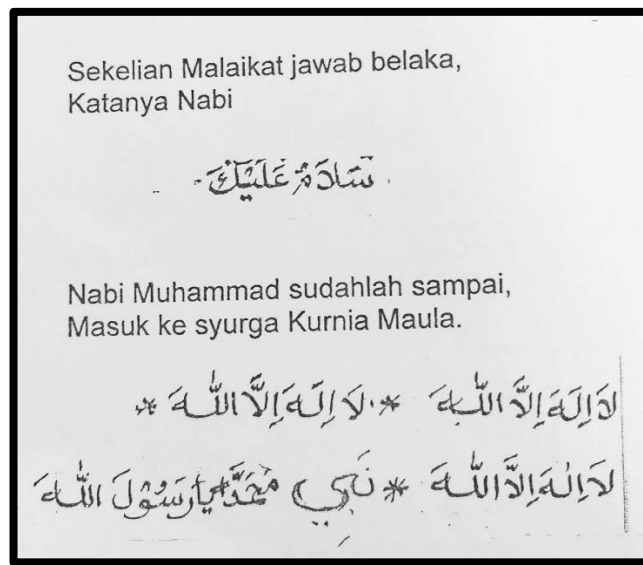
Berdasarkan temu bual bersama Hajah Jamilah, beliau menjelaskan acara bertahnik diamalkan mengikut syariat yang diajarkan oleh Rasulullah SAW. Beliau menggunakan jari dan meletakkan tiga rasa berlainan iaitu manis daripada kurma yang dipenyetkan atau madu, tawar daripada air zam-zam dan masin daripada air garam. Tiga rasa ini diletakkan di hujung jari kemudian dimasukkan ke dalam mulut bayi lalu digerakkan ke kiri dan kanan sambil menekan-nekan lembut ke lelangit bayi. Hajah Jamilah mendapat pengetahuan tahnik tiga rasa ini melalui ulamak Patani. Tujuannya adalah untuk memperkenalkan bayi dengan pelbagai rasa yang berbeza dan secara simboliknya tahnik tiga rasa ini juga bermaksud menyediakan bayi dengan kehidupan yang pelbagai ragam.

Setelah selesai upacara tahnik ini, bayi akan didukung oleh ibunya berkeliling mengikut pusingan tawaf dengan dulang yang berisi alat-alat menggunting rambut seperti gunting, mangkuk berisi air untuk memasukkan rambut yang digunting dan bedak sejuk. Setiap ahli marhaban akan menggunting rambut bayi tersebut sehingga selesai. Semasa acara ini berlangsung, kumpulan

marhaban akan berselawat beramai-ramai dan disambut oleh tetamu yang hadir sambil mendoakan bayi tersebut menjadi anak yang soleh dan bertaqwa kepada Allah SWT. Berikut adalah peringkat acara berendoi oleh Kumpulan Marhaban An-Nur:

- i) Membuka majlis dengan memberi salam
- ii) Doa memohon kelancaran majlis
- iii) Selawat Nabi
- iv) Bacaan Yassin dan tahlil bergantung kepada permintaan keluarga
- v) Marhaban dan syair “Nabi Muhammad”
- vi) Bertahnik
- vii) Berkeliling dengan membawa bayi dalam pusingan tawaf untuk acara menggunting rambut bayi

Syair Nabi Muhammad SAW oleh kumpulan marhaban An-Nur ini dinyanyikan dalam Bahasa Melayu dan terdiri daripada sembilan belas rangkap. Syair ini dimulakan dengan ucapan lailahailallah sebanyak tiga kali dan ucapan Nabi Muhammad Ya Rasulullah. Setelah lima rangkap pertama dinyanyikan, syair ini akan diselang seli lagi dengan ucapan lailahailallah sebanyak tiga kali dan ucapan Nabi Muhammad Ya Rasulullah. Setelah lima rangkap kedua, syair ini akan diselang seli pula dengan selawat ke atas nabi. Setelah lapan rangkap terakhir, syair ini ditutup dengan selawat seperti berikut:



Syair Nabi Muhammad ini mengisahkan kelahiran Nabi Muhammad di Mekah. Baginda merupakan seorang yatim piatu dan dipelihara oleh datuknya, Abdul Mutalib. Syair ini

menggambarkan usaha Abdul Mutalib mencari ibu susuan kepada cucunya dan telah ditakdirkan bertemu dengan Halimah, wanita yang sudi menyusukan Nabi Muhammad. Contoh rangkap ini adalah seperti berikut:

(Rangkap enam)

Abdul Mutalib mencari pengupah,  
Hendaklah menyusukan cucunya yang indah,  
Berjalan dari Mina lalu ke Mekah,  
Bertemu Halimah bertanyalah sudah.

...

(Rangkap 11)

Maka lah Halimah hendak pergi menyusukan,  
Berjalanlah ia terlalu laju,  
Sampai ke rumah Nabi Allah beradu,  
Hati Halimah belas dan sayu.

Seperti yang diketahui umum, syair merupakan puisi tradisional berangkap dan tidak mempunyai pembayang seperti sifat pantun. Umumnya syair mengandungi empat baris dalam satu rangkap dan setiap rangkap tidak boleh berdiri sendiri kerana terdapat pertalian maksud. Keseluruhan rangkap merupakan kesatuan maksud atau kisah atau peristiwa, lazimnya isi syair mengisahkan nasihat, pengajaran, ilmu, dakwah, sejarah dan peristiwa. Rima akhir syair terikat dengan ‘aaaa’ pada setiap rangkap dan dilafazkan secara berlagu seperti syair yang cukup terkenal dalam masyarakat Melayu iaitu *Syair Siti Zubaidah Perang China* dan *Syair Hamzah Fansuri*.

Dalam konteks syair “Nabi Muhammad SAW” ini yang dinyanyikan dalam acara berendoi di Gerik, Hulu Perak lebih kepada mengingatkan keluarga dan para tetamu yang hadir ke acara itu tentang kelahiran Nabi Muhammad yang penuh dengan suka duka kehilangan ibu bapa dan dipelihara oleh datuknya, Abdul Mutalib. Walaupun kisah Nabi Muhammad ini telah diketahui umum, tetapi apabila syair seperti ini dilantunkan semula akan membuatkan para hadirin berselawat dan mengingati baginda Nabi dalam acara berendoi tersebut. Rasa kasih dan sayang kepada Nabi Muhammad dapat ditingkatkan dan secara tidak langsung berupaya meningkatkan rasa kesyukuran kepada Allah kerana telah diberi nikmat dan kemudahan dalam menjayakan majlis tersebut. Melalui temu bual yang dijalankan, beberapa orang tetamu yang hadir ke acara berendoi di rumah Puan Norizan ini menyatakan mereka menitikkan air mata kerana sebak dan sedih mendengar syair yang dinyanyikan. Mereka mengenangkan Nabi Muhammad, junjungan besar umat Islam dilahirkan tanpa kasih sayang daripada ibu bapanya.



**Rajah 4: Hiasan buaian bayi dan kumpulan marhaban An-Nur yang sedang mendoakan bayi yang sedang diriba oleh ibunya.**



**Rajah 5: Bayi sedang ditahnik dan acara mencukur rambut bayi sambil didukung oleh ibunya.**

### **Kesimpulan**

Jika dibandingkan kedua-dua syair yang didendangkan dalam kedua-dua acara yang dijalankan di dua lokasi berbeza ini, dapatan kajian mendapati acara berendoi sememangnya masih dilakukan dalam masyarakat Melayu berdasarkan kepada jemputan yang diterima oleh kedua-dua kumpulan marhaban ini. Dendangan syair adalah bergantung kepada permintaan keluarga bayi dan lazimnya keluarga bayi memberi kebebasan kepada kumpulan marhaban yang dijemput berdasarkan

pengalaman kumpulan tersebut. Syair “Nasihat Kepada Anak-Anak Agar Tidak Menderhaka kepada Ibu Bapa” yang disampaikan oleh kumpulan marhaban Raudhah di Bukit Jambul, Pulau Pinang membawa mesej yang berbeza kerana syair ini mengandungi nasihat kepada anak dan menyedarkan ahli keluarga dan tetamu yang hadir akan pengorbanan kedua ibu bapa dalam membesarkan anak. Manakala syair “Nabi Muhammad SAW” yang disampaikan oleh kumpulan marhaban An-Nur di Gerik, Perak membawa mesej keagamaan dan sejarah kelahiran Nabi Muhammad. Syair ini bertujuan mengingatkan ahli keluarga dan para tetamu tentang kisah kelahiran nabi serta meningkatkan keimanan kepada Allah SWT. Secara tidak langsung, kisah kelahiran nabi yang penuh dengan suka duka itu boleh dijadikan sumber untuk meningkatkan kesyukuran kepada Allah atas nikmat dan kemudahan yang diberikan kepada keluarga dan diri para tetamu yang hadir ke acara tersebut.

### **Rujukan:**

Abdullah Nasih Ulwan. (2015). *Tarbiyatul Aulad Fil Islam*. Selangor: PTS Publication Sdn. Bhd. Al-Sijistani, Abu Dawud. (2009). *Sunan Abu Dawud*, Shu'aib al-Arna'ut et.al (Peny.), Damascus: Dar al-Risalah a-'Alamiyah.

Asmad. (1990). *Kebudayaan Secara Umum*. Siri Bunga Rampai Kebudayaan Malaysia Melaka: Assosiated Educational Distributors (M) Sdn. Bhd.

Mohd Norzi, Mohd Nasiruddin dan Mohd Ikram. (2018). “*Pengamalan Masyarakat Terhadap Akikah Menurut Hadis-Hadis Dalam Kitab Sahih Bukhari*” <http://conference.kuis.deu.my/irsyad/images/e proceeding/2018/1015-irsyad-2018.pdf> dicapai pada 12 Ogos 2020

Nureeyan Saleh. (1999). *Lagu Dodoi Melayu Patani*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

Temu bual bersama Ustazah Hajah Faridah binti Hasyim pada 10 Disember 2015.

Temu bual ini dibuat untuk acara “Bicara Hadrah dan Seni Puisi Islam” pada 17 Disember 2015, anjuran Bahagian Kesusasteraan, Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, Universiti Sains Malaysia.

Temu bual bersama Hajah Jamilah binti Haji Mat Arif pada 6 September 2020. Temu bual dilakukan di 21 Jalan Merbau, Teres Setingkat Fasa 2, Taman Seri Temengor, 33300 Gerik, Perak

## **PANTUN MELAYU SEBAGAI KOMUNIKASI MEDIA SOSIAL DALAM KALANGAN REMAJA**

**Shari Nizam Sha'ri**  
Jabatan Bahasa Melayu  
Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi  
Universiti Putra Malaysia  
Emel: sharil@upm.edu.my

### **Abstrak**

Penelitian pantun sebagai seni komunikasi dalam kalangan remaja, relevan dijalankan untuk mengetahui dan menganalisis pengetahuan, kesedaran dan kecekapan golongan ini dalam menggunakan pantun Melayu pada hari ini. Isu yang timbul, pantun kerap juga digunakan oleh golongan remaja tetapi tidak menggunakan pantun yang benar-benar menepati kriteria untuk dipanggil pantun dalam media sosial, sehingga membimbangkan dan dikhuatiri mencemari keindahan dan manfaat pantun Melayu yang sejati dalam masyarakat. Justeru, penulisan ini memilih pelajar bidang penulisan di Jabatan Bahasa Melayu, Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi (FBMK), Universiti Putra Malaysia (UPM) sebagai responden untuk menjawab borang soal selidik yang terdiri daripada tiga bahagian iaitu latar belakang, pengetahuan terhadap pantun dan penggunaan pantun Melayu dalam media sosial. Teori Kegunaan dan Kepuasan (Blumber & Katz, 1974) menjadi asas kepada kerangka penyelidikan ini kerana mengandaikan khalayak iaitu remaja bersifat aktif dalam mencari dan menggunakan media. Kajian secara lapangan ini mendapati bahawa golongan remaja mempunyai fahaman yang berbeza-beza terhadap pantun Melayu dan memberi rasional serta tujuan tertentu untuk menggunakan pantun Melayu dalam media sosial.

**Kata kunci: pantun Melayu, seni komunikasi, remaja, media sosial, teori kegunaan dan kepuasan**

### **Pendahuluan**

Za'ba (1965) mendefinisikan pantun sebagai karangan berangkap, milik sebenar orang Melayu dan mengandungi semangat Melayu. Perkataan pantun itu pada mulanya dipakai dengan makna seperti atau umpama, yang terdapat dalam hikayat-hikayat lama. Setiap remaja sudah mengenali dan mempelajari seni lisan Melayu iaitu pantun yang mempunyai bahasa yang puitis, rima yang tertentu dan kaya dengan mesej, sejak dari bangku sekolah lagi. Malah, guru di sekolah rendah dan menengah turut memberi ilmu untuk menguasai pantun Melayu. Bahkan, adanya program seperti pertandingan berbalas pantun dan menulis pantun anjuran bahagian pendidikan daerah, persatuan, agensi kerajaan dan Kementerian Pendidikan untuk memupuk golongan remaja mengenali dan menghayati pantun Melayu sebagai seni yang perlu dipelihara supaya tidak terbiar dan pupus. Namun begitu, ada sesetengah remaja yang tidak cakna dengan tidak menjadikan pantun Melayu sebagai seni tradisi yang perlu dipupuk dan disemai. Selain itu, pantun kerap juga digunakan oleh golongan remaja tetapi tidak menggunakan pantun yang benar-benar menepati kriteria untuk dipanggil pantun.

Menurut Zainal Abidin Bakar (1991) pula, sebahagian besar daripada pantun dihafal dan dituturkan oleh orang Melayu tidak lagi digunakan pada peringkat individu sebaliknya telah menjadi alat komunikasi yang lebih luas. Perkara yang perlu difikirkan, dikhuatiri penggunaan pantun Melayu dalam media sosial oleh remaja, membimbangkan dan dikhuatiri mencemari keindahan dan manfaat pantun Melayu yang sejati dalam masyarakat. Fungsi pantun adalah pelbagai tetapi semuanya masih tergolong dalam tujuan berkomunikasi antara sesama manusia, mahupun untuk berkomunikasi dengan makhluk halus iaitu dalam jampi mantera (Mohamad Saleeh Rahamad, 2020). Menurutnyanya lagi, dalam perhubungan sesama manusia sama ada yang sama darjat mahupun berlainan darjat, pantun kerap dijadikan alat ekspresi kerana kesannya lebih mendalam di samping dapat menjaga kemaslahatan masyarakat.

Oleh yang demikian, penulisan ini dihasilkan dengan tujuan untuk mengenal pasti dan membincangkan pengetahuan dan penggunaan pantun dalam kalangan remaja atau pelajar bidang penulisan di Jabatan Bahasa Melayu, FBMK, UPM. Teori Kegunaan dan Kepuasan (Blumber & Katz, 1974) diterapkan dalam analisis perbincangan setelah kajian lapangan dibuat dengan mengedarkan borang soal selidik kepada responden seramai 80 orang yang terlibat. Teori ini mengasaskan bahawa kegunaan dan kepuasan, memainkan peranan yang aktif dalam memilih dan menggunakan media. Pengguna media sentiasa menjadi sasaran media. Secara umum, teori ini bertujuan untuk memahami motif individu menggunakan suatu media massa dan bagaimana keperluan dan kepuasannya dapat dipenuhi melalui penggunaan tersebut. Terdapat lima andaian yang dikemukakan dalam Teori Kegunaan dan Kepuasan iaitu; i) pengguna media adalah aktif dan mempunyai matlamat atau tujuan semasa menggunakan media, ii) insiatif untuk mendapatkan kepuasan ditentukan oleh pembaca sendiri, iii) media bersaing dengan media lain untuk memberi kepuasan khalayak lain iv) khalayak tahu kesedaran, minat dan inovatif penggunaan media, dan v) penilai terhadap isi kandungan media ditentukan oleh khalayak. Dalam memantapkan dapatan kajian, temu bual secara terbuka dengan pelajar yang terlibat secara rawak turut dibuat untuk mendapatkan respons secara lisan berdasarkan lima perkara utama dalam teori yang diterapkan dalam kajian ini.

Secara langsungnya, kajian ini mendedahkan pengetahuan dan penguasaan pantun dalam kalangan remaja untuk diberikan tumpuan oleh semua pihak seperti guru, masyarakat dan kerajaan untuk memartabatkan seiring dengan tuntutan zaman serta kehendak generasinya supaya 'tidak lapuk dek hujan, tak lekang dek panas'. Hal ini kerana melalui pantun yang ada dalam masyarakat Melayu, seseorang dapat melihat cetusan fikiran orang Melayu yang membentuk keperibadian bangsa Melayu (Amat Juhari Moain, 1999).



### **Perbincangan dan Dapatan Kajian**

Dalam meneliti pantun Melayu sebagai komunikasi media sosial dalam kalangan remaja, ia melibatkan seramai 48 remaja perempuan dan 32 remaja lelaki, yang menunjukkan kesemuanya mengetahui asas pantun serta sebanyak 70% atau 56 orang, memberikan respons meminati pantun dan 30% bersamaan 24 remaja yang menunjukkan kurang berminat terhadap pantun. Hal ini menunjukkan bahawa remaja perempuan lebih berminat terhadap pantun berbanding dengan remaja lelaki. Hasil dapatan juga menunjukkan struktur dan keindahan pantun yang mengandungi baris pembayang dan maksud, aspek rima, jumlah empat hingga lima patah perkataan, bahasa yang puitis, jenis pantun, dan mengandungi mesej untuk difahami oleh khalayak diketahui seramai 51 remaja bersamaan 64% berbanding 49 remaja yang tidak mengetahui struktur dan keunikan pantun ini. Maklum balas yang diberikan remaja ini menunjukkan relevannya pantun Melayu berfungsi dalam hampir setiap aktiviti kehidupan masyarakat Melayu, termasuk menyatakan nilai dan budaya tradisi, persoalan cinta dan kasih sayang, konsep humor dan juga nilai agama serta berfungsi untuk menyampaikan idea dan pemikiran penuturnya dan mencerminkan kehidupan penciptanya (Cho Min Sung & Mat Zaid Hussein, 2020).

Malahan, responden turut menunjukkan sebanyak 68% bersamaan 54 orang bersetuju dan pernah menggunakan pantun dalam media sosial sebagai salah satu cara untuk berkomunikasi dengan orang lain. Sementara itu, 26 pelajar tidak menggunakan pantun dalam media sosial. Secara langsung, dapatan kajian ini membolehkan lebih difahami perenggu minda orang Melayu yang telah diwarisi zaman-berzaman, dan tidak banyak berubah (Nirwana Sudirman & Zulkifley Hamid, 2016).

### **Penggunaan Pantun Melayu dalam Media Sosial**

Dalam penciptaan pantun Melayu, semua pengalaman, pandangan dan falsafah hidup yang disampaikan di dalamnya menggunakan latar alam sebagai petunjuk atau makna (Cho Min Sung & Mat Zaid Hussein, 2020). Malah, Nirwana Sudirman & Zulkifley Hamid (2016) menyatakan bahawa pemikiran Melayu amat terpengaruh oleh alam sekeliling iaitu alam fauna dan alam flora yang melatari kehidupan orang Melayu. Justeru, bahagian ini membincangkan penggunaan pantun Melayu dalam media sosial yang melibatkan lima perkara utama dalam Teori Kepuasan dan Kegunaan (Blumber & Katz, 1974).

Berdasarkan Jadual 1, menunjukkan seramai 80 remaja memberikan penilaian terhadap penggunaan dan kepuasan pantun dalam media sosial. Secara puratanya, remaja menggunakan atau memuatnaik pantun ke dalam media sosial seperti instagram, whatsapp, facebook, blog, youtube, dan

twitter. Dengan pengetahuan dan pengalaman tersebut, seramai 35 remaja mencatatkan sangat setuju untuk aktif dan mempunyai matlamat menggunakan pantun dalam media sosial.

Dalam jumlah ini, responden turut memberikan maklumat bahawa dengan pantun mereka dapat berkongsi perasaan kepada orang lain, menyampaikan perkara negatif seperti marah, menyindir atau mengejek kepada orang lain yang menimbulkan masalah kepada diri mereka dan sebagai hiburan seperti untuk bergurau dan berjenaka. Dalam dapatan ini, ada sebilangan kecil memberitahu bahawa menggunakan pantun dalam media sosial untuk menyertai pertandingan mencipta atau melafazkan pantun dalam media sosial sebagai tujuan komunikasi, sehingga memberikan minat untuk menguasai pantun semakin menebal kepada mereka. Dalam pantun-pantun tersebut terdapat tanda-tanda kebahasaan iaitu simbol dan pantun tersebut mengandungi nilai budaya dan nilai pendidikan moral yang terkandung dalam pantun Melayu (Muhammad Zikri Wiguna, Ramadhan Kusuma Yuda & Indriyana Uli, 2017).

**Jadual 1: Kegunaan dan Kepuasan Menggunakan Pantun dalam Media Sosial**

Bil	Perkara	Penilaian					Jumlah
		Sangat setuju	Setuju	Tidak pasti	Tidak setuju	Sangat tidak setuju	
1	Remaja aktif dan mempunyai matlamat menggunakan pantun dalam media sosial	35	21	13	11	-	80
2	Inisiatif untuk mendapatkan kepuasan menggunakan pantun ditentukan oleh remaja sendiri	47	9	10	14	-	80
3	Media sosial bersaing dengan media lain untuk memberi kepuasan tentang pantun oleh remaja	11	23	27	9	10	80
4	Remaja tahu kesedaran, minat dan inovatif penggunaan media	13	46	17	4	-	80
5	Penilaian terhadap pantun dalam media ditentukan oleh remaja	9	36	24	8	3	80

Diikuti, angka yang besar iaitu berjumlah 47 remaja memilih sangat setuju bahawa inisiatif untuk mendapatkan kepuasan menggunakan pantun ditentukan oleh remaja sendiri. Hal ini jelas membuktikan remaja berasa gembira dan dapat memenuhi kepuasan dirinya apabila menggunakan pantun dalam media sosial. Dalam perkara ini, ada jawapan soalan temu bual terbuka bersama

responden menunjukkan bahawa pantun yang digunakan sekadar ada bahagian pembayang, maksud, mesej dan rima akhir, tanpa mementingkan aspek keindahan puisi dan unsur logik dalam mencipta pantun. Hal ini turut berlaku kerana pantun merupakan satu medium terbaik dalam menganalisis atau membuat ayat-ayat bahasa Melayu kerana banyak pengguguran perkataan berlaku disebabkan jumlah perkataan dalam pantun dan bentuk rima akhir terkawal atau dihadkan (Ab. Razak Ab. Rahim & Nurul Ain Alizuddin, 2016). Menurut Cho Min Sung & Mat Zaid Hussein (2020), penciptaan pantun sering menggunakan kata-kata yang berkaitan dengan unsur-unsur alam yang terdapat di persekitaran masyarakat Melayu, terutama dalam bentuk simbolisme atau yang membayangkan pelbagai gambar simbolik yang dapat menunjukkan nilai estetika selain makna dan mesej yang mendalam. Keistimewaan dan kekuatan pantun Melayu dapat dilihat dalam penggunaan simbol-simbol tertentu yang dipilih berdasarkan persepsi dan pandangan dunia terhadap kehidupan masyarakat Melayu dan hubungan semantik antara petunjuk dan makna.

Tidak ketinggalan, seramai 27 responden memilih tidak pasti bagi media sosial bersaing dengan media lain untuk memberi kepuasan tentang pantun kepada khalayak. Dapatan ini disokong dengan beberapa soalan terbuka dengan responden yang berpendapat bahawa pantun masih boleh dapat dihantar, dibaca dan terbit dalam media cetak seperti buku bacaan umum, akhbar dan majalah. Walau bagaimanapun, bilangan penerbitan bahan bercetak tentang pantun berkurangan. Oleh yang demikian, jumlah yang memilih tidak pasti bagi elemen ini adalah tinggi berbanding dengan penilaian lain.

Seterusnya, dengan perkara remaja tahu kesedaran, minat dan inovatif penggunaan pantun dalam media mencatatkan positif tertinggi iaitu 46 responden yang memilih setuju. Hal ini menunjukkan bahawa remaja memberi respons positif tentang kegunaan dan kepuasan menggunakan pantun dalam media sosial. Malah, kebanyakan responden memberitahu dengan pantun dapat menjadikan elemen kreatif dibuat oleh mereka, berbeza dengan orang lain, rasa dihargai oleh orang lain kerana menggunakan pantun dan menjadi cara yang berbeza untuk meluangkan perasaan dan situasi dalam berkomunikasi dalam media sosial dengan individu lain. Menurut Rahman Shaari (1984), melalui pantun banyak perkara yang tersirat dapat disampaikan dengan berkesan tanpa menjejaskan hubungan dan kesatuan dalam masyarakat, bahkan fungsi pantun lebih merupakan kemahiran kognitif dan efektif untuk memahami dan menggunakan pantun sebagai alat komunikasi.

Perkara terakhir iaitu, penilaian terhadap pantun dalam media sosial ditentukan oleh khalayak atau remaja, dengan mencatatkan seramai 36 responden setuju dan sembilan responden memilih sangat setuju. Dapatan ini menunjukkan bahawa 45 responden memberikan respons positif terhadap

perkara bahawa kegunaan dan kepuasan menggunakan pantun dalam media sosial ditentukan oleh mereka sendiri. Muhammad Hj Salleh (1986) berpendapat bahawa kita sebenarnya kekurangan teori-teori dan prinsip-prinsip asas untuk meneliti dan menilai puisi tradisional dari perspektif akademik dan kebanyakan kajian yang ada merupakan ulangan dan sokongan terhadap kajian dan dapatan yang terdahulu. Tidak ketinggalan juga, penilaian, keistimewaan dan kekuatan pantun Melayu dapat dilihat dalam penggunaan simbol-simbol tertentu yang dipilih berdasarkan persepsi dan pandangan dunia terhadap kehidupan masyarakat Melayu dan hubungan semantik antara petunjuk dan makna (Cho Min Sung & Mat Zaid Hussein, 2020).

### **Rumusan dan Cadangan**

Penggunaan pantun dalam media sosial sebagai komunikasi dalam kalangan remaja ini dapat menyampaikan makna tersirat dan tersurat yang ada dalam pantun untuk dijadikan medan penyampaian yang ingin disampaikan oleh remaja kepada orang lain. Tidak dinafikan pantun Melayu diminati dan digunakan oleh remaja dengan mencatat 56 orang daripada 80 orang jumlah pelajar minor penulisan. Dalam jumlah ini, pantun terbukti mendapat perhatian oleh remaja yang menggunakan seni puisi tradisional pada zaman terkini sebagai pilihan berkomunikasi kerana mampu memenuhi tujuan mereka menggunakan pantun untuk berinteraksi dengan orang lain. Perkara ini menepati bahawa pantun adalah sekumpulan ayat berima yang menyokong keindahan dan kesenangan, yang merangkumi idea yang kuat dan berpengaruh.

Dalam kajian ini, kebanyakan remaja menggunakan pantun dengan mudah iaitu sudah cukup dengan ada bahagian pembayang, maksud, mesej dan rima akhir tanpa mementingkan aspek keindahan puisi dan unsur logik dalam mencipta pantun. Ternyata, pantun dalam media sosial digunakan oleh remaja untuk tujuan berkomunikasi tanpa mementingkan seni dan keindahan pantun. Justeru, penelitian terhadap penggunaan pantun yang puitis dan mempunyai elemen logik dalam kalangan remaja hendaklah dilakukan pada masa akan datang, kerana pantun yang indah daripada bahasa dan berkesan dalam penyampaian mesejnya, hanya individu tertentu sahaja yang mampu membuatnya. Hal ini menepati pendapat A. Aziz Deraman (2000) iaitu kekuatan rohaniah dan jasmaniah bangsa, negara dan tamadun bergantung pada bahasa dan bangsa. Bahasa merupakan wahana pengucapan kebudayaan tinggi sesebuah peradaban bangsa. Dengan perkataan lain, bahasa merupakan tonggak yang ampuh yang dapat mendukung jati diri bangsa.

## Rujukan

- A. Aziz Deraman. (2000). *Tamadun Melayu dan Pembinaan Bangsa Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ab. Razak Ab. Rahim & Nurul Ain Alizuddin. (2016). *Pantun Melayu: Analisis Ayat Majmuk Pancangan Bahasa Melayu*. MANU: Jurnal Pusat Penataran Ilmu. Bil. 31 (1).
- Abdullah Ngah.(1998). *Kesusasteraan Melayu, Bahasa dan Penaksiran*. Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden II. Kuala Lumpur.
- Abdul Aziz Tapa. (2006). *Dunia Pantun dalam Hidup Abdul Aziz Tapa*. Berita Harian.
- Ali Ahmad.(1999). *Kisah-kisah Nabi Yusuf dalam Kesusasteraan Melayu*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Alwi Salim. (1983). *Puisi Melayu*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti.
- Amat Juhari Moain. (1999). *Bahasa Melayu Jiwa Bangsa Melayu*. Serdang : Universiti Putra Malaysia.
- Asmah Haji Omar. (1993). *Bahasa dan Alam Pemikiran Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A.Wahab Ali.(1975). *Peranan dan Kedudukan Sastera Lisan dalam Pengembangan Sastera Malaysia*. Seminar Pengembangan Sastera Jakarta: Jakarta.
- Cho Min Sung & Mat Zaid Hussein. (2020). Fungsi Pantun Melayu Tradisional Dilihat dari Perspektif Budaya dan Alam Pemikiran Masyarakat Melayu. *Puitika Jurnal Humaniora*. Vol 16, No 1.
- Gilang Kusumah Setiawan. (2018). Peningkatan Kemampuan Menulis Pantun dengan Menggunakan Metode Menulis Berantai Studi Eksperimen Pada Siswa Kelas Vii SMPN 1 Kadungora Kabupaten Garut Tahun Pelajaran 2016/2017. *Caraka: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia serta Bahasa Daerah*. Vol 7, No 1.

- Harun Mat Piah. (1989). *Puisi Melayu Tradisional-Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Haron Daud. (1992). Pensejarahan Masyarakat Melayu di dalam Aspek Kepercayaan dan Pemikiran. *Jurnal Pengajian Melayu*, 4.
- Mhd Amin Arshad. (2001). *Nilai Berbudi Bahasa dalam Ungkapan dan Pantun Melayu*. Serdang: Universiti Putra Malaysia.
- Muhammad Zikri Wiguna, Ramadhan Kusuma Yuda & Indriyana Uli. (2017). Analisis Nilai-Nilai Pendidikan dalam Pantun Melayu Sambas. *Jurnal Pendidikan Bahasa*. Vol 6, No 1.
- Nirwana Sudirman & Zulkifley Hamid. (2016). Pantun Melayu Sebagai Cerminan Kebitaraan Perenggu Minda Melayu. *Jurnal Melayu*. Vol 15, No 2.
- Rahman Shaari (1993). *Lukisan Zaman*. Shah Alam: Marwilis Publisher.
- Wimmer, Roger D. & Joseph R. Dominick. (2000). *Mass Media Research and Introduction*. Wadworth Publishing Company, USA.
- Zainal Abidin Bakar. (1983). *Kumpulan Pantun Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zahir Ahmad. (2005). Pantun Melayu sebagai manifestasi Sosiobudaya dan Pensejarahan Melayu. *Jurnal Pengajian Melayu*, 16.

## TEROMBA PERKAHWINAN DALAM WARISAN PERADABAN MELAYU

**Profesor Madya Dato' Paduka Mohd Rosli Saludin**

Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA)

UKM, Bangi, Selangor.

Emel: dmohdroslisaludin@gmail.com

### Abstrak

Kajian ini mengenai Teromba Perkahwinan dalam Warisan Peradaban Melayu. Objektifnya menjelaskan kepelbagaian puisi yang terdapat dalam teromba perkahwinan Negeri Sembilan, merungkai peranan teromba perkahwinan dalam kehidupan masyarakat di Negeri Sembilan khususnya dalam masyarakat yang mengamalkan Adat Perpatih dan membongkar nilai yang terdapat di dalamnya. Teksdealisme ialah teori yang digunakan yang mengandungi prinsip kehadiran, pelanggaran, pengukuhan dan individualisme. Dapatan kajian menunjukkan teromba sangat penting dalam peradaban Melayu terutama Adat Perpatih kerana peradaban ini banyak mengajar dan membentuk nilai, adab, budi dan sopan dalam masyarakat tersebut. Bahasa yang digunakan cukup tersirat, bernilai tinggi dan kekal digunakan hingga kini. Kajian ini penting kepada orang Melayu dan juga yang mengamalkan Adat Perpatih supaya ianya tidak tenggelam di telan zaman, malah diperkasakan lagi.

**Kata Kunci: Teromba, Perkahwinan, Warisan, Peradaban, Melayu**

### Pengenalan

Teromba bermaksud seni komunikasi warisan yang lahir daripada budaya masyarakat Melayu yang menetap di Negeri Sembilan dan berpegang kepada Adat Perpatih. Masyarakat Negeri Sembilan cenderung menyampaikan sesuatu maksud secara tidak langsung. Dalam teromba termasuklah adat, nilai aturan undang-undang, hukum dan pegangan keagamaan yang diamalkan oleh masyarakat berkenaan. Teromba juga dikenali dalam bentuk puisi bebas yang mana tidak ditentukan jumlah baris, rangkap, rima atau jumlah perkataan dalam sesuatu baris.

Dalam teromba kebiasaannya diselitkan dengan puisi tertentu iaitu pantun, peribahasa, terasul, gurindam, syair, ungkapan dan sebagainya. Kandungan teromba mengandungi hal-hal yang berkaitan dengan undang-undang, adat istiadat dan nilai-nilai yang diamalkan oleh masyarakat berkenaan. Menurut Mohd Taib Osman, teromba ialah pengucapan adat yang menerangkan perbilangan Adat Perpatih dan menerangkan perbilangan adat dasar (Mohd Taib Osman, 1975). Harun Mat Piah pula menerangkan bahawa teromba yang mengandungi konotasi adat yang digunakan sebagai panduan dan amalan terutama Adat Perpatih dan Adat Temenggung yang sehingga kini masih digunakan di Minangkabau dan beberapa daerah di Negeri Sembilan dan Melaka (Harun Mat Piah, 1989).

Dalam teromba juga ada dinyatakan bahawa peraturan yang dibuat oleh adat tidak akan menyusahkan sesiapaupun. Malah hukum adat adalah untuk memperlihatkan ketinggian nilai yang terdapat pada anggota masyarakat. Teromba juga merupakan satu bentuk puisi tradisi yang juga dekat dengan kehidupan masyarakat Melayu lama. Teromba juga sejak dahulu lagi digunakan dalam percakapan harian terutama dalam kalangan mereka yang mengutamakan keindahan bahasa dan kehalusan budi. Ia bukan sekadar bunga bahasa tetapi sebagai melambangkan mitos, nilai, dan cara hidup masyarakat yang mengamalkannya.

### **Penggunaan Teromba Dalam Adat Perkahwinan Melayu**

Kegunaan Teromba bukan sahaja terbatas kepada majlis-majlis rasmi sahaja tetapi digunakan untuk adat meminang. Teromba akan digunakan semasa meminang terutamanya oleh masyarakat di Negeri Sembilan yang mengamalkan Adat Papatih. Teromba menjadi satu kemestian bagi masyarakat Negeri Sembilan. Adat-adat seperti itu tidak disingkirkan malah menjadi pegangan yang kuat bagi masyarakat. Teromba digunakan di dalam adat merisik supaya hajat tersebut dapat disampaikan dengan cara yang sopan dan beradat. Ayat-ayat yang disampaikan melalui teromba lebih jelas dan sesuai untuk menceritakan hajat oleh pihak lelaki. Pertemuan seseorang itu biasanya dimulai dengan risik-risik antara ibu bapa kedua-dua belah pihak dan jika kedua-dua bersetuju akan diberitahu kepada waris masing-masing.

Teromba menjadi komunikasi lisan masyarakat Melayu yang memberikan pengertian sesuatu dalam kehidupan mereka. Dalam adat perkahwinan teromba banyak digunakan bagi merujuk sesuatu perkara. Setiap perkara yang membabitkan adat dilakukan daripada mula sehinggalah ke akhirnya sebagaimana teromba: *“Berbilang dari esa, mengaji dari alif”*. Teromba ini memberi makna dalam urusan adat yang bermaksud bahawa sesuatu perkerjaan adat hendaklah dilakukan dengan aturan iaitu daripada mula sehingga selesai tanpa bercanggah dengan adat resam masyarakat Melayu. Setiap upacara dalam adat perkahwinan yang dijalankan ada tatacara komunikasi tertentu. Seseorang yang ingin berkahwin perlu menjalani empat proses bermula daripada merisik, meminang, bertunang dan perkahwinan. Setiap satunya mempunyai adat dan cara yang berlainan.

### **Adat Merisik**

Sudah menjadi kelaziman yang ibu bapa masyarakat adat perpatih berusaha sedaya upaya dan penuh teliti mencari seorang calon yang sesuai untuk dijadikan menantu. Usaha mencari ini dipanggil sebagai merisik. Merisik merupakan satu proses sebelum melakukan peminangan. Sebelum berkunjung ke rumah si dara, ibu bapa biasanya memilih beberapa orang saudara yang terdekat untuk



menjadi wakil. Hal ini kerana, pada kebiasaannya pihak lelaki yang akan merisik pihak perempuan bersesuaian dengan teromba adat:

*Untung anak lelaki cari-carikan,  
Untung anak perempuan nanti-nantikan.*

Walau bagaimanapun tidak menjadi kesalahan sekiranya, wakil perempuan yang memulakan proses ini. Adat sendiri telah membayangkan kemungkinan akan berlaku perkara tersebut melalui kata-kata adat *yang perempuan diiras-iraskan*. Maksudnya keluarga perempuan berhak menonjolkan anak gadis mereka agar dipinang orang. Biasanya, wanita yang dipilih adalah perempuan yang sudah mencapai umur yang matang dan pandai berkata-kata. Lantaran ini proses ini penting dalam proses mencari calon dan jodoh yang sesuai. Pada zaman tradisi proses ini telah dijalankan sejak anak dara mula masuk umur remaja, seperti kata-kata teromba di bawah:

*Kecil sudahlah besar  
Terpegang pula parang punting,  
Terlalu pula rumput sehelai;  
Maka kena pula hutang mak bapak;  
Yang lelaki disemendakan ke orang,  
Yang perempuan disemendakan oleh orang;  
Yang perempuan diiras-iraskan,  
Yang lelaki digurau-guraukan.*

Setelah bertemu calon yang sesuai, wakil merisik akan membayangkan seperti kata-kata di atas *yang perempuan diiras-iraskan, yang lelaki digurau-guraukan*. Pada peringkat ini biasanya keluarga perempuan tidak menyedari keadaan sebenar. Mereka hanya diguraukan sahaja dengan calon yang sesuai bagi anak gadisnya. Semuanya dilakukan secara tidak sengaja dan tidak ketara.

Proses memilih jodoh ini dilakukan bagi melihat sama ada bakal menantu bukan daripada suku-sakat yang boleh membatalkan pernikahan daripada segi agama atau adat dan bagi memastikan keturunan bakal menantu adalah sihat dan bukan keturunan yang sebarangan. Setelah pemerhatian dibuat dalam adat merisik, si pemerhati akan melaporkan keputusan itu kepada kedua ibu bapa si pemuda. Kebiasaannya wakil yang membuat kajian itu berpengalaman melihat tingkahlaku seseorang gadis sama ada sesuai ataupun serasi dengan si pemuda itu. Istilah sesuai ataupun serasi adalah memberi pengertian bahawa seseorang gadis itu secocok ataupun seperti kata teromba "*bagai pinang dibelah dua*" ataupun "*belum dipanjat asap kemenyan*". Kedua-dua teromba itu memberi pengertian seseorang gadis itu amat baik sifat tingkah lakunya dan masih mempunyai dara.

Dalam adat merisik ini, perkara utama yang dilihat ialah bakal menantunya. Perkara yang paling penting yang perlu diselidik terhadap bakal menantunya ialah dari segi keturunannya, hartanya, pengetahuan, paras rupa dan budi pekerti. Jika pihak lelaki telah berkenan dengan calon isterinya maka pihak lelaki perlu meminta persetujuan daripada ibu bapa pihak perempuan kerana anak gadis mereka masih lagi di bawah tanggungjawab mereka. Contohnya, dapat dilihat melalui ungkapan teromba di bawah :

*Duai nan merangkak  
Risik nan diuca-uca  
Risik dan diandai- andai  
Cincin tanya  
Menghantar tanda  
Ia adat pinang- meminang  
Hari berlangsung  
Jua hari berolek  
Menikam jejak  
Disebut jua tempuh jejak  
Atau menurut jejak  
Nang lelaki tunjuk- tunjukkan  
Nang perempuan iras- iraskan*

Dalam petikan teromba di bawah, ianya menceritakan tentang kehadiran Buapak dan saudara mara sudah menanti di rumah pihak perempuan. Seterusnya, utusan membawa cincin itu pun mengadap Buapak yang menanti itu dengan menyorongkan bujamnya sambil berkata menerusi ungkapan teromba di bawah ini dan menyerahkan ‘puan’ yang berisi cincin. Contohnya adalah seperti di bawah:

*Kami ini umur setahun jagung  
Kok darah belum setampuk pinang  
Kok akar belum selilit telunjuk  
Maka kedatangan kami ini  
Dek hari nan sehari ini  
Kok malam nang semalam ini  
Biar kami berkata ringkas ringkas*

Melalui adat merisik di atas, apabila cincin pinang telah diterima oleh pihak perempuan, namun begitu upacara belum selesai lagi. Wakil pihak lelaki akan ternanti-nanti apabila peminangan telah dijawab dengan sempurna.

## Adat Meminang

Adat meminang adalah selepas adat merisik dilakukan. Kebiasaannya adat meminang dilakukan setelah ibu bapa si lelaki bersetuju untuk menjadikan gadis yang dirisik bakal menantunya. Meminang adalah membawa *tepak sirih* yang lengkap diisi dengan alatnya seperti daun sirih, kapur, gambir, bunga cengkih dan pinang yang telah dikacip untuk dipersembahkan kepada keluarga si gadis.

Daun sirih biasanya dipilih atau dipetik diwaktu pagi sebelum kering embun di waktu pagi kerana embun lambang sejahtera dan ubat pengikat kasih sayang di antara kedua pemuda dan gadis itu. Daun sirih yang dipilih hendaklah tidak bertemu urat yang memberikan pengertian bahawa sesuatu percubaan menggunakan kuasa sihir tidak akan menjadi jika ia dimakan atau disimpan. Buah pinang merupakan ramuan penting dalam 'sirih pinang' iaitu dikacip dan diletakkan bersama-sama sirih, gambir, bunga cengkih dan kapur dalam tepak sirih.

Oleh kerana buah pinang yang digunakan dalam peminangan bermaksud teruna dan dara saling perlu memerlukan dalam perkongsian hidup mereka. Sirih pinang memberi erti bahawa mereka yang ingin memakan sirih perlu ada pinangnya dan kedua-duanya tidak dapat dipisahkan dan begitu juga dengan ramuan-ramuan yang lain seperti gambir, bunga cengkih, kapur dan lain-lain. Kebiasaannya dalam adat meminang, rombongan wakil pihak lelaki akan datang pada tarikh yang telah ditetapkan, tetapi ada juga kedatangan pihak lelaki sengaja tidak diberitahu dengan alasan untuk menguji sambutan pihak perempuan.

Pihak keluarga perempuan kebiasaannya dapat memahami kedatangan rombongan itu dengan adanya tepak sirih yang dibawa oleh wakil pihak lelaki. Ketika rombongan pihak lelaki tiba, tuan rumah mempersilakan para tetamu naik ke rumah. Mengikut cara masyarakat Melayu di zaman lampau, para tetamu dipersilakan duduk di atas tikar mengkuang bersama-sama dengan tuan rumah. Tetamu lelaki duduk bersila dan tetamu perempuan duduk bertimpuh. Perbuatan bertimpuh menunjukkan perempuan itu bertertib dan bersopan santun yang mencirikan adat-adat ketimuran. Pertemuan ini dimulakan dengan pengucapan salam dan selamat datang daripada tuan rumah. Pihak wakil lelaki akan menyambut salam dan memulakan interaksi pertama seperti kata-kata berikut:

*Kedatangan kami  
Umpamo umur belun setahun jagung  
Darah belun setampok pinang  
Kok siang belum malam  
Ibarat menyingkap daun mengambil buah  
Umpir kulit tengok isinyo  
Bak kato orang*

*Bilo sudah beranak  
Kok jantan disorahkan mengaji  
Kok betino disorahkan menjahit*

Dalam kajian ini pengucapan kata ini tidak mengikut loghat Negeri Sembilan yang seratus peratus asli. Setelah pengucapan kata-kata itu berakhir, wakil pihak lelaki akan menolak tepak sirih ke depan. Tuan rumah hanya memandang sahaja tepak sirih tetapi tidak menyentuhnya lagi. Wakil daripada pihak perempuan menyambut kata-kata daripada pihak lelaki itu seperti berikut:

*Anak kami belun pandai apo-apo,  
Momasak nasi jadi kanji,  
Monenggek air montah melese,  
Mengaji koran belun khatam  
Tapi kalu sudi apo nak buek  
Kato pepatah  
Biar “dipandang anak  
Pandanglah menantu”.*

Memining adalah sebagai menghantar tanda dengan menyarungkan cincin tanda ke jari manis gadis, menunjukkan kesediaan gadis itu menerima lamaran pemuda itu. Namun syarat yang lebih lengkap, selepas memining disusuli dengan majlis pertunangan rasmi. Memining hanya sekadar bertanya iaitu sebagai ‘membuka mulut’ yang bertanya sesuatu kepada kedua orang tua gadis itu sama ada anaknya setuju ditunangkan.

Cincin tanda sebagai adat ‘membuka mulut’ memberi makna si gadis bersetuju ditunangkan. Sebelum mendapat keputusan dan persetujuan, si gadis akan ditanya oleh kedua ibubapanya dan disertai dengan cincin tanda yang dibawa oleh wakil lelaki itu bersama-sama di dalam tepak sirih. Ketika si gadis ditanya oleh kedua ibubapanya ia akan membisu. Perbuatan membisu bermaksud si gadis setuju ditunangkan, ianya juga menggambarkan kesopanan tingkahlaku gadis itu. Jika cincin tanda itu diambil oleh gadis, bermaksud ia bersetuju untuk ditunangkan. Perbuatan si gadis mengambil cincin tanda itu bermaksud si gadis bersetuju ditunangkan dan sekaligus menjadi bakal isteri pemuda itu.

Dalam tempoh seminggu ibubapa si gadis akan menghantar wakil untuk bertandang ke rumah pihak lelaki sebagai memberi persetujuan secara beradat sebagaimana pepatah-petitih “*kata dahulu bertepi, kata kemudian kata bercari*” yang bermaksud sesuatu yang telah dijanjikan oleh kedua belah pihak lelaki dan si gadis hendaklah ditepati dan dimuliakan tetapi tidak dimungkir. Apabila wakil

pihak perempuan dan wakil pihak lelaki telah bersemuka, kata putus dibuat oleh wakil pihak perempuan seperti:

*Janji kami toguhkan  
Dengan kato, sifat manusio  
Toguh dengan janji,  
Kata pepatah:  
“alang berjawat,  
tepek berbalas”  
nan jauh kami jemputkan,  
nak dokek kami kampungkan,  
segalo tempek semendo dipanggil  
menerimo cincin bererti jadi.*

Dalam berinteraksi di antara wakil perempuan dan wakil lelaki, mereka banyak menggunakan bahasa-bahasa yang diselitkan dengan pepatah-petitih perbilangan adat. Pepatah-petitih perbilangan adat ini sebagai menguatkan perbincangan diantara kedua belah pihak. Setelah itu, adat meminang selesai dengan ditandai tepak sirih sebagai kepala adat.

*Nan dikeluarkanlah  
Urat nan merangkak  
Kilat nan mamancar  
Kepada tempat semenda dan orang beradat  
Serta buapak  
Oso sekata diterima kata dikembalikan  
Tak ososekata tanda di kembalikan  
Dah berjanjilah kita bersama  
Cepat janji tiga hari  
Lewat janji tujuh hari  
Lain janji dua kali tujuh hari  
Sekaki payung bertangkai suluh  
Buat pelindung panas dan hujan  
Bersamalah menyusun jari sepuluh  
Memohon restu kepada Tuhan*

Melalui teromba di atas, membawa maksud bahawa pihak lelaki inginkan jawapan daripada pihak perempuan dengan kadar yang segera. Biasanya tempoh untuk mendapatkan jawapan daripada pihak perempuan adalah tiga hari hingga tujuh hari. Jika janji yang lain pula akan diberi jawapan dalam masa empat belas hari. Selalunya pihak perempuan dengan usaha orang semenda akan mengumumkan kepada semua orang yang patut berkenaan membincangkan tentang hal peminangan tadi. Orang yang telah dijemput dalam membincangkan hal ini ialah Buapak, tempat menda dan lain-

lain lagi. Pada kebiasaannya mereka akan duduk bersama-sama untuk mencari kata putus atau muafakat.

### **Adat Bertunang**

Adat pertunangan dilakukan setelah adat meminang selesai setelah pihak lelaki dan perempuan setuju mereka ditunangkan. Adat pertunangan adalah tahap ketiga dalam adat perkahwinan. Peringkat ini ada satu tahap menentukan tarikh melangsungkan perkahwinan dan juga dalam tempoh pertunangan itu hingga hari perkahwinan. Tempoh pertunangan biasanya mengikut kehendak kedua belah pihak untuk membuat persediaan hari perkahwinan.

Tempoh pertunangan ini juga merupakan satu tempoh pemerhatian dan percubaan si gadis. Ketika tempoh itu, si gadis hendaklah menjaga diri yakni tidak boleh keluar rumah sesuka hati dan hendaklah belajar menjadi seorang bakal isteri iaitu harus pandai memasak, menjahit dan lain-lain. Mengikut kepercayaan masyarakat Melayu, seseorang yang dalam tempoh pertunangan darahnya manis. Istilah ‘darah manis’ adalah seseorang sedang dalam pertunangan hendaklah menjaga dirinya kerana ketika itu senang mendapat mala petaka. Si gadis dan si lelaki tidak boleh berjalan sendirian. Pengucapan bahasa bagi mereka dalam tempoh pertunangan yang sering digunakan oleh masyarakat Melayu untuk menasihati si gadis dan si lelaki adalah seperti “*kamu sekarang darah manis jangan buat tak tentu hala*”.

Hantaran yang dibawa itu didahului oleh tepak sirih dan sirih junjung yang melambangkan kepala adat iaitu ibu peraturan dalam adat istiadat pertunangan. Sirih junjung adalah sirih yang disusun begitu rapi yang menampakkan satu gubahan yang menarik. Tepak sirih bermaksud si gadis dan si lelaki ditunangkan di atas nama adat “*adat diisi, lembaga dituang*” iaitu ketentuan tentang pelaksanaan kehidupan masyarakat dengan mengerjakan sesuatu kebaikan menurut kebiasaannya nenek moyang turun temurun iaitu perkahwinan yang berlandaskan “*adat lama pusaka usang*”.

Apabila rombongan pihak lelaki sampai, mereka dipersilakan naik dengan penuh cara beradat. Rombongan pihak lelaki disambut oleh ibu bapa gadis itu dan juga wakil yang mengurus kedua-dua pihak lelaki dan perempuan salam bersalaman. Ketika salam bersalaman itu, pihak si perempuan memulakan pengucapan seperti:

*“berjenjang naik, bertangga turun”  
yang baik kita sama-sama turutkan  
yang jahat sama-sama jauhi*

*“jika panjang minta dikerat  
jika pendek minta diulas”.*

Walau bagaimanapun perbincangan itu seharusnya diteruskan untuk mendapat persetujuan daripada kedua belah pihak sebagaimana pepatah-petitih perbilangan adat “Biar bertakik di mulut, jangan bertakik di hati” yang bermaksud jika kedua belah pihak lelaki dan perempuan ketika membincangkan sesuatu perkara yang membabitkan perjanjian seperti adat pertunangan hendaklah dibuat dengan penuh teliti. Jika salah satu pihak tidak bersetuju dengan perbincangan dan perjanjian yang dibuat ia hendaklah mengemukakan bantahan ketika itu juga tetapi bukan selepas majlis itu berjalan.

Kata-kata wakil pihak perempuan:

*Katang-katang berisi manik  
Manik diisi dengan hampah padi  
Semua yang datang silolah naik  
Ketemu tuan rumah yang baik budi.*

Maksud kata-kata di atas adalah pihak perempuan menjemput pihak lelaki naik ke rumah. Jodoh adalah sesuatu yang tidak terjangka kerana boleh bertemu tidak kira di mana dan siapa. Mereka berharap perkahwinan yang bakal berlangsung tidak akan ada masalah yang timbul seperti gantung tidak bertali atau bercerai hidup. Berikut adalah pengucapan kata-kata kiasan yang menjadi komunikasi lisan antara wakil pihak perempuan sebagai satu perjanjian adat pertunangan:

*Pihak kami mintak mengikat tunang setahun,  
Supayo si jantan banyakkan duit  
Supayo sibetino bersiap diri  
Sebelum terlupo  
Berapo hantarannyo  
Berapo maskahwinnyo?  
Yang wajib kono didahulukan  
Yang sunat dikemudiankan*

Setelah pihak wakil lelaki mengucapkan janji adat iaitu komunikasi lisan perjanjian pertunangan, maka telah termaktublah perjanjian di satu pihak iaitu di pihak lelaki. Walau bagaimanapun, pihak wakil perempuan akan menyambut pengucapan janji adat dengan melafazkan pengucapan seperti berikut:

*Kojo nan elok dicopekkan  
Kojo nan buruk diplambekkan*

*Cincin sebentok jadi pengikatan  
 Melotak hargo bukan berorti menjual anak  
 Dah menjadi adatnyo  
 Maskahwin adat wajib RM85.00  
 Hantaran RM3000  
 Serba satu  
 Kalau setuju kata setuju*

Apabila pengucapan kata-kata kiasan itu dilafazkan oleh wakil pihak perempuan maka, kedua belah pihak sudah melakukan 'akad' iaitu perjanjian. Kebiasaannya wakil pihak lelaki tidak akan berkata apa-apa selepas pengucapan itu melainkan mereka menganggukkan kepala tanda setuju. Mengangguk kepala adalah satu isyarat komunikasi bukan lisan yang bermaksud bahawa sesuatu perbincangan itu diterima sebulat suara tanpa bantahan. Oleh itu, selesai adat pertunangan antara wakil pihak lelaki dengan wakil pihak perempuan.

### **Perkahwinan**

Adat Perkahwinan adalah upacara kemuncak bagi kedua-dua pasangan pengantin yang disatukan, iaitu mereka disahkan menjadi suami-isteri mengikut hukum syarak dan saluran adat. Dalam Adat Perkahwinan, akan melalui empat tahap proses adat iaitu bernikah, membatalkan air sembahyang, adat persandingan dan adat menziarah. Keempat-empat tahap ini dijalankan mengikut tertib adat dan mempunyai tata cara komunikasi tertentu iaitu komunikasi lisan dan bukan lisan.

Teromba juga digunakan dalam adat istiadat perkahwinan. Setelah kedua-dua pihak menetapkan hari untuk perkahwinan, maka akan berlangsungnya hari perkahwinan. Datuk-Datuk Lembaga dan keluarga diraja akan dijemput jika keluarga mempelai berkemampuan. Tetapi jika tidak berkemampuan, maka perkahwinan akan dibuat dalam keadaan sederhana sahaja. Pada dasarnya, upacara perkahwinan adalah menjemput pengantin lelaki dan seterusnya akan diadakan upacara menikah. Adat menjemput perlu dilakukan. Tetapi, jika tiada orang menjemput, maka pihak lelaki tidak boleh datang untuk menikah. Pada kebiasaannya, orang yang akan disuruh pergi menjemput pengantin lelaki ialah orang semenda yang mahir tentang adat.

Seterusnya, Buapak bagi pihak perempuan akan menghantar dua atau tiga orang semenda dengan satu tempat sirih untuk menjemput pengantin lelaki serta adat mas kahwinnya. Apabila sampai di situ, salah seorang daripadanya akan berjumpa dengan Buapak pihak lelaki dan berbicara mengikut aturan teromba di bawah ini dan Buapak itu menjawab dengan cara bercakap mengikut aturan teromba juga. Contoh teromba adalah seperti di bawah:



*Cincin sebentuk tanda muafakat  
Sah sekata kata dibalikkan  
Sah sekata di tempat semenda  
Berbalik kepada orang semenda  
Iaitu janji diikat  
Dalam janji digaduhkan  
Sampai janji ditepati  
Seperti saya ini  
Menepati janji  
Hari nan sehari ini  
Menjemput anak buah  
Datuk.....  
Serta adat dan pusakanya*

### **Adat Membatalkan Air Sembahyang**

Adat membatalkan air sembahyang adalah upacara menyarungkan cincin oleh si suami kepada si isteri setelah selesai majlis akad nikah. Majlis ini diadakan di kamar pengantin perempuan yang disaksikan oleh kedua ibubapa si pengantin lelaki dan pengantin perempuan. Perbuatan menyarungkan cincin ke jari manis isteri memberi pengertian si isteri sudah diberi satu tanda dan ikrar bahawa di saat itu ia sudah menjadi milik orang iaitu sebagai isteri yang mana telah terpisah daripada tanggungjawab ibu bapanya.

Setelah si suami menyarungkan cincin ke jari manis isterinya, kemudian dia akan menghulurkan tangan untuk bersalaman dengan si isterinya dan si isteri akan mencium tangan suaminya, menunjukkan kepatuhan dan ketaatan terhadap suaminya di dunia dan akhirat. Perbuatan menyarungkan cincin dan bersalaman itu adalah merupakan adat membatalkan air sembahyang.

### **Adat Persandingan**

Adat persandingan adalah tahap terakhir dan acara kemuncak dalam Adat Perkahwinan. Saat ini juga adalah suatu kegembiraan kepada ibu bapa pengantin lelaki dan penganti perempuan dapat menyaksikan anak-anak mereka disandingkan dengan dihadiri oleh kaum kerabat dan sahabat handai. Kebiasaannya, rombongan pengantin lelaki akan datang bersama-sama dengan hantaran seperti yang dipersetujui oleh kedua-dua belah pihak ketika dalam adat pertunangan.

Ketika pengantin lelaki berada di luar kawasan halaman rumah si pengantin perempuan, rebana dipalu untuk menggamatkan suasana ketika itu. Pengantin perempuan yang diapit oleh Mak Andam akan menjemput pengantin lelaki naik ke rumahnya. Apabila kedua mempelai menghampiri

anak tangga rumah itu, beras kunyit ditabur di anak tangga. Perbuatan menaburkan beras kunyit bermaksud memberi laluan kesejahteraan kepada kedua-dua mempelai untuk merintis jalan kehidupan alam berumahtangga. Rombongan pengantin seterusnya mempersilakan naik seperti pengucapan tuan rumah:

Pengucapan kata-kata ini bermaksud, adat kehidupan di dunia ini tidak luput dengan balas-membalas iaitu budi baik dibalas dengan baik dan kejahatan yang diterima dibalas dengan kejahatan. Berikut ini adalah pengucapan kata-kata kiasan sebagai gurindam daripada masyarakat Melayu di Rembau ketika menyampaikan hantaran di majlis perkahwinan untuk pihak perempuan:

*Hidup dikandung adat,  
Mati dikandung tanah  
Maka beruntonglah kito  
Bersuku jauh pun ado  
Mako jauh pun ado  
Kok dekek dipandangkan  
Yang dipinto,  
Yang dihayat,  
Didepan mato,  
Tak suko, tak sudi  
Dipecat jangan  
Hantaran tiga ribu serbo satu  
Itulah syarat, itulah janji,  
Harap terimo dengan seikhlas hati*

Setelah selesai pengucapan kata-kata sebagai komunikasi lisan dalam Adat Perkahwinan, maka pihak wakil pengantin perempuan mengambil wang hantaran. Setelah wakil pihak pengantin perempuan puas hati jumlah wangnya seperti dijanjikan, maka hantaran itu dibawa masuk ke dalam kamar pengantin perempuan untuk disaksikan oleh pengantin sendiri.

Perbuatan membawa hantaran balas keluar daripada kamar pengantin bererti segala perjanjian telah tercapai seperti “*Adat dunia balas membalas, syariat palu-memalu*”. Apabila hantaran balas telah diletak di hadapan rombongan pihak pengantin lelaki, pihak pengantin perempuan akan mengucapkan:

*Hantaran pengantin lelaki diterima  
Tiada cacat tiada kurangnya  
Sebagai adat balas membalas  
Hantaran balas di depan mata*

*Semua yang ada saksi yang nyata  
 Anggaphlah hantaran balas  
 Membuka kata, mennyahut rasa  
 Dan pihak kami terima seluruh jiwa*

Pada tahap ini, setelah mas kahwin diterima oleh wakil pihak perempuan tadi, maka dibawanya pengantin lelaki itu yang diiringi oleh beberapa orang lain ke rumah pengantin perempuan dan majlis akad nikah pun diadakan. Semasa pengantin lelaki sampai di perkarangan rumah pengantin perempuan, berlaku satu acara berpantun untuk mengajak pengantin lelaki naik ke rumah pengantin perempuan. Sebagai contoh penggunaan pantun adalah seperti di bawah:

*Lemah lembut daun lemacang  
 Terletak di atas peti  
 Lemah lembut pengantin datang  
 Naiklah ke rumah, basuhlah kaki*

Maksud kata-kata teromba di atas ialah menjemput pengantin lelaki naik ke atas rumah. Pada dua rangkap terakhir dalam pantun ini akan diulang sebanyak dua kali dan disampaikan dalam rentak yang panjang sedikit dan dalam nada yang lembut. Apabila didengar cara dendangan ini akan menusuk hingga ke sanubari seolah-olah menunjukkan betapa ikhlasnya wakil pihak perempuan menjemput pihak lelaki untuk naik ke rumah. Selepas akad nikah, pengantin akan dibawa ke pelamin dan diadakan pula majlis berinai yang dipakaikan oleh tetamu yang hadir. Semasa mengajak tetamu untuk berinai juga turut mempunyai ungkapan pantun yang diselitkan dalam istiadat ini. Antaranya ialah:

*Hendak mangkuk diberi mangkuk  
 Mangkuk berisi daging punai  
 Hendak masuk diberi masuk  
 Masuklah bersama, celahlah inai*

Selepas itu, pengantin yang sedang disandingkan itu direnjis dengan tepung tawar oleh kedua-dua kerabat pengantin. Perbuatan merenjis ‘tepung tawar’ untuk berkenalan mesra diantara pengantin dengan yang merenjis itu. Tanda kedua-dua belah keluarga merestui perkahwinan kedua-duanya. Setelah itu, kedua-dua mempelai di bawa turun daripada rumah untuk dijamu hidangan pengantin. Para tetamu dan hadirin rombongan pengantin lelaki turut dipelawa ‘makan beradab’ iaitu istilah bermaksud santapan Diraja bersama pengantin. ‘Makan beradab’ memberi makna bahawa segala pekerjaan telah selesai di antara kedua belah pihak yang mana telah selamat melangsungkan perkahwinan yang mengikut hukum syarak dan tuntutan adat.

Alat-alat bunyian seperti rebana, kompang, gendang, gong dan lain-lain dibunyikan untuk memeriahkan suasana majlis perkahwinan itu. Apabila seseorang mendengar paluan rebana, ia dapat membuat tafsiran bahawa ketika itu ada majlis perkahwinan ataupun majlis yang membabitkan adat dijalankan. Alat-alat bunyian ini memainkan peranan menyampaikan mesej tertentu kepada masyarakat Melayu sejak zaman berzaman. Begitu juga bau-bauan seperti bunga rampai dan daun-daun mandian memberi pengertian untuk upacara tertentu. Justeru itu, dalam majlis perkahwinan bunga-bunga dan bau-bauan digunakan sebagai menyerikan dan menyegarkan suasana di majlis itu. Walau bagaimanapun, semua bahan-bahan itu digunakan dimajlis perkahwinan mempunyai pengertian dan fungsi tertentu.

Walaupun masyarakat Melayu yang dikaji mengamalkan dua adat yang berbeza iaitu Adat Temenggung dan Adat Papatih tetapi pelaksanaan dalam Adat Perkahwinan tidak banyak berubah. Perbezaan yang nyata dalam kedua Masyarakat Melayu ini adalah dari segi dialek pertuturan yang digunakan. Majlis perkahwinan dalam adat Melayu dijalankan dengan penuh adat istiadat yang berwarna-warni. Adat istiadat perkahwinan masyarakat Melayu terdapat tatacara komunikasi tertentu digunakan daripada mula merisik sehinggalah selesai majlis perkahwinan. Tatacara komunikasi yang digunakan terbahagi kepada dua jenis iaitu komunikasi lisan dan komunikasi bukan lisan. Bermula adat merisik sehingga adat perkahwinan, seseorang berinteraksi menggunakan bahasa komunikasi berlandaskan adat. Faktor geografi, kawasan dan daerah tidak dapat memisahkan cara pelaksanaan adat istiadatnya.

Sesungguhnya, pepatah-petitih perbilangan adat ini merupakan ciri penting dalam kehidupan masyarakat Melayu sebagai sandaran dan pedoman yang mana digandingkan dengan ajaran agama Islam. Bahasa komunikasi yang diamalkan sejak di zaman lampau sehingga sekarang tidak banyak berubah. Jika perubahan berlaku, cuma dari segi sebutan dan pengucapan sahaja yang mengikut arus perdana.

Namun begitu, tidak semua adat memihak dipersetujui. Adakalanya jika calon suami perempuan tersebut didapati tidak menepati syarat serta tidak sesuai oleh pihak perempuan, maka cincin tanya yang dihantar haruslah ditolak. Perkahwinan adalah perkongsian hidup seumur hidup dan tiada istilah paksaan untuk menerima calon lelaki untuk pihak perempuan. Masyarakat Melayu khususnya yang mengamalkan adat Perpatih di Negeri Sembilan menggunakan bahasa teromba yang halus, puitis dan merendah diri agar tidak menyinggung perasaan terhadap pihak lelaki. Contoh kata-kata teromba tersebut adalah seperti di bawah:

*Beginilah semuanya  
Sakit bermula mati bersebab  
Hujan berpokok kata berasal  
Sampai janji oleh ditepati  
Janji yang kita buat itu dahkah dimanfaatkan  
Tapi kata orang  
Rezeki, maut, tanah terbaris, jodoh pertemuan  
Semuanya di tangan Tuhan  
Jadi semua yang ada di sini  
Nampaknya jodoh anak ini belumlah ada lagi*

Melalui teromba di atas, begitu puitis dan terlalu merendah diri jawapan teromba yang diberikan oleh pihak perempuan terhadap pihak lelaki. Kata-kata teromba di atas bertujuan menolak hasrat daripada pihak lelaki. Melalui teromba ini, apabila cincin dipulangkan dan perlu memberi sebab-sebabnya. Antara sebab-sebab yang diutarakan ialah pihak perempuan sebenarnya belum bersedia untuk berkahwin lagi. Perkahwinan memerlukan komitmen yang penuh daripada kedua-dua pihak dan memerlukan persediaan yang lengkap. Jika tiada persediaan dalam diri, mudarat akan menimpa kepada kedua-dua pasangan. Kata-kata maaf harus dipinta kepada pihak lelaki supaya tiada di antara mereka yang terguris hati atau tiada yang berkecil hati atas penolakan tersebut.

### **Kesimpulan**

Kesimpulan, peranan teromba dapat dilihat meluas penggunaannya dalam kehidupan masyarakat di Negeri Sembilan khususnya dalam masyarakat yang mengamalkan Adat Perpatih. Adat Perpatih yang digunakan dalam teromba dapat menyelamatkan manusia dan dapat membawa kepada kehidupan yang lebih indah dan harmoni. Daripada keseluruhan ungkapan teromba dapat digolongkan sebagai teromba yang memperlihatkan kepelbagaian cara hidup dan persekitaran masyarakat yang mencipta dan menggunakan teromba ini.

Melalui penggunaan teromba ini, menceritakan tentang adat dan istiadat dalam meminang, perkahwinan, berkadim dan tanah yang mana menceritakan secara keseluruhan tentang adat dan budaya masyarakat Adat Perpatih. Tambahan pula, kata-kata teromba yang digunakan sungguh puitis dan penuh adat merendah diri dalam menyampaikan sesuatu maksud. Penggunaan teromba harus dikekalkan peranannya dalam masyarakat Melayu di Negeri Sembilan khususnya supaya dapat dikembangkan kepada generasi akan datang dan tidak luput ditelan zaman.

## Rujukan

- Abdul Latiff Abu Bakar & Mohd. Rosli Saludin. (2004). *Pantun dan Ungkapan Indah Adat Perkahwinan Melayu*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- Abdul Latif Abu Bakar dan Hanipah Hussin. (2004). *Kepimpinan Adat Perkahwinan Melayu Melaka*. Melaka: Institut Seni Malaysia Melaka.
- Abdullah Hassan, Aripin Said & Ainon Mohd. (2009). *Pantun dan Gurindam untuk Majlis Rasmi dan Perkahwinan*. Kuala Lumpur: PTS Publications & Distributors.
- Amran Kasimin. (2002). *Perkahwinan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harun Mat Piah. (1989). *Puisi Melayu Tradisional: Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harun Mat Piah. (2001). *Pantun Melayu: Bingkisan Permata*. Kuala Lumpur: Perpustakaan Negara Malaysia.
- Mohd Rosli Saludin. 2010. *Teromba Sebagai Wahana Komunikasi Adat Melayu Tradisional*. Selangor: KARISMA PUBLICATIONS SDN. BHD.
- Mohd Rosli Saludin. 2009. *Teromba dalam Puisi Melayu Tradisional*. Selangor: KARISMA PUBLICATIONS SDN. BHD.
- Mohd Rosli Saludin. (2007). *Puisi Melayu Tradisional*. Pulau Pinang: Goal Intelligent Publishing Sdn. Bhd.
- Muhammad Ariff Ahmad. (2004). *Mari Kita Berpantun: Suatu Petunjuk*. Singapura: Majlis Bahasa Melayu Singapura.
- Muhammad Haji Salleh. (2012). *Bila Terkenang Zaman Dahulu Pantun*. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.

Norhalim Haji Ibrahim, (1996). *Perkahwinan Adat Di Negeri Sembilan*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.

Mohd Rosli Saludin. (2001). *Seri Menanti Tanah Beradat Bermula Di Sini*. Selangor: Crescent News (K.L.) SDN. BHD.

Zainal Abidin Bakar. (1991). *Kumpulan Pantun Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zalila Sharif & Jamilah Hj. Ahmad. (1993). *Kesusasteraan Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

## CERITA RAKYAT MELAYU 'MAHSURI' DAN 'ULAR CINTAMANI': REALISTIK ATAU FANTASI?

**Roslina binti Abu Bakar (PhD)**  
Jabatan Bahasa Melayu  
Fakulti Bahasa Moden dan Komunikasi  
Universiti Putra Malaysia  
Emel: lynabubakar@upm.edu.my

### Abstrak

Pulau Langkawi terkenal dan kaya dengan sumber tradisi lisan Melayu. Cerita rakyat Melayu 'Mahsuri' dan 'Ular Cintamani' yang mempunyai keluarbiasaan itu mampu mempengaruhi emosi manusia di alam nyata. Roslina Abu Bakar (2012:29) menyatakan bahawa cerita rakyat bukan sahaja sebagai hasil pengucapan sastera bagi sesuatu masyarakat tetapi juga dapat memberikan gambaran cara hidup atau lingkaran budaya sesuatu masyarakat. Penyampaian cerita rakyat Melayu yang dituturkan oleh penglipur lara atau tukang cerita dapat menggambarkan hubungan manusia dengan kuasa ghaib atau penjelmaannya yang berhubung dengan anasir alam yang lain serta sifat manusia yang mempunyai ciri-ciri ghaib. Justeru bertitik-tolak daripada pendapat tersebut, kajian ini dilakukan untuk membuktikan bahawa cerita rakyat Melayu 'Mahsuri' dan 'Ular Cintamani' sarat dengan unsur alam ghaib atau supernatural sama ada bersifat realistik dan fantasi. Kajian ini mempunyai beberapa objektif iaitu mengklasifikasi supernatural dalam cerita rakyat Melayu 'Mahsuri' dan 'Ular Cintamani' dan merungkai persoalan sama ada supernatural tersebut bersifat realistik atau fantasi. Seterusnya, menganalisis supernatural dalam cerita legenda Mahsuri berlandaskan kerangka konsep supernatural yang dikemukakan oleh Noriah Taslim (1983). Untuk mencapai objektif kajian, penganalisan dilakukan dengan mengaplikasi kaedah lapangan dan analisis kandungan berlandaskan kerangka konsep *supernatural* yang dikemukakan oleh Noriah Taslim (1983). Kajian ini pada akhirnya dapat meneroka *supernatural* dalam cerita rakyat Melayu 'Mahsuri' dan 'Ular Cintamani'. Kajian ini turut dapat menjawab persoalan sama ada bahan cerita rakyat Melayu tersebut bersifat realistik atau fantasi di samping dapat merungkai kewujudan makhluk-makhluk ghaib, kewujudan objek luar biasa dan kewujudan fenomena luar biasa.

**Kata Kunci:** Cerita rakyat Melayu, 'Mahsuri', 'Ular Cintamani', Realistik, Fantasi.

### Pengenalan/Latar Belakang Kajian

*Cerita rakyat meliputi gambaran mengenai kuasa ghaib yang tidak terdapat dalam dunia nyata, kuasa ghaib dan perkaitannya dengan manusia, kuasa ghaib atau penjelmaan yang berhubung dengan anasir alam lain serta sifat manusia yang mempunyai ciri-ciri ghaib.*

(Roslina Abu Bakar (2012:29)

Mustafa Mohd. Isa (1983:30) dalam kertas kerjanya berjudul *Analisis Isi Cerita: Cerita-cerita Awang Belanga Perlis* menyatakan bahawa *supernatural* merupakan sifat lahiriah yang dipunyai oleh wira-wira dalam cerita *Awang Belanga*. Wira-wira ini dikatakan dapat melakukan kerja-kerja yang luar biasa dan persoalan tersebut diperlihatkan menerusi plot penceritaan cerita rakyat Melayu tersebut.



*Supernatural* juga berhubungkait dengan ruang yang dikenali melalui nama-nama ruang dan objek-objek magis yang terdapat dalam ruang tersebut. Contohnya negeri kayangan, negeri dasar laut, negeri kemuncak gunung berapi dan sebagainya. Di samping itu, *supernatural* turut dikaitkan dengan penjelmaan makhluk-makhluk alam ghaib seperti gajah putih, burung geroda, naga kepala tujuh, raja buruk, ular mangkubumi dan sebagainya.

Menurut Wan Nor Jasmina dan Ramli Abdullah (2015:537), kepercayaan terhadap kuasa *supernatural* yang dipengaruhi oleh animisme dan Hindu telah lama ditinggalkan oleh masyarakat Melayu. Namun, secara tersiratnya ia masih wujud dalam sesetengah elemen seni masyarakat Melayu sehingga ke hari ini. Hal tersebut selari dengan pendapat Bascom (1965: 25-33) yang menyatakan bahawa tradisi lisan wujud di semua tahap perkembangan budaya. Menurutnya, semua budaya dan masyarakat memiliki *folklore* walaupun telah maju dan berteknologi.

Roslina Abu Bakar (2018:372) menyatakan bahawa *supernatural* boleh membawa maksud makhluk yang mempunyai ciri-ciri keluarbiasaan. Unsur keluarbiasaan tersebut mampu mencetuskan perasaan hairan, kagum dan takut dalam diri khalayak pendengar. Namun demikian, tidak dapat dibuktikan sama ada makhluk-makhluk tersebut benar-benar wujud atau sebaliknya. Hal tersebut disebabkan oleh kemampuan deria manusia yang sangat terhad. Namun demikian, masyarakat di alam nyata mempunyai pengalaman merasai, melihat, menyedari dan mempercayai akan kewujudan makhluk *supernatural* tersebut.

Cerita rakyat Melayu ialah cerita yang diceritakan dari mulut ke mulut oleh masyarakat sejak zaman dahulu lagi. Tiap-tiap bangsa malah tiap-tiap suku bangsa ada cerita-cerita (A. Hamid Hassan Lubis, 1994). Jelas bahawa, cerita rakyat Melayu merupakan cerita yang diwarisi daripada generasi terdahulu, disampaikan secara lisan serta berbentuk naratif dan bukan naratif. Setiap cerita rakyat Melayu yang dituturkan oleh tukang cerita dipunyai oleh kolektif setempat. Di samping itu, cerita rakyat Melayu terdiri daripada cerita-cerita rekaan atau diambil daripada peristiwa yang benar-benar berlaku. Sehubungan dengan itu, cerita rakyat Melayu bersifat realistik dan fantasi dan mempunyai fungsi tertentu sama ada mendidik dan menghibur dalam kalangan masyarakat.

### **Permasalahan kajian**

Perubahan masa dan zaman menyebabkan sebahagian besar daripada unsur paranormal yang terpendam dalam psiko orang Melayu masih terus hidup, sama ada dalam bentuk asal atau berinovasi dalam bentuk-bentuk naratif yang baharu. Roslina Abu Bakar (2012:29) menyatakan bahawa cerita rakyat bukan sahaja sebagai hasil pengucapan sastera bagi sesuatu masyarakat tetapi juga dapat

memberikan gambaran cara hidup atau lingkaran budaya sesuatu masyarakat. Penyampaian cerita rakyat Melayu yang dituturkan oleh penglipur lara atau tukang cerita dapat menggambarkan hubungan manusia dengan kuasa ghaib atau penjelmaannya yang berhubung dengan anasir alam yang lain serta sifat manusia yang mempunyai ciri-ciri ghaib. Justeru bertitik-tolak daripada pendapat tersebut, kajian ini dilakukan untuk membuktikan bahawa cerita rakyat Melayu ‘Mahsuri’ dan ‘Ular Cintamani’ sarat dengan unsur alam ghaib atau supernatural sama ada bersifat realistik dan fantasi.

### **Objektif**

Kajian ini mempunyai beberapa objektif iaitu mengklasifikasi *supernatural* dalam cerita rakyat Melayu ‘Mahsuri’ dan ‘Ular Cintamani’ dan merungkai persoalan sama ada *supernatural* tersebut bersifat realistik atau fantasi. Seterusnya, menganalisis supernatural dalam cerita legenda Mahsuri berlandaskan kerangka konsep *supernatural* yang dikemukakan oleh Noriah Taslim (1983).

### **Metodologi/Kaedah Kajian**

Terdapat beberapa kaedah pengumpulan data yang dilakukan oleh pengkaji bagi menyempurnakan kajian ini. Antaranya, kaedah kerja lapangan dan analisis data. Menerusi kaedah lapangan, data dikumpulkan menerusi kaedah temu bual, pemerhatian secara terus (*Direct observation*) dan pemerhatian melalui penglibatan (*Participant-observation*). Bahan atau data kajian diperolehi daripada informan atau penutur amatur. Bahan kajian merangkumi cerita-cerita rakyat Melayu bertajuk ‘Mahsuri’ dan ‘Ular Cintamani’. Justifikasi pemilihan cerita-cerita rakyat Melayu tersebut disebabkan oleh kerelevanan dengan skop kajian dan sarat dengan unsur supernatural. Data kajian diperolehi menerusi teknik rakaman, transkripsi dan akhirnya dianalisis. Untuk mencapai objektif kajian, bahan/data cerita rakyat Melayu dianalisis berlandaskan kerangka konsep *supernatural* yang dikemukakan oleh Noriah Taslim (1983). Menurut Noriah Taslim (1983:331), *supernatural* berkaitan dengan perkara-perkara yang tidak dapat ditanggap oleh kemampuan manusia biasa. Contohnya, kewujudan makhluk-makhluk ghaib yang lain, makhluk-makhluk halus yang realistiknya tidak dapat ditanggap tetapi kewujudannya diyakini melalui kesan-kesannya ke atas hidup manusia. Selain itu, kewujudan objek-objek alam yang luar biasa serta binatang-binatang garang atau luar biasa, fenomena alam yang juga dianggap sebagai luar biasa dan segala keluarbiasaan itu tidak dapat dijelaskan oleh rasional pemikiran masyarakat desa pada waktu itu yang dianggap masih *praliterate*. Walaupun faktor rasional pemikiran masyarakat pada masa itu dikatakan tidak dapat memperjelaskan perkara-perkara *supernatural*, hal ini tidak bermakna tahap pemikiran masyarakat pada masa kini mampu memperjelaskan perkara-perkara *supernatural*.

Makhluk *supernatural* boleh membawa maksud makhluk yang mempunyai ciri-ciri keluarbiasaan dan unsur keluarbiasaan itu mampu mencetuskan perasaan hairan, kagum dan takut dalam diri masyarakat. Tidak dapat dibuktikan sama ada makhluk-makhluk *supernatural* tersebut benar-benar wujud atau sebaliknya kerana kemampuan deria manusia yang sangat terhad. Namun demikian, masyarakat di alam nyata yang mempunyai pengalaman merasai, melihat dan menyedari akan kewujudan makhluk *supernatural* tersebut lebih berkeyakinan dan mempunyai kepercayaan yang menebal tentang kewujudan makhluk-makhluk *supernatural* tersebut.

### **Analisis Kajian**

Kebanyakan cerita rakyat Melayu terkandung kepelbagaian jenis makhluk *supernatural*. Contohnya, unsur *supernatural* menerusi cerita rakyat Melayu turut diperlihatkan menerusi naga Tasik Chini, gajah putih, burung geroda, naga kepala tujuh, raja beruk, ular mangkubumi dan sebagainya. Namun demikian, keyakinan masyarakat terhadap kesahihan kewujudan makhluk-makhluk *supernatural* yang terdapat dalam cerita-cerita rakyat Melayu adalah berbeza. Justeru, kepercayaan masyarakat makhluk *supernatural* membawa ke arah dua konsep yang berbeza iaitu realistik atau fantasi. Kenyataan tersebut sebagaimana menurut Noriah Taslim (2000:283) yang menyatakan bahawa cerita fantasi *marchen*, sudah terlalu jelas ketidakmunasabahannya bagi manusia moden dan terlalu mencabar kerasionalannya. Namun demikian, genre legenda yang menceritakan tentang magis dan luar biasa; tentang dunia atau makhluk aneh yang ganjil lebih mudah diterima kerana dibenarkan oleh hukum kewajaran manusia.

Cerita rakyat Melayu ‘Mahsuri’ dan ‘Ular Cintamani’ memperlihatkan beberapa jenis makhluk *supernatural* yang berperanan sebagai watak penting dalam menghidupkan persoalan cerita yang disuguhkan oleh tukang cerita. Keunikan Pulau Langkawi sebagai sebuah pulau legenda saling berkaitan dengan mitos ular Cintamani dan keistimewaan seorang wanita bernama Mahsuri. Justeru, kajian ini akan merungkai sama ada makhluk-makhluk *supernatural* yang diperlihatkan menerusi cerita rakyat Melayu tersebut akan dibahaskan sama ada bersifat realistik atau fantasi. Analisis kajian akan merangkumi kerangka konsep *supernatural* yang dikemukakan oleh Noriah Taslim (1983). Penganalisan hanya mencakupi elemen *supernatural* iaitu kewujudan makhluk-makhluk ghaib, kewujudan objek luar biasa dan kewujudan fenomena luar biasa.

### **Kewujudan Makhluk Ghaib Ular Cintamani**

Kewujudan makhluk *supernatural* yang terdiri daripada makhluk-makhluk ghaib sering dipaparkan menerusi cerita rakyat Melayu. Contohnya, watak binatang lazimnya diasosiasikan sebagai watak manusia yang boleh berkata-kata dan turut mampu menjelmakan diri di alam nyata. Kepercayaan

kepada alam ghaib atau *supernatural* wujud dalam kalangan masyarakat setempat yang terdiri daripada pelbagai bangsa dan agama. Walaupun masyarakat tersebut beragama Islam, namun mereka masih tetap mengekalkan tradisi, budaya, adat resam yang diwarisi sejak turun-temurun. Contohnya, cerita rakyat Melayu yang berkaitan kisah mitos ‘Ular Cintamani’ amat dipercayai kewujudannya serta popular dalam kalangan masyarakat setempat. ‘Ular Cintamani’ merupakan makhluk ghaib yang dipercayai mempunyai persoalan yang bersangkutan dengan cerita rakyat Melayu ‘Mahsuri’. Contoh petikan:

*Jadi kejadian mistik ini berlaku ketika mereka masuk ke dalam satu hutan untuk mencari satu hasil. Ketika sedang bercangkul, aaa ketika sedang mengambil hasil..Aaa Mak Andak iaitu mak Mahsuri terlihat satu ular cuba hendak patuk lakinya iaitu Pak Andak. Ketika itu, Mak Andak menangis dan merayu kepada ular tersebut supaya jangan mengganggu. Ketika dalam kejadian itu, Mak Andak ni terlihat satu keunikan kepada ular itu iaitu susun jalur ular itu, seperti keratin emas dan dia percaya melalui cerita-cerita orang kampung ular itu dikenali sebagai ular Cintamani yang punya mukjizat tertentu.*

(Cerita rakyat Melayu Ular  
Cintamani, Mohd Fazreen Balamis, 2 Mei 2019)

Petikan tersebut menceritakan kemunculan seekor ular yang bersifat unik, mempunyai kuasa sakti dan telah digelar sebagai ular Cintamani. Peristiwa tersebut berlaku ketika Pak Andak dan Mak Andak sedang mencari hasil hutan, lalu terlihat seekor ular yang ingin mematuk Pak Andak. Mak Andak lantas menangis dan merayu kepada ular tersebut supaya tidak mengganggu mereka suami isteri. Namun demikian, Pak Andak dan Mak Andak yakin dan percaya bahawa ular tersebut mempunyai kuasa luar biasa yang diberi nama ular Cintamani. Keajaiban ular Cintamani turut dipercayai dan diyakini oleh penduduk setempat. Menyedari bahawa ular tersebut mempunyai keunikan dan kuasa luar biasa, Mak Andak telah membuat satu permintaan kepada ular tersebut. Oleh kerana Mak Andak dan Pak Andak sangat teringin untuk menimang cahaya mata, mereka telah meminta ular Cintamani merealisasikan impian mereka. Menerusi peristiwa tersebut, ular Cintamani telah memakbulkan permintaan Mak Andak dan Pak Andak. Tidak lama kemudian, lahirlah seorang bayi perempuan yang dinamakan Mahsuri. Oleh hal yang demikian, kewujudan makhluk *supernatural* ular Cintamani ke alam realistik dipercayai menyebabkan kelahiran Mahsuri yang turut mempunyai ciri-ciri manusia yang bersifat luar biasa. Contoh petikan:

Petikan 1:

*Apa permintaannya, kemudian Mak Andak ni pun mintaklah kata dia teringin sangat nak mempunyai anak. Ketika itu, ular Cintamani telah pun memakbulkan permintaan. Ketika Mak Andak balik ke rumahnya, mereka melakukan untuk menghasilkan anak. Jadi lepaih pada tu lahirlah Mahsuri, seorang puteri yang cantik, yang tak terkata. Putih dan sangatlah putih sampai orang kata ketika dia minum air tu boleh nampak air tu turun. Maksudnya terlampau putih la haa*

(Cerita rakyat Melayu Ular Cintamani,  
Mohd Fazreen Balamis, 2 Mei 2019)

Petikan 2:

*Jadi ketika itu dia pun telah meminta sesuatu aaa...permintaan kepada ular tersebut mengatakan, “wahai ular, jika engkaulah ular Cintamani, aku mempunyai satu permintaan”. Lalu ular tu pun berkata-kata, “ya Mak Andak akulah ular Cintamani. Oleh kerana kejujuranmu dan kesetiaanmu kepada lakimu maka aku berikan kau satu permintaan.*

(Cerita rakyat Melayu Ular Cintamani, Mohd  
Fazreen Balamis, 2 Mei 2019)

Petikan tersebut memperlihatkan kewujudan hubungan interaksi antara manusia dan makhluk ghaib iaitu ular Cintamani. Jelmaan ular yang mempunyai kuasa sakti tersebut sukar untuk diakui kebenarannya, dianggap mitos dan bersifat fantasi. Di samping itu, kewujudan ular Cintamani tidak mampu diterima oleh akal manusia yang waras. Hal tersebut sebagaimana menurut Noriah Taslim (1983: 331) yang menyatakan bahawa *supernatural* berkaitan dengan perkara-perkara yang tidak dapat digarab oleh kemampuan manusia biasa. Sesuatu yang dikatakan *supernatural* ialah melibatkan hal-hal yang berada di luar kebiasaan alam nyata, termasuklah perkara-perkara yang aneh, ghaib dan paranormal.

Kewujudan ular Cintamani di alam nyata telah mewujudkan pelbagai tanggapan dan mempengaruhi emosi manusia. Contohnya, kesaktian ular Cintamani telah menghasilkan perasaan hairan serta kagum dalam kehidupan sebenar manusia. Ular Cintamani mempunyai kuasa luar biasa sehingga mampu memenuhi kemahuan dan kehendak manusia. Masyarakat setempat yakin dan

percaya bahawa makhluk *supernatural* iaitu ular Cintamani mempunyai keajaiban tertentu. Kononnya ular sakti tersebut akan bertukar menjadi emas setelah beberapa hari disimpan. Secara tidak langsung, keajaiban ular Cintamani dapat berfungsi sebagai fantasi kepada masyarakat yang mempercayainya. Hal tersebut selari dengan kenyataan Roslina Abu Bakar (2013: 178) yang menyatakan bahawa cerita rakyat Melayu amat erat hubungannya dengan pandangan dunia, budaya, kepercayaan, pegangan, pemikiran, falsafah dan gambaran keseluruhan cara hidup masyarakat.

Secara tuntas, ular Cintamani merupakan makhluk *supernatural* yang wujud di alam ghaib. Namun demikian, kemunculannya di alam nyata turut disedari oleh masyarakat setempat. Kewujudannya mempunyai keistimewaan tertentu, contohnya kemampuannya berkomunikasi dengan manusia di alam nyata merupakan suatu realistik. Hal tersebut selari dengan kenyataan Haron Daud (2000:429) yang menjelaskan bahawa, manusia dipercayai mempunyai kebolehan untuk berkomunikasi dengan makhluk-makhluk alam ghaib. Menurut Roslina Abu Bakar (2013: 256-257), penglipur lara menyisipkan unsur alam menerusi cerita rakyat Melayu sebagai unsur fantasi kepada khalayak. Pemaparan binatang yang mempunyai sakti membuatkan khalayak berkhayal, berfantasi dan bertindak keluar dari alam nyata. Justeru, kepercayaan kolektif setempat mengenai kesaktian ular Cintamani yang mampu menyebabkan Mak Andak dan Pak Andak menimang cahaya mata merupakan peristiwa mitos yang bersifat fantasi. Walaupun telah berlaku perubahan zaman, kewujudan ular yang mempunyai kuasa sakti tersebut tetap dipercayai kebenarannya oleh kolektif setempat. Namun demikian, terdapat masyarakat yang tidak lagi mempercayai kewujudan makhluk ajaib tersebut. Hal tersebut selari dengan kenyataan Mohd. Taib Osman (1972:4) yang menyatakan bahawa sistem kepercayaan manusia boleh berubah-ubah. Hal tersebut diperlihatkan menerusi kepercayaan masyarakat yang bermula daripada animisme, disusuli dengan Hindu Buddha dan seterusnya Islam. Pengaruh daripada barat pula menitikberatkan kajian yang lebih empirikal dan memerlukan bukti yang kukuh juga telah mengubah kepercayaan sesuatu masyarakat itu.

Hakikatnya, agama Islam merupakan agama wahyu yang suci serta lengkap dan dijadikan panduan hidup dalam kalangan Muslim. Setiap Muslim dituntut agar berpegang kepada landasan akidah Islam dan meyakini akan kewujudan perkara-perkara ghaib. Keyakinan tersebut perlu wujud dalam diri setiap Muslim yang bertaqwa. Oleh hal yang demikian, seseorang Muslim itu perlu bertaqwa dan wajib mengimani perkara-perkara yang ghaib dengan keimanan yang mantap tanpa ada sedikit rasa ragu atau bimbang. Secara tuntas, seseorang Muslim itu perlu memohon pertolongan daripada Allah SWT tanpa bergantung kepada makhluk ghaib. Firman Allah SWT dalam surah *Thaha*, ayat 50 bermaksud: “ ...Tuhan kami ialah yang telah memberikan kepada tiap-tiap sesuatu,

akan kejadian yang sesuai dengannya, kemudian Ia memberi petunjuk kepadanya akan cara menggunakannya”.

### **Kewujudan Objek Luar Biasa Keris Pusaka**

Menurut Tengku Intan Marlina dan Salinah Jaafar (2013: 106), keris merupakan lambang identiti Melayu yang menjadi simbol kekuatan dan keagungan kerajaan Melayu. Umumnya, keris amat dikenali sebagai senjata orang Melayu tradisional. Bentuknya pelbagai, ada yang panjang ada yang pendek, berkeluk-keluk, tajam serta mempunyai sarung. Menerusi cerita rakyat Melayu ‘Mahsuri’, Mahsuri merupakan mangsa fitnah yang tidak mati ditusuk oleh pelbagai senjata tajam seperti keris, pisau dan lembing. Namun demikian, Mahsuri telah mati ditusuk oleh objek luar biasa iaitu keris pusaka. Contoh petikan:

Petikan 1:

*Dia tau dia akan mati, dia tak mau dia mati kerana dia tak makan. Tu yang dia bagitau rahsia dia kepada datuk penghulu semasa depa ikat di pokok. Dia kata, datuk, kalau nak juga bunuh dia, baliklah ke rumah dia. Cari satu keris pusaka, keris datuk nenek dia dulu yang tersembunyi di rumah tu, keris tu saja yang boleh menyebabkan dia mati. Apabila rahsia dia telah terbongkar. Datuk ni semua pergilah ke rumah Mahsuri, cari keris tu sampai jumpa. Keris tu dijumpa atas alang rumah, dibawak balik ke padang maksirat untuk dibunuh Mahsuri.*

(Cerita rakyat Melayu Mahsuri,  
Ku Ahmad Ku Hassan, 1 Mei 2019)

Petikan 2:

*Pasai pa lambat sangat nak bunuh Mahsuri, sehingga dia ditambah dah berminggu-minggu dekat pokok tu. Bukan depa lambat nak bunuh, tapi tak boleh bunuh Mahsuri pada ketika itu. Tak dak senjata pun yang boleh bunuh dia. Depa cuba guna keris, bunuh Mahsuri, tak lut pun badan dia, depa tikam tak makan badan dia. Habis tak makan dengan keris, depa ambik pisau cucuk, serupa jugak, tak lut adik. Tak boleh bunuh dengan keris, tak boleh bunuh dengan pisau. Jadi ambik lembing cucuk badan pun tak lut badan tu. Inilah kelebihan Mahsuri, kemungkinan Tuhan makbulkan permintaan dia, tak dak satu senjata pun yang boleh bunuh dia tapi Mahsuri tau yang dia akan mati kesudahan. Bukan mati dibunuh, tak dak satu senjata pun yang boleh bunuh dia, tapi mati kerana tak makan. Dia dah tak makan berminggu-minggu adik. Dia tau dia akan mati, dia tak mau dia mati kerana dia tak makan. Tu yang dia*

*bagitau rahsia dia kepada datuk penghulu semasa depa ikat di pokok. Dia kata, datuk, kalau nak juga bunuh dia, baliklah ke rumah dia. Cari satu keris pusaka, keris datuk nenek dia dulu yang tersembunyi di rumah tu, keris tu saja yang boleh menyebabkan dia mati.*

(Cerita rakyat Melayu Mahsuri,  
Ku Ahmad Ku Hassan, 1 Mei 2019)

Petikan-petikan tersebut memperlihatkan keris pusaka yang dipercayai sebagai objek luar biasa dan bersifat sakti. Hanya keris pusaka tersebut sahaja yang dipercayai dapat membunuh Mahsuri kerana objek tersebut bersifat luar biasa dan supernatural. Hal tersebut sebagaimana menurut Noriah Taslim (1993: 331) yang menyatakan bahawa supernatural berkaitan dengan perkara-perkara yang tidak dapat ditanggap oleh kemampuan manusia.

Hakikatnya, Mahsuri juga merupakan seorang wanita luar biasa dan dipercayai mempunyai kuasa sakti. Mahsuri tidak dapat dibunuh dengan pelbagai senjata tajam kecuali dengan hanya menggunakan keris pusaka. Di sebalik fenomena tersebut, realistiknya Mahsuri mati disebabkan oleh kelaparan kerana tidak makan selama berminggu-minggu. Setelah difitnah dan dijatuhi hukuman bunuh, Mahsuri telah berdoa dan meminta kepada Allah SWT agar ditunjukkan kebenaran sekiranya beliau tidak bersalah. Contoh petikan:

*...Apa dia boleh buat, hanya berdoa kepada Tuhan saja. Inilah doa dia sebelum dia dibunuh. Secara ringkas, “ya Allah ya Tuhanku, buktikanlah kekayaanmu, sekiranya diri aku ni bersih, maka darah aku putih”. Bersih maksud Mahsuri, dia tak buat la benda-benda yang dituduh tadi. Kalau dia di pihak yang benar, maka darah dia akan menjadi putih. Itu sumpahan dia la kan. Dia mintak macam tu la kan, dia berdoa. Bila dia ditikam dengan keris pusaka tadi kan, memang lut, memang keluaq darah dia, tapi bukan darah merah.*

(Mahsuri, Ku Ahmad Ku Hassan, 1 Mei 2019)

Berdasarkan petikan tersebut, Mahsuri memohon doa kepada Allah SWT untuk menunjukkan kebenaran. Justeru, setelah ditusuk dengan menggunakan keris pusaka, darah putih yang mengalir dari tubuh Mahsuri dapat membuktikan bahawa Mahsuri tidak bersalah dan teraniaya oleh fitnah. Fitnah tersebut telah dilakukan oleh kakak iparnya akibat rasa cemburunya kepada Mahsuri. Realistiknya, tindakan Mahsuri memohon petunjuk dan berdoa kepada Allah SWT menggambarkan bahawa beliau seorang Muslim yang beriman kepada Allah SWT. Hal tersebut selari dengan



kenyataan Noriah Taslim (2000:283) yang menyatakan bahawa keajaiban dalam legenda dikaitkan dengan kuasa ghaib yang sumbernya adalah Allah, iaitu sesuatu yang lahir daripada kepercayaan yang kukuh, bukan semata khayalan atau imaginasi.

Kenyataan tersebut sebagaimana firman Allah SWT dalam surah *Al-Baqarah*, ayat 186 bermaksud: “*Dan apabila hamba-hambaKu bertanya kepadamu mengenai Aku, maka beritahulah mereka sesungguhnya Aku (Allah sentiasa hampir kepada mereka). Aku memperkenankan permohonan orang yang berdoa apabila dia berdoa kepadaKu.*”

### **Kewujudan Fenomena Luar Biasa Akibat Sumpahan Mahsuri**

Fenomena alam yang luar biasa juga diperlihatkan menerusi cerita rakyat Melayu Mahsuri. Setelah Mahsuri difitnah dan dijatuhi hukuman bunuh, Mahsuri telah melafazkan sumpahan dan menginginkan agar bumi Langkawi tidak aman selama tujuh keturunan dan menjadi *padang jarak*, *padang terkukur*. Contoh petikan:

*Selepas dia ditikam, sebelum dia mati, dia mati la kesudahannya tu. Sebelum dia mati, dia sempat jugak berkata-kata secara perlahan, “sampai hati hampa semua bunuh saya sedangkan saya tak buat apa pun kesalahan, sekarang saya nak berdoa kepada Tuhan” ... Itu dia, dia sempat bersumpah sebelum dia mati, apa dia cakap. Dia cakap Langkawi tak kan aman selama tujuh keturunan, menjadi padang jarak, padang terkukur. Dua benda dia sebut. Kemudian dia pun mati. Maksud Mahsuri, padang jarak padang terkukur ni tak dak apa. Macam apa orang kata macam kosong ha, tak dak apa macam burung geroda serang. Tak dak apa yang boleh tumbuh. Kering kontang. Selepas sumpahan dia, memang berlaku apa yang dia sumpah, tak pernah lagi langkawi ni tak dak hujan, tapi selepas dia sumpah, tak dak hujan bertahun-tahun di Langkawi sehingga tanah menjadi kering kontang, apa pun tak leh tumbuh di bumi ni.*

*Ha tu satu bencana, kemudian menimpa-nimpa bencana berlaku. Habis tu hujan pulak turun dengan lebatnya, sehingga berbulan-bulan lamanya. Bah, hanyut habis rumah-rumah kat kampong ni, itu satu bencana lain. Kemudian habis bab tu, ada lagi. Orang Siam pulak menyerang Langkawi, bakaq rumah-rumah, rompak barang-barang orang Langkawi, sanggup bunuh. Hasil dia masih ada iaitu beras terbakaq yang ada di padang maksirat hari ni ialah hasil kerja orang Siam pada ketika itu.*

(Cerita rakyat Melayu Mahsuri,  
Ku Ahmad Ku Hassan, 1 Mei 2019)

Petikan tersebut memerihalkan perasaan Mahsuri yang kecewa lalu bersumpah agar bumi Langkawi tidak akan aman selama tujuh keturunan, menjadi *padang jarak, padang terkukur* iaitu bersifat kering kontang. Setelah peristiwa tersebut, bumi Langkawi tidak lagi dituruni hujan selama bertahun-tahun. Di samping itu, tiada sebarang jenis tumbuhan yang tumbuh subur di bumi Langkawi. Kesahihan kepercayaan masyarakat setempat terhadap kebenaran sumpahan Mahsuri tersebut diperkukuhkan apabila kejadian bencana yang silih berganti menimpa bumi Langkawi. Hal tersebut dibuktikan apabila berlakunya bencana alam akibat hujan lebat selama berbulan-bulan lamanya. Bumi Langkawi turut dilanda banjir sehingga rumah-rumah kediaman penduduk kampung dihanyutkan air. Seterusnya, bumi Langkawi turut diserang oleh pihak Siam. Justeru, bumi Langkawi semakin tidak aman apabila berlaku rompakan secara berleluasa, di samping itu pihak musuh turut membakar rumah-rumah penduduk kampung. Hal tersebut menyebabkan penderitaan penduduk Langkawi silih berganti. Manakala peristiwa serangan Siam ke atas Langkawi telah menyebabkan terjadinya beras terbakar yang masih meninggalkan fenomena alam sehingga kini. Kawasan berlakunya kejadian beras terbakar tersebut telah menghasilkan nama asal-usul tempat yang dikenali sebagai Padang Maksirat. Fenomena alam tersebut dipercayai benar-benar berlaku dan masih dipercayai oleh masyarakat setempat sehingga kini. Hal tersebut selari dengan pendapat Jelani Harun (2018: 39) yang menyatakan bahawa kisah-kisah berkaitan *supernatural* atau alam ghaib yang berasal usul daripada warisan dan kepercayaan masyarakat boleh berperanan dalam meningkatkan kefahaman masyarakat terhadap sejarah asal-usul kewujudan masyarakat.

Secara tuntas, kesan fitnah dan pembunuhan Mahsuri telah menghasilkan kesan buruk kepada individu, seisi masyarakat dan bumi Langkawi. Peristiwa tersebut dipercayai realistik dan menyebabkan kesan emosi dalam kalangan masyarakat setempat. Perbuatan memfitnah merupakan perbuatan menganiaya yang perlu dijauhi oleh setiap manusia kerana mengakibatkan kesan negatif kepada individu, masyarakat dan negara. Secara tidak langsung, bencana yang menimpa bumi Langkawi tersebut merupakan karma daripada perbuatan memfitnah dan pengajaran yang Allah SWT berikan kepada umatnya agar sentiasa berbuat baik sesama manusia. Kenyataan tersebut sebagaimana firman Allah SWT dalam surah *Ya-Sin*, ayat 76 bermaksud: “*Maka janganlah engkau berdukacita disebabkan tuduhan-tuduhan mereka (terhadapmu). Sesungguhnya Kami sedia mengetahui apa yang mereka sembunyikan dan apa yang mereka nyatakan.*”

### **Kesimpulan**

Secara tuntas, kajian ini memperlihatkan keluarbiasaan yang terdapat pada makhluk-makhluk *supernatural* dalam cerita rakyat Melayu di bumi Langkawi. Kajian ini mampu mengungkap konsep *supernatural* yang membawa maksud makhluk yang mempunyai ciri-ciri keluarbiasaan dan

keluarbiasaannya tersebut mampu mencetuskan pelbagai emosi manusia. Kesahihan kewujudan unsur *supernatural* tersebut tidak dapat dibuktikan kesahihannya kerana kemampuan deria manusia yang sangat terhad. Namun demikian, masyarakat di alam nyata mempunyai pengalaman merasai, melihat dan menyedari kewujudan makhluk *supernatural* tersebut.

Kajian ini dapat membuktikan bahawa cerita rakyat Melayu ‘Mahsuri’ dan ‘Ular Cintamani’ sarat dengan unsur ghaib atau *supernatural*. Seterusnya, kajian ini dapat mengklasifikasi *supernatural* yang terhasil menerusi cerita rakyat Melayu ‘Mahsuri’ dan ‘Ular Cintamani’ berlandaskan kerangka konsep *supernatural* yang dikemukakan oleh Noriah Taslim (1983). Justeru, kajian ini dapat merungkai kepercayaan masyarakat terhadap makhluk *supernatural* sama ada realistik atau fantasi.

Makhluk ghaib, objek dan fenomena luar biasa yang bersifat *supernatural* menerusi cerita rakyat Melayu memperlihatkan keunikan khazanah warisan Melayu. Di samping itu, cerita rakyat Melayu yang bersifat realistik atau fantasi tersebut mempunyai keistimewaan berharga kepada manusia di alam nyata. Di samping itu, setiap manusia dianugerahkan akal dan fikiran yang dapat melakukan pertimbangan terhadap sesuatu perkara berteraskan kitab suci al-Quran dan Hadis. Firman Allah SWT dalam surah *Al-Baqarah*, ayat 1-3 bermaksud: “*Alif lam mim. Kitab (al-Quran) ini tidak ada keraguan padanya; petunjuk bagi mereka yang bertaqwa, (iaitu) mereka yang beriman kepada yang ghaib, yang mendirikan solat serta menafkahkan sebahagian rezeki yang Kita anugerahkan kepada mereka...*”

## Rujukan

- A.Hamid Hasan Lubis. (1994). *Glosarium Bahasa dan Sastra*. Bandung : Penerbit Angkasa Anggota IKAPI.
- A. Rafi. (2007). *The Bomoh, Magician and Spiritualist*. Kuala Lumpur: Horizon Books Sdn. Bhd. Adrie Noor Al-Fatia, Abi Naufal, Andriansyah. (2013). *50 Misteri Menggemparkan Dunia*. Kuala Lumpur: PTS Publications & Distributors Sdn. Bhd.
- Amran Kasiman. (2009). *Sihir Suatu Amalan Kebatinan*. Selangor: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Bascom, R.W. 1965. Four Function of Folklore. Dlm. *The Study of Folklore*, disunting oleh Dundes, A. 279-298. New Jersey: Prentice-Hall.

- \_\_\_\_\_. 1965. Folklore and Anthropology. Dlm. *The Study of Folklore*, disunting oleh Dundes, A. 25-33. New Jersey: Prentice Hall.
- Haron Daud. (2000). *Tradisi Lisan: Ilmu Perbomohan. Bengkel Tradisi Lisan* (p. 429). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Mentera Melayu Analisis Pemikiran*. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- \_\_\_\_\_. (2008). *Mentera dan Unsur Luar Biasa dalam Masyarakat Melayu*. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Harun Mat Piah. (2003). *Sastera Rakyat Malaysia, Indonesia, Negara Brunei Darussalam : Suatu Perbandingan*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ibrahim Adham. (2012). *Membongkar Misteri Sihir serta Kejadian Luar Biasa Jin dan Syaitan*. Selangor: Jasmin Publications.
- Ismail Yusoff. (2008). *Kesusasteraan Melayu Lama dan Baru. Sintok* : Penerbit Universiti Utara Malaysia.
- James Danandjaja. (1984). *Folklore Indonesia, Ilmu Gosip. Jakarta, Indonesia: Pustaka Utama Grafiti*.
- James George Frazer. (1890). *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion. United Kingdom: Temple of Earth Publishing*.
- Jelani Harun. (2018, Mei). *Naratif Paranormal Melayu. Dewan Sastera*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka. ms. 36-40.
- Ku Ahmad Ku Hassan. 2019. Mahsuri. Langkawi, Kedah, Temu bual, 1 Mei.
- Mohd Fazreen Balamis. 2019. Mahsuri. Langkawi, Kedah, Temu bual, 2 Mei.

Mohd Fazreen Balamis. 2019. Ular Cintamani. Langkawi, Kedah, Temu bual 2 Mei 2019

Mohd Taib Osman. (1991). *Pengkajian Sastera Rakyat Bercorak Cerita*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Taib Osman. (1972). *Pattern of Supernatural Premises Underlying the Institution of the Bomoh in Malay Cultural*. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

Mohd Taib Osman. (1989). *Masyarakat Melayu : Struktur, Organisasi dan Manifestasi*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mohamed Zahir Ismail. (2000). *The Legends of Langkawi*. Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distributors Sdn. Bhd.

Mustafa Mohd Isa. (1983). *Analisis Isi Cerita: Cerita-cerita Awang Belanga Perlis*. Bengkel Pengkajian Tradisi Lisan Bercorak Cerita (p. 30). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Noriah Taslim. (1983). *Makna Legenda Keramat Melayu: Satu Analisis Struktural Teks Legenda Keramat Lebai Kader dari Kedah*. Bengkel Pengkajian Tradisi Lisan Bercorak Cerita (p. 331). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

\_\_\_\_\_. (2000). *Mitos, Legenda, Marchen - Naratif Lisan dalam Budaya Literate: Kajian Perbandingan*. Bengkel Tradisi Lisan (p. 283). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Robert Ranulph Marett. (1909). *The Threshold of Religion* . United Kingdom: London, Methuen & Co.

Roslina Abu Bakar. (2012, Sept). *Kosmologi Tradisi dalam Cerita Rakyat Melayu* (p. 29-33). Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Roslina Abu Bakar. (2013). *Komunikasi Tradisi dalam Kepengarangan Hikayat Pelanduk Jenaka*. Serdang : Universiti Putra Malaysia.

Roslina Abu Bakar. (2013). *Komunikasi Dua Hala Terancang: Satu Aplikasi dalam Penyampaian Cerita Rakyat Melayu*. Bangi, selangor: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

- Roslina Abu Bakar (2013). *Komunikasi Dua Hala Terancang: Satu Aplikasi dalam Penyampaian Cerita Rakyat Melayu*. [Ulasan tentang Model R.Lina:Komunikasi Dua Hala Terancang oleh Suyardi] Melayu. *Jurnal Antarabangsa Dunia Melayu*. Vol 9: 295-299.
- Roslina Abu Bakar (2018). Makhluk Supernatural dalam Cerita Lagenda Daerah Hulu Perak Suatu Realistik dan Fantasi. In Mohamad khadafi, Mashetoh Abd Mutalib, Melor Fauzita Md. Yusoff, Mohd Akram, Rafizah Mohd Rawian & Norazita Abdul Aziz (Eds.), (2018) *Prosiding Seminar Islam & Kelestarian Ummah Peringkat Kebangsaan "Ke Arah Pemerkasaan Jati Diri Masyarakat Malaysia"* (ms. 371-382). Sintok, Kedah:Universiti Utara Malaysia.
- Sheikh Abdullah bin Muhammad Basmeih, terj. 1998. *Tafsir Pimpinan Ar-Rahman kepada pengertian al-Quran*. Kuala Lumpur: Darul Fikir.
- Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali & Salinah Ja'afar. (2013). Simbol Kebesaran Daulat, Mahkota dan Keris dalam Hikayat Hang Tuah. *Jurnal Melayu*. Vol 11: 99-109.
- Wan Nor Jasmina Wan Ariffin & Ramle Abdullah (2015). Unsur Supernatural dalam Cerita Tradisional Wayang Kulit Masyarakat Melayu Kelantan. *Prosiding of ICIC2015 "International Conference on Empowering Islaic Civilization in the 21 Century"* (ms. 565-573) Terengganu: Universiti Sultan Zainal Abidin.

## TAFSIRAN ADAT DALAM PERIBAHASA MELAYU BERDASARKAN *KITAB KILIRAN BUDI*

**Norazlina Mohd. Kiram, Ph.D**

Universiti Putra Malaysia

Emel: noraz@upm.edu.my

### **Abstrak**

Perkataan adat berasal daripada bahasa Arab yang bermaksud kebiasaan, resam, lembaga, peraturan, hukum atau undang-undang dan norma yang dijunjung oleh kelompok masyarakat. Pada asasnya, masyarakat Melayu tradisional menjadikan adat sebagai panduan hidup dan diwarisi secara turun-temurun. Adat turut dirungkaikan dalam peribahasa Melayu, iaitu salah satu cabang sastera lama. Penciptaan peribahasa tidak dilakukan sewenang-wenangnya tetapi dihasilkan dengan pengamatan, ketelitian dan kehalusan agar dapat dijadikan iktibar. Kajian ini bertujuan untuk menghuraikan tiga jenis adat dalam peribahasa Melayu, iaitu adat negeri, adat lembaga dan adat pemerintahan. Sebanyak 62 data kajian telah dikumpul daripada *Kitab Kiliran Budi* yang disusun oleh W.G. Shellabear (1963) dan dianalisis dengan menggunakan kaedah analisis kandungan. Kajian ini juga diharapkan dapat menambah pengetahuan generasi muda tentang makna tersurat dan tersirat dalam peribahasa Melayu. Sesungguhnya, peribahasa Melayu sarat dengan ilmu kehidupan dan mencerminkan keunggulan peribadi serta khazanah warisan bangsa yang luar biasa.

**Kata kunci:** Adat negeri, Adat Lembaga, Adat Pemerintahan, peribahasa, *Kitab Kiliran Budi*

### **Pendahuluan**

'Adat' berasal daripada perkataan Arab, yang bermaksud kebiasaan, resam, lembaga, peraturan, hukum atau undang-undang dan norma yang dijunjung oleh kelompok masyarakat. Bahasa Arab telah meresapi kehidupan masyarakat Melayu sejak agama Islam hadir di Nusantara, yang secara tidak langsung telah memperkenalkan tulisan Arab yang disebut sebagai tulisan Jawi dalam kalangan orang Melayu. Dalam masyarakat Melayu, kesantunan bahasa menjadi salah satu warisan yang penting dalam pembentukan keperibadian bangsa hingga kini. Salah satu bentuk bahasa yang mengungkapkan kesantunan bahasa ialah peribahasa, sama ada dalam bentuk simpulan bahasa, bidalan, perumpamaan, pepatah, perbilangan mahupun kata-kata hikmat (Awang Sariyan, 2007). Dewan Bahasa dan Pustaka mentakrifkan peribahasa sebagai bidalan, pepatah, perumpamaan, metafora, ayat atau kelompok kata yang tetap susunannya dan mempunyai maksud tertentu. Peribahasa merupakan cabang kekayaan bahasa yang dimiliki oleh masyarakat Melayu dan merupakan ungkapan yang mempunyai makna tersirat untuk menyampaikan pengajaran kepada masyarakat. Hal ini selari dengan pandangan Za'ba (2002) yang mengatakan bahawa peribahasa ialah susunan beberapa kata yang bersifat luas dan bijaksana yang menjadi ikutan serta digunakan sebagai panduan, teladan dan mengandungi pengajaran. Oleh sebab itu, peribahasa tidak lekang penggunaannya dalam kalangan anggota masyarakat, khususnya masyarakat Melayu.

Minat orang Melayu terhadap peribahasa bermula sejak dahulu lagi kerana peribahasa dapat menggabungkan nikmat penemuan makna dengan nikmat seni (Muhammad Haji Salleh, 2008). Peribahasa juga merupakan ciptaan para pemikir, penyair, pujangga dan pendeta yang hidup zaman-berzaman. Hal ini menunjukkan bahawa orang Melayu sudah berfikiran kreatif, abstrak dan tradisional sejak zaman dahulu kala, malah sebelum mereka mengenal tradisi tulisan (Hassan Ahmad, 2004). Oleh sebab itu, peribahasa menjadi wadah yang penting sebagai pemikiran asas bangsa Melayu Nusantara. Peribahasa wujud berdasarkan suasana di kampung yang mendekati manusia Melayu dengan alam kehidupan manusia, yang wujud “melalui logika kebijaksanaan kolektif bangsa itu, memberi suara kepada persoalan yang dihadapinya, secara bersambungan untuk beberapa ratus kurun, malah ribuan tahun” (Muhammad Haji Salleh, 2008). Peribahasa digunakan untuk menyelesaikan konflik dalam kumpulan atau masyarakat dan alat ekspresi untuk meluahkan sesuatu kenyataan yang rumit, terutama tentang adat dan adat resam sesuatu bangsa itu. Dalam kajian ini, ‘tafsiran’ bermaksud memberikan penjelasan, penghuraian tentang maksud sesuatu ayat dalam peribahasa. Hal ini termasuk kata tentang adat yang asasnya sebagai panduan hidup dan diwarisi secara turun-temurun, terutamanya dalam masyarakat Melayu tradisional. Penciptaan peribahasa tidak dilakukan sewenang-wenangnya, tetapi dihasilkan dengan pengamatan, ketelitian dan kehalusan agar dapat dijadikan iktibar.

Budaya dan tamadun manusia tidak pernah statik, tetapi sentiasa berubah dan berkembang. Sesuatu budaya itu sentiasa mempunyai peraturan atau sistem atau adat yang mengawal sebarang penyelewengan anggota masyarakatnya daripada model atau acuan budaya bangsa tersebut. Nik Abdul Rashid (1981) menjelaskan bahawa adat diiktiraf sebagai undang-undang yang lazimnya memenuhi empat kriteria, iaitu adat mestilah mempunyai sejarah turun-temurun dan tidak boleh direka-reka oleh masyarakat; adat mestilah dianuti dan disanjung, dihayati dan dipatuhi masyarakat; adat mestilah berterusan dan tidak putus-putus daripada satu keturunan kepada satu keturunan dalam satu suku atau bangsa; dan adat juga mestilah mempunyai kuatkuasa untuk mengenakan hukuman terhadap orang yang melanggar adat tersebut. Dalam hubungan ini, pemimpin adat haruslah menjunjung adat dan hidup beradat (Hanipah Hussin, 2004).

### **Objektif Kajian dan Permasalahan Kajian**

Objektif kajian ini adalah untuk menghuraikan tiga jenis adat dalam peribahasa Melayu, iaitu adat negeri, adat lembaga dan adat perintah atau pemerintahan yang terdapat dalam *Kitab Kiliran Budi* yang disusun oleh W.G. Shellabear (1963). Huraian dan penjelasan makna setiap peribahasa yang terpilih ini dapat membantu pemahaman masyarakat, terutamanya generasi muda yang tidak



memahami dan tidak meminati lagi peribahasa tradisional, khususnya tentang adat. Kajian ini diharapkan dapat menambahkan pengetahuan generasi muda tentang makna tersurat dan tersirat dalam peribahasa Melayu. Sesungguhnya, peribahasa Melayu sarat dengan ilmu kehidupan dan mencerminkan keunggulan peribadi serta khazanah warisan bangsa yang hebat.

### **Metodologi dan Batas Kajian**

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif dan kaedah analisis kandungan teks. Data dikumpulkan daripada *Kitab Kiliran Budi* susunan W.G. Shellabear (1963). Kitab ini mengandungi 10 Bab yang merangkumkan sebanyak 1,482 adat, iaitu peribahasa, kias, ibarat, perumpamaan, bidalan dan sebagainya. Kajian ini tertumpu kepada Bab Kempat sahaja yang memerikan Adat Lembaga (33), Perintah yang Adil dan Tidak Adil (20) dan Hal Menurut dan Melawan Perintah (9). Sebanyak 62 adat terangkum dalam Fasal I hingga III (halaman 88-97). Semua data tersebut telah ditulis semula menggunakan ejaan bahasa Melayu standard seperti dalam *Lampiran*.

### **Dapatan Kajian dan Perbincangan**

Perbincangan tentang adat dalam Bab Keempat diklasifikasikan kepada empat tema, iaitu

1. kewujudan dan keperluan adat
2. kesediaan menjaga adat
3. perintah atau pemerintahan yang adil dan tidak adil
4. hal menurut dan melawan perintah.

#### **1. Kewujudan dan keperluan adat**

Dalam Fasal 1 terdapat peribahasa yang membicarakan tentang kewujudan dan keperluan adat. Adat “Ada padang adalah belalang” menggambarkan bahawa setiap tempat atau negeri mempunyai penduduk masing-masing, walaupun penghuninya terdiri daripada haiwan dan bukan manusia. Oleh hal yang demikian, setiap masyarakat manusia, baik masyarakat di kampung mahupun di bandar mempunyai adat resam negeri masing-masing, dan setiap pekerjaan yang hendak dilaksanakan tertakluk kepada adat dan peraturan yang telah ditetapkan oleh ketua atau pemerintahnya. Peribahasa yang dikaitkan dengan kenyataan ini, iaitu “Ada batang (mati) adalah cendawan tumbuh” dan “Adat sepanjang jalan, cupak sepanjang betung”. Setiap anggota masyarakat tersebut hendaklah mengikut dan patuh kepada adat resam yang dipraktikkan di tempat dia bermastautin, seperti ungkapan peribahasa “Masuk ke dalam kandang kambing mengembik, masuk ke dalam kandang kerbau menguak” kerana “Lain padang, lain belalang”, iaitu peraturan hidup dan adat resam yang diamalkan antara negeri atau negara adalah berbeza. Butiran lanjut seperti dalam Jadual 1 di bawah.

**Jadual 1: Kewujudan dan Keperluan Adat (Fasal I)**

No.	Peribahasa	Interpretasi Makna
1.	Ada batang (mati) adalah cendawan tumbuh.	Tiap-tiap negeri dan kampung itu adalah dengan adat resamnya.
2.	Ada padang adalah belalang.	Tiap-tiap tempat tetaplah ada penghuninya, walau hanya binatang-binatang sahaja yang ada di tempat itu.
3.	Adat sepanjang jalan, cupak sepanjang betung.	Sekalian negeri berdiri atas adatnya masing-masing dan tiap-tiap pekerjaan ada adat dan aturannya.
4.	Lain padang lain belalang.	Tiap-tiap negeri berlainanlah aturan hidup dan adat resamnya.
5.	Masuk ke dalam kandang kambing mengembik, masuk ke dalam kandang kerbau menguak.	Hendaklah menurut resam negeri yang diduduki.

## 2. Kesediaan Menjaga Adat (Fasal I)

Sebagai anggota masyarakat yang patuh dan taat kepada adat, seseorang itu mestilah bersedia mempertahankan negeri dan bangsanya serta tidak mementingkan diri sendiri sahaja kerana “Adat bernegeri memagar negeri, adat berkampung memagar kampung”. Kepatuhan ini melibatkan urusan dalam semua hal atau pekerjaan yang dilakukan, terutama adat dalam nikah kahwin, kematian dan lain-lain, iaitu hendaklah menurut aturan adat dan shara’ kerana “Adat bersendi syara’, syara’ bersendi Kitabullah”. Anggota masyarakat yang berpegang teguh kepada adat perlu mematuhi adat yang lazim dilaksanakan seperti yang diungkapkan, “Adat diisi, lembaga dituang”. Hal ini menunjukkan betapa kuatnya kuasa adat yang wajib dipatuhi oleh seseorang, bahkan tidak boleh diabaikan dan dicuainya sama sekali kerana “Biar mati anak, jangan mati adat” dan tidak dapat diubah lagi umpama “Dianjak layu, dianggur mati”.

Dalam proses melaksanakan sesuatu tugas itu hendaklah menurut peraturan yang telah diadatkan supaya selamat dan sejahtera dalam kehidupan bermasyarakat, umpama “Memahat dalam baris, berkata dalam pusaka”. Waktu hidup di dunia perlulah menurut segala peraturan yang baik kerana akhirnya kita akan meninggal dunia, ibarat kata “Hidup dikandung adat, mati dikandung tanah”. Oleh hal yang demikian, segala kewajipan hendaklah dilaksanakan dengan baik dan sempurna menurut adat sehingga tercipta peribahasa “Tumbuh pada alur sudah diturut, tumbuh pada jalan sudah ditempuh”. Butiran lanjut seperti dalam Jadual 2 di bawah.

**Jadual 2: Kesediaan menjaga adat (Fasal I)**

No.	Peribahasa	Interpretasi Makna
1.	Adat bernegeri memagar negeri, adat berkampung memagar kampung.	Peri orang bernegeri mestilah bersedia mempertahankan negeri dan bangsanya, tidak mementingkan diri sendiri.
2.	Adat bersendi syara', syara' bersendi Kitabullah.	Segala pekerjaan: istimewa yang mengenai perhelatan (atau nikah kahwin), kematian dan sebagainya hendaklah menurut aturan adat dan shara'.
3.	Adat diisi, lembaga dituang.	Dalam mengerjakan sesuatu, hendaklah menurut apa yang telah biasa dibuat.
4.	Biar mati anak, jangan mati adat.	Peri betapa kuat kuasa adat itu mesti dipatuhi oleh seseorang dan tidak boleh dicuai-cuaikan.
5.	Dianjak layu, dianggur mati.	Perihal adat yang tiada dapat diubah-ubah lagi.
6.	Di mana kapak jatuh, di situ baji makan.	Di mana berlaku pencederaan dalam perkara-perkara adat, di situ pulalah hendaklah dihukum atau diselesaikan.
7.	Hidup dikandung adat, mati dikandung tanah.	Waktu hidup kita menurut segala peraturan yang baik kerana akhirnya kita akan mati.
8.	Memahat dalam baris, berkata dalam pusaka.	Dalam mengerjakan sesuatu hendaklah menurut peraturan yang telah diadatkan supaya selamat.
9.	Tiba diperut jangan dikempiskan, tiba di mata jangan dilelapkan, tiba di dada jangan dibusungkan.	Amaran kepada pemegang-pemegang teraju adat atau yang memegang kekuasaan, jangan memperkecil-kecilkan kesalahan anak sendiri.
10.	Tumbuh pada alur sudah diturut, tumbuh pada jalan sudah ditempuh	Peri segala kewajipan telah dikerjakan sehingga tidak ketinggalan apa-apa lagi menurut adat.

### 3. Perintah atau Pemerintahan Yang Adil dan Tidak Adil (Fasal II)

Dalam masyarakat, amaran tetap dikeluarkan kepada pemegang teraju adat atau yang memegang kuasa supaya berlaku adil dan saksama serta tidak memperkecil-kecilkan kesalahan anak sendiri. Untuk melaksanakan tindakan tersebut, setiap perintah yang dikeluarkan hendaklah bersifat adil dan saksama, dengan mengamalkan sikap selidik, teliti dan berhati-hati sebelum membuat sesuatu keputusan dalam proses pengadilan, seperti peribahasa dalam Jadual 3 di bawah.

**Jadual 3: Perintah atau pemerintahan yang adil (Fasal II)**

No.	Peribahasa	Interpretasi Makna
1.	Amra jangan disangka kedondong.	Sebelum kita cuba dahulu barang sesuatu itu, usahlah kita menyamakan barang yang baik itu dengan yang jahat sebab serupa keadaannya.
2.	Bunga yang layu balik kembang.	Tatkala nyata kebenaran seseorang yang dituduh tidak bersalah, maka berbaliklah puji-pujian itu kepadanya.
3.	Jangan mengukur baju orang di badan sendiri.	Tiada boleh kita menjadikan kejahatan kita bagi mengukur kejahatan orang lain atau taraf kedudukan kita sama dengan orang lain.
4.	Kicang kicoh bertembung ciak.	Perkara yang hendak diadili hendaklah didengar terlebih dahulu keterangan-keterangan daripada kedua belah pihak-bukti kejadian itu dengan bukti.
5.	Rebut merampas bertanda beti.	
6.	Samun sakal berdarah tangan.	
7.	Seperti menarik rambut dalam tepung, rambut jangan putus, tepung jangan berserak.	Sebarang pekerjaan yang dibuat itu biarlah dapat faedahnya.
8.	Siar bakar berpuntung suluh.	Sama dengan makna no.4
9.	Tali jangan putus, kaitan jangan serkah.	Menyelesaikan pertelengkahan, menghukum atau mendamaikan orang hendaklah dengan seadil-adilnya sehingga kedua belah pihak berasa berpuas hati dan kita beroleh nama yang baik.
10.	Ular biar mati, tanah jangan lekuk, buluh jangan pukah.	Sama dengan makna peribahasa no. 9
11.	Ular dipukul biar mati, kayu pemalu jangan patah, tanah dipalu jangan lembang.	Sama dengan makna peribahasa no. 9

Untuk menghasilkan pengadilan yang sewajarnya, beberapa perkara perlu diberikan perhatian, antaranya ialah tidak menyamakan barang yang baik dengan yang jahat, hanya disebabkan keadaannya yang serupa, melainkan kita menelitinya terlebih dahulu, seperti kata peribahasa “Amra jangan disangka kedondong” dan “Jangan mengukur baju orang di badan sendiri”, iaitu tidak menjadikan kejahatan kita untuk mengukur kejahatan orang lain atau taraf kedudukan kita sama

dengan orang lain. Setiap perkara yang akan diadili hendaklah didengar keterangan secara terperinci terlebih dahulu daripada kedua-dua belah pihak supaya dapat menjelaskan sesuatu kejadian dengan bukti, seperti peribahasa yang dikaitkan dengan “Kicang kicoh bertembung ciak”, “Rebut merampas bertanda beti”, “Samun sakal berdarah tangan” dan “Siar bakar berpuntung suluh”. Hal ini kerana sebarang pekerjaan yang dibuat haruslah berfaedah dan bijaksana dalam melaksanakannya, seperti “Menarik rambut dalam tepung, rambut jangan putus, tepung jangan berserak”. Oleh hal yang demikian, “Tali jangan putus, kaitan jangan serkah” untuk menyelesaikan pertelingkahan, menghukum atau mendamaikan orang dengan seadil-adilnya sehingga kedua-dua belah pihak berpuas hati dan kita beroleh nama yang baik. Peribahasa yang sama digunakan untuk maksud yang di atas ialah “Ular biar mati, tanah jangan lekuk, buluh jangan pukah” dan “Ular dipukul biar mati, kayu pemalu jangan patah, tanah dipalu jangan lembang”.

Namun tidak dapat dinafikan bahawa terdapat juga berlakunya perintah yang dikeluarkan itu bersifat tidak adil, seperti yang digambarkan melalui peribahasa di bawah ini.

**Jadual 4: Perintah atau pemerintahan yang tidak adil (Fasal II)**

No.	Peribahasa	Interpretasi Makna
1.	Anak sendiri disayang, anak tiri dibengkeng.	Bagaimanapun keadilan sesuatu pemerintah atau seseorang yang berkuasa, berat jua timbangannya kepada orang yang terlebih dikasihinya.
2.	Bagai membelah betung.	Peri sesuatu sikap yang berat sebelah, satu pihak ditekan dan satu pihak lagi ditolong.
3.	Berhakimkan kepada buruk.	Peri menjadikan orang tengah di dalam sesuatu pertelingkahan daripada orang yang tamak, rugi sahajalah kedua-dua belah pihak dan akhirnya menyesal.
4.	Bersaksi ke lutut.	(menjadikan saksi daripada sahabat atau saudara mara sendiri kerana hendak menegakkan kebenaran.)
5.	Bertelau-telau bagai panas di belukar.	Hukuman yang tiada sama rata atau perintah yang tidak menyeluruh, jadi kurang adil.
6.	Bunga yang layu balik kembang.	Tatkala nyata kebenaran seseorang yang dituduh tidak bersalah, maka berbaliklah puji-pujian itu kepadanya.

7.	Di lurah air yang besar, di bukit orang yang hanyut.	Peri menyatakan hukum yang tidak adil berat sebelah.
8.	Limau masam sebelah, perahu karam sekerat.	Sama seperti makna dalam no. 5

Dalam konteks pemerintahan, kerap berlaku “Anak sendiri disayang, anak tiri dibengkeng”, iaitu keadilan pemerintah atau seseorang yang berkuasa itu, pertimbangannya lebih menyebelahi kepada orang yang lebih dikasihinya. Pertimbangan seperti ini menunjukkan sikap berat sebelah, “Bagai membelah betung” berlaku apabila satu pihak ditekan dan ditindas manakala satu pihak lagi ditolong dan disokong. Untuk mencapai hasrat di atas, pihak yang berkenaan berusaha “Bersaksi ke lutut”, iaitu menjadikan sahabat atau saudara mara sendiri sebagai saksi untuk menegakkan kebenaran di pihaknya. Terdapat juga “Berhakimkan kepada buruk” dalam usaha menyelesaikan sesuatu pertelingkahan, apabila mengambil orang yang tamak menjadi orang tengah, yang akhirnya kedua-dua belah pihak rugi dan dan membawa kepada penyesalan. Hukuman yang tiada seimbang atau perintah yang tidak menyeluruh ini merupakan hukuman yang kurang adil, yang mengaitkannya dengan peribahasa “Bertelau-telau bagai panas di belukar”, “Limau masam sebelah, perahu karam sekerat”, dan “Di lurah air yang besar, di bukit orang yang hanyut”. Bagaimanapun, apabila ternyata kebenaran seseorang yang dituduh tidak bersalah, maka berilah semula puji-pujian kepadanya, agar “Bunga yang layu balik kembang”.

#### 4. Hal menurut dan melawan perintah (Fasal III)

Adat dan undang-undang yang diwujudkan dalam sesebuah masyarakat itu memberikan manfaat yang banyak kepada anggota masyarakatnya. Namun, anggota masyarakat ada berbagai-bagai perilaku dan sikap terhadap perintah yang dikeluarkan tentang adat dan undang-undang. Ada anggota masyarakat yang patuh dan menurut perintah, namun tidak kurang pula yang membantah dan melawan perintah.

Pada zaman pemerintahan tradisional, perihal orang yang menurut segala perintah digambarkan melalui peribahasa, “Di suruh pergi, dipanggil datang” dan “Bagaimana bunyi gendang, begitulah tarinya” yang bermaksud sesuatu perintah yang dikeluarkan akan dituruti dan dilaksanakan perintah tersebut dengan bersungguh-sungguh. Demikian juga dengan perbuatan dan pertanyaan yang diajukan, pasti akan menerima jawapan yang memihak kepada pemerintah, seperti ungkapan peribahasa “Bertitah lalu, sembah berlaku”, iaitu sekiranya kita mengikut kata seseorang, maka segala kehendak kita pun akan diikutnya juga. Namun, peribahasa “Telinga yang lembut itulah, kerap dipulas” terungkap apabila terdapat orang yang sentiasa menurut perintah tanpa sebarang bantahan

dan biasanya dalam keadaan terpaksa. Sungguhpun suruhan atau perintah dituruti seseorang, tetapi pada hakikatnya, sesuatu suruhan yang bersifat memaksa lazimnya tidak berserta dengan keikhlasan hati, umpama “Masam bagai nikah tak suka”. Oleh hal yang demikian, “Raja adil raja disembah, raja tak adil raja disanggah”, iaitu perintah yang adil harus dihormati, tetapi perintah yang tidak adil boleh dilawan atau dibantah.

**Jadual 5: Hal menurut dan melawan perintah (Fasal III)**

No.	Peribahasa	Interpretasi Makna
1.	Bagaimana bunyi gendang, begitulah tarinya.	a. Bagaimana perintah, begitulah diturut. b. Bagaimana perbuatan dan pertanyaan, demikianlah balas dan jawabnya.
2.	Bertitah lalu, sembah berlaku.	Jika kita turut maksud seseorang, maka segala kehendak kita pun akan diikutnya juga.
3.	Di suruh pergi, dipanggil datang.	Perihal orang yang taat menurut segala perintah.
4.	Masam bagai nikah tak suka.	Sungguh pun diturut oleh seseorang sesuatu suruhan orang yang boleh memaksa dia, tetapi tentulah tiada dengan keikhlasan hatinya.
5.	Raja adil raja disembah, raja tak adil raja disanggah.	Perintah yang adil harus dihormati, perintah yang tidak adil boleh dilawan.
6.	Telinga yang lembut itulah, kerap dipulas.	a. Orang yang sentiasa menurut sahaja, selalu berbuat sesuatu dengan terpaksa. b. Barang siapa yang pemurah, keraplah orang meminta pinjaman apa-apa daripadanya.

### Rumusan dan Cadangan

Peribahasa yang tercipta mencerminkan perkembangan dan kreativiti pemikiran bangsa Melayu melalui pengungkapan pemikiran dan rasa hati Melayu yang konseptual dan abstrak sifatnya. Penciptaan peribahasa tentang adat negeri, adat lembaga dan perintah adalah untuk dijadikan panduan hidup untuk diwarisi turun-temurun. Penciptaan peribahasa tidak dilakukan sewenang-wenangnya tetapi dihasilkan dengan pengamatan, ketelitian dan kehalusan agar dapat dijadikan iktibar. Pada keseluruhannya, peribahasa Melayu tentang adat yang terakam dalam *Kitab Kiliran Budi* amat

menarik kerana banyak peribahasa tradisional dapat dibongkar kembali, bukan sahaja untuk dikaji dan diteliti, malah membantu generasi hari ini dan akan datang menghormati kebijaksanaan orang Melayu zaman dahulu mencipta peribahasa. Banyak peribahasa yang tercipta mempunyai persamaan atau hampir persamaan makna, baik dalam tafsiran adat negeri, adat lembaga mahupun adat perintah atau pemerintahan.

Melayu ialah bangsa yang berbudaya dan bertamadun, bangsa yang berdaulat, bebas dan bermaruah; seperti yang digambarkan dalam karya agung seperti *Sulalatus al- Salatin* (Sejarah Melayu) dan *Hikayat Hang Tuah* bahawa orang Melayu merupakan bangsa yang cukup taat kepada raja atau pemerintah yang dikatakan tidak akan menderhaka kepada rajanya. Secara tersiratnya, sifat ini dianggap sebagai syarat penting untuk menjaga kesetabilan dan keamanan negeri, seperti kata mutiara daripada Tenas Effendy (1986), iaitu:

*Apabila hidup memegang adat, ke mana pergi badan selamat  
Apabila taat kepada adat, manfaatnya banyak dunia akhirat  
Apabila adat menjadi pegangan, negeri sentosa rakyat pun aman  
Apabila hidup tidak beradat, hati binasa akal pun sesat.*

(Madah Seribu Seribu Petuah dalam Budaya Melayu, 1986)

## Rujukan

- Awang Sariyan (2007). *Santun Berbahasa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hassan Ahmad (2004). Bahasa Melayu dan Minda Melayu: Suatu Tinjauan Kritis. *Jurnal Melayu*. Jilid 1, hlm. 19-51.
- Hanipah Hussin (2004). "Adat Melayu Serumpun: Satu Refleksi terhadap Peranan Pemimpin Melayu" dlm. *Kepimpinan Adat Melayu Serumpun*; penyelenggara Abdul Latiff Abu Bakar dan Hanipah Hussin. Kuala Lumpur: Kementerian Perpaduan, Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia, hlm. 35-54.
- Muhammad Haji Salleh (2008). "Dalam Daun Ada Bicara: Falsafah Alam Pantun Melayu" dlm. *Pantun Warisan Rakyat*; penyelenggara Zainal Abidin Borhan dan Ramli Raman. Bukit Peringgit: Institut Seni Malaysia, Melaka, hlm.1-32.



Nik Abdul Rashid (1981). Sejarah Perundangan Sabah. Seminar Sejarah dan Masyarakat Sabah, 12-16 Ogos.

Shellabear, W.G. (1963). *Kitab Kiliran Budi*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara. Tenas Effendy (1986). *Madah Seribu Seribu Petuah dalam Budaya Melayu*; dihimpun oleh Pekan Baru: [Pengarang].

Zainal Abidin bin Ahmad (Za`ba) (2002). *Ilmu Mengarang Melayu*, Edisi Ejaan Baharu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

### *Lampiran*

No.	Peribahasa	Interpretasi Makna
<b>FASAL 1 DARI HAL ADAT LEMBAGA (HALAMAN 88-93)</b>		
1.	Ada batang (mati) adalah cendawan tumbuh	Tiap-tiap negeri dan kampung itu adalah dengan adat resamnya
2.	Ada padang adalah belalang	Tiap-tiap tempat tetaplah ada penghuninya, walau hanya binatang-binatang sahaja yang ada di tempat itu
3.	Adat bernegeri memagar negeri, adat berkampung memagar kampung.	Peri orang bernegeri mestilah bersedia mempertahankan negeri dan bangsanya, tidak mementingkan diri sendiri.
4.	Adat bersendi syara', syara' bersendi Kitabullah.	Segala pekerjaan: istimewa yang mengenai perhelatan (atau nikah kahwin), kematian dan sebagainya hendaklah menurut aturan adat dan shara'.
5.	Adat diisi, lembaga dituang.	Dalam mengerjakan sesuatu, hendaklah menurut apa yang telah biasa dibuat.
6.	Adat sepanjang jalan, cupak sepanjang betung.	Sekalian negeri berdiri atas adatnya masing-masing dan tiap-tiap pekerjaan ada adat dan aturannya.
7.	Air yang jernih, sayak yang landau.	Dalam mencari perdamaian, hendaklah dicari mahkamah yang dapat mengadilinya, atau berpandu kepada hukum yang tidak berat sebelah, dan kata yang benar.
8.	Bak tembilang bak penggali, bagai yang hilang begitulah pengganti.	Peri mengganti sesuatu yang hilang, hendaklah sama dengan yang dipinjam.
9.	Beralih kain di balik rumah, beralih kata biar berhadapan.	Jika hendak mengubah sesuatu perjanjian atau ada yang kita

		musykil, hendaklah berterus-terang membincangkannya, dan jangan mungkir janji.
10.	Bertangga naik, berjanjang turun.	Sesuatu pekerjaan itu adalah dengan masing-masing peraturannya dan menurut taraf serta kedudukannya.
11.	Biar mati anak, jangan mati adat.	Peri betapa kuat kuasa adat itu mesti dipatuhi oleh seseorang dan tidak boleh dicuai-cuaikan.
12.	Bulat air tegal dek gopong, bulat manusia tegal dek muafakat.	Kejayaan sesuatu pekerjaan yang besarlah dengan adanya muafakat dan kerjasama yang baik.
13.	Dianjak layu, dianggur mati.	Perihal adat yang tiada dapat diubah-ubah lagi.
14.	Dijual sayak, dibeli tempurung.	Sama dengan makna no. 8.
15.	Dimana kapak jatuh, disitu baji makan.	Dimana berlaku pencederaan di dalam perkara-perkara adat, di situ pulalah hendaknya dihukum atau diselesaikan.
16.	Dimana tembilang terentak, di situ cendawan tumbuh.	Sama dengan makna no. 15.
17.	Elok arak dihari panas, elok lenggang di tanah datar.	Peri betapa eloknya perangai dan adab sopan atau satu-satu perbuatan seseorang itu dilakukan pada masanya, tempat dan keadaannya.
18.	Elok kata dalam muafakat, buruk kata di luar muafakat.	Sesuatu yang hendak dikerjakan, hendaklah dibincangkan dahulu.
19.	Hidup dikandung adat, mati dikandung tanah.	Waktu hidup hendaklah kita menurut segala peraturan yang baik kerana akhirnya kita akan mati.
20.	Hilang adat tegal dek muafakat	Adat dapat diubah dengan persetujuan bersama.
21.	Kain penutup miang, wang ringgit penutup malu.	Hendaklah menjaga air muka, maruah dan nama baik. Kalau perlu bawalah ke mahkamah, sungguhpun merugikan wang.
22.	Lain lubuk, lain ikannya.	Sama dengan makna no. 2.
23.	Lain padang lain belalang.	Tiap-tiap negeri berlainanlah aturan hidup dan adat resamnya.
24.	Lubuk menjadi pantai, pantai menjadi lubuk.	Tiap-tiap sesuatu itu pasti akan berubah menurut perubahan masanya.
25.	Masuk ke dalam kandang kambing mengembik, masuk ke dalam kandang kerbau menguak.	Hendaklah menurut resam negeri yang diduduki.
26.	Memanjat bersengkelit.	a. Adat itu selalunya menurut resam yang terdahulu. b. Sesuatu perbuatan itu hendaklah menurut tertibnya.

27.	Memahat dalam baris, berkata dalam pusaka.	Dalam mengerjakan sesuatu hendaklah menurut peraturan yang telah diadatkan supaya selamat.
28.	Sekali air dalam, sekali pasir berubah.	Tiap berganti pemerintahan dalam sesebuah negeri, maka hilanglah adat lama berganti yang baharu.
29.	Sepatah kata terhutang.	Perkataan yang kita ucapkan wajiblah menyempurnakannya. Jika tidak maka selama itulah kita akan terhutang dengan segala akibatnya.
30.	Sesat surut, terlangkah kembali.	Jika telah diketahui sudah bersalah atau berdosa, hendaklah kembali kepada jalan yang benar.
31.	Siapa melelah siapa patah.	Siapa yang terlalu sangat berkehendak (kerap berlaku dalam perkara pinang-meminang), maka bersedialah menanggung perbelanjaan yang banyak atau kerugian yang besar kerana 'menebus malu' menurut peraturan adat.
32.	Tiba diperut jangan dikempiskan, tiba di mata jangan dilelapkan, tiba di dada jangan dibusungkan.	Amaran kepada pemegang-pemegang teraju adat atau yang memegang kekuasaan, jangan memperkecil-kecilkan kesalahan anak sendiri.
33.	Tumbuh pada alur sudah diturut, tumbuh pada jalan sudah ditempuh	Peri segala kewajipan telah dikerjakan sehingga tidak ketinggalan apa-apa lagi menurut adat.
<b>FASAL II</b>		
<b>PERINTAH YANG ADIL DAN TIDAK ADIL (HALAMAN 93-96)</b>		
34.	Amra jangan disangka kedondong.	Sebelum kita cuba dahulu barang sesuatu itu, usahlah kita menyamakan barang yang baik itu dengan yang jahat sebab serupa keadaannya.
35.	Anak sendiri disayang, anak tiri dibengkeng.	Bagaimanapun keadilan sesuatu pemerintah atau seseorang yang berkuasa, berat jua timbangannya kepada orang yang terlebih dikasihinya.
36.	Bagai membelah betung.	Peri sesuatu sikap yang berat sebelah, satu pihak ditekan dan satu pihak lagi ditolong.
37.	Berhakim kepada buruk.	Peri menjadikan orang tengah di dalam sesuatu pertelingkahan daripada orang yang tamak, rugi sahajalah kedua-dua belah pihak dan akhirnya menyesal.

38.	Bersaksi ke lutut.	Menjadikan saksi daripada sahabat atau saudara mara sendiri kerana hendak menegakkan kebenaran.
39.	Bertelau-telau bagai panas di belukar.	Hukuman yang tiada sama rata atau perintah yang tidak menyeluruh, jadi kurang adil.
40.	Bunga yang layu balik kembang.	a. Tatkala nyata kebenaran seseorang yang dituduh tidak bersalah, maka berbaliklah puji-pujian itu kepadanya. b. Hal orang tua yang berasa dirinya masih muda, maka sentiasalah ia bersolek.
41.	Di lurah air yang besar, di bukit orang yang hanyut.	Peri menyatakan 275 okum yang tidak adil berat sebelah.
42.	Jangan mengukur baju orang di badan sendiri.	Tiada boleh kita menjadikan kejahatan kita bagi mengukur kejahatan orang lain atau taraf kedudukan kita sama dengan orang lain.
43.	Kicang kicoh bertembung ciak.	Perkara yang hendak diadili, hendaklah didengar terlebih dahulu keterangan-keterangan daripada kedua belah pihak, dengan bukti-bukti kejadian itu.
44.	Limau masam sebelah, perahu karam sekerat.	Sama dengan makna no. 39.
45.	Menyeladang bagai panas di padang.	Sesuatu hal atau perbuatan yang merata, tiada berkecuali atau terhad.
46.	Rebut merampas bertanda beti	Sama dengan makna no. 43.
47.	Samun sakal berdarah tangan.	Sama dengan makna no. 43.
48.	Seperti menarik rambut dalam tepung, rambut jangan putus, tepung jangan berserak.	Sebarang pekerjaan yang dibuat itu biarlah dapat faedahnya, kalau penat pun tidak sia-sia.
49.	Siar bakar berpuntung suluh.	Sama dengan makna no. 43.
50.	Tali jangan putus, kaitan jangan serkah.	Menyelesaikan pertelingkahan, menghukum atau mendamaikan orang hendaklah dengan seadil-adilnya sehingga kedua belah pihak berasa berpuas hati dan kita beroleh nama yang baik.
51.	Tiba di perut dikempiskan, tiba di mata dilelapkan, tiba di dada di busungkan.	Orang yang tidak adil, jika orang lain yang bersalah segera dihukumnya, tetapi jika anaknya atau kaumnya,

		dicarinya helah supaya terlepas dari hukuman.
52.	Ular biar mati, tanah jangan lekuk, buluh jangan pukah.	Sama dengan makna no. 50.
53.	Ular dipukul biar mati, kayu pemalu jangan patah, tanah dipalu jangan lembang.	Sama dengan makna no. 50.
<b>FASAL III HAL MENURUT DAN MELAWAN PERINTAH (HALAMAN 96-97)</b>		
54.	Bagaimana bunyi gendang, begitulah tarinya.	a. Bagaimana perintah, begitulah diturut. b. Bagaimana perbuatan dan pertanyaan, demikianlah balas dan jawabnya
55.	Berbuih mulut.	Orang yang tak berhenti-henti berleter atau memberikan nasihat yang baik, tetapi tiada dihiraukan.
56.	Bertitah lalu, sembah berlaku.	Jika kita tutur maksud seseorang, maka segala kehendak kita pun akan diikutnya juga.
57.	Di suruh pergi, dipanggil datang.	Perihal orang yang taat menurut segala perintah.
58.	Kalau kerbau sekawan dapat dikawal, manusia seorang tiada dapat dimaklumi.	a. Peri hati manusia tiada boleh dipaksa-paksa melainkan dipujuk dengan baik. b. Peri susahnya menjaga seorang anak gadis berbanding dengan menjaga sekawan kerbau.
59.	Masam bagai nikah tak suka.	Sungguh pun diturut oleh seseorang sesuatu suruhan orang yang boleh memaksa dia, tetapi tentulah tiada dengan keikhlasan hatinya.
60.	Mulut bagai ekor ayam dihembus.	Sama seperti dalam no. 55
61.	Raja adil raja disembah, raja tak adil raja disanggah.	Perintah yang adil harus dihormati, perintah yang tidak adil boleh dilawan.
62.	Telinga yang lembut itulah, kerap dipulas.	a. Orang yang sentiasa menurut sahaja, selalu berbuat sesuatu dengan terpaksa. b. Barang siapa yang pemurah, keraplah orang meminta pinjaman apa-apa daripadanya.

## HUKUM KANUN MELAKA: SIMBOL KEINDAHAN MELAYU

**Siti Nur Anis Muhammad Apandi**

Elektif Kesusasteraan Warisan,  
Fakulti Teknologi Kreatif dan Warisan,  
Universiti Malaysia Kelantan  
Emel: nuranis.m@umk.edu.my

### Abstrak

Teks Hukum Kanun Melaka merupakan karya penulisan Sastera Undang-undang dengan memiliki ciri-ciri khas atau tersendiri dan berbeza dengan bentuk penulisan karya sastera yang lain seperti puisi mahupun hikayat. Teks ini dikarang dengan memuatkan isi kandungan yang bercorak undang-undang serta bentuk penulisannya pula berbentuk pernyataan yang jelas telah dikarang dengan menggunakan 64 fasal. Teks Hukum Kanun Melaka ini mengandungi ilmu berkaitan sistem pentadbiran, pemerintahan dan hierarki masyarakat lama di alam Melayu. Secara terperinci, teks Sastera Undang-undang merupakan suatu bentuk peraturan sosial masyarakat di alam Melayu yang bersandarkan adat resam dan kepercayaan turun temurun masyarakat dengan matlamat menjaga kedudukan golongan pemerintah khususnya golongan raja-raja Melayu serta menjaga negeri dan keharmonian masyarakat di alam Melayu. Meskipun ini merupakan karangan penulisan yang membincang dan mengetengahkan hal-hal yang serius dalam masyarakat, namun ianya masih mempunyai keistimewaan dan nilai keindahan yang tersendiri. Hal ini kerana, teks-teks tersebut lahir dari garapan idea penulisan dan digubal oleh golongan penulis istana yang cukup ilmunan dalam menyusun bait-bait kata dan penyampaian mesej yang berkesan untuk masyarakat. Justeru, masyarakat hari ini sewajarnya mempunyai rasa teruja untuk membaca dan mengenal dengan lebih dekat teks-teks Sastera Undang-undang di alam Melayu kerana teks Hukum Kanun Melaka bukan sahaja menggambarkan keindahan kehidupan sosio-budaya masyarakat Melayu malahan turut memaparkan keindahan ilmu-ilmu yang dimiliki oleh masyarakat tradisional Melayu sama ada ilmu pentadbiran, pemerintahan, dan kaedah penulisan yang berkesan bagi mengawal kestabilan dan kesejahteraan masyarakat pada ketika itu.

**Kata kunci:** *Estetika Melayu, keindahan budaya Melayu, Hukum Kanun Melaka, kehalusan, berguna*

### Pengenalan

Sastera undang-undang memiliki kedudukan yang sangat penting dalam organisasi pemerintahan dan masyarakat di tanah Melayu sejak abad ke-14 lagi. Karya pertama yang dikenali sebagai Sastera Undang-undang adalah teks Hukum Kanun Melaka (HKM) iaitu merupakan sebuah perlembagaan di Tanah Melayu yang telah dikuatkuasakan oleh Kesultanan Melayu Melaka seawal tahun 1424 dan teks ini telah diterima pakai oleh seluruh masyarakat di Tanah Melayu pada masa tersebut (Wan Ahmad Fauzi Wan Husain, et. Al. 2017). HKM telah berjaya mempengaruhi negeri-negeri Melayu dalam pembentukan sistem perkanunan mereka sendiri di negeri masing-masing (Raihanah Hj. Azahari, 2007). HKM telah banyak berjasa kepada pembentukan undang-undang di negeri-negeri lain seperti Hukum Kanun Kedah, Undang- undang Johor, Undang-undang Pahang dan akhir sekali

Undang-undang 99 Perak sekitar abad ke- 17/18M sebelum British bertindak agresif dalam soal penguatkuasaan undang-undang di Tanah Melayu. Sekitar tahun 1880 British telah memperkenalkan *The Mohammedan Marriage Ordinance* di negeri-negeri selat (Mohamad Firdaus Mansor Majdin, 2018). Kewujudan teks HKM di tanah Melayu sememangnya memberi pengaruh yang besar kepada semua lapisan masyarakat khususnya bagi golongan atasan yang terdiri daripada golongan raja-raja dan keluarganya, pembesar-pembesar istana hinggalah golongan ketua kampung. Golongan pemerintah pada abad ke-14 telah menjadikan teks HKM sebagai sebuah sistem sosial rasmi yang berperanan untuk mentadbir negara dan mengawal kedudukan golongan pemerintah khususnya golongan raja-raja agar tidak tergugat. Selain itu, sastera undang-undang juga diguna pakai untuk mengawal tingkah laku golongan rakyat agar negara atau kawasan yang diperintah berada dalam keadaan terkawal dan juga harmoni. Hal ini kerana undang-undang yang wujud dalam sesebuah masyarakat merupakan buah fikiran bangsa yang bertamadun untuk dijadikan peraturan yang wajib dipatuhi oleh setiap anggota masyarakat dan panduan bagi menjamin hak anggota masyarakat dan memastikan masyarakat hidup dengan aman dan selesa (Mat Noor Mat Zin et.al. 2012, p. 172). Tidak keterlaluan sekiranya menganggap penerimaan yang baik dan secara meluas terhadap hasil penulisan Sastera Undang-undang tersebut boleh meletakkan teks tersebut sebagai sebuah karya yang menjadi simbol keindahan masyarakat Melayu. Hal ini kerana masyarakat Melayu mudah menerima dan mengamalkan sesuatu perkara yang memiliki nilai keindahan yang tinggi. Keindahan merupakan sebahagian daripada idea pemikiran penulis Melayu sejak sekian lama dahulu lagi (Abdul Halim Ali, 2011). Nilai keindahan karya ini boleh diteliti secara langsung pada isi kandungan teks-teks Sastera Undang-undang yang lahir di Tanah Melayu. Persoalannya, adakah unsur-unsur keindahan Melayu yang dimuatkan dalam teks-teks Sastera Undang-undang boleh dikenal pasti oleh masyarakat pada masa kini? Justeru, penulisan ini akan menganalisis elemen-elemen keindahan teks Sastera Undang-undang terpilih yang ada di Tanah Melayu.

### **Objektif**

Berpaksikan anggapan Braigsky dan Muhammad Haji Salleh yang menyatakan bahawa keindahan sering kali menjadi asas penting dalam penghasilan karya-karya Melayu, penulisan ini akan mengenal pasti dan sekali gus menganalisis elemen-elemen estetika yang terkandung dalam teks HKM bagi membuktikan bahawa teks-teks tersebut merupakan salah satu simbol keindahan Melayu.

### **Metodologi Kajian**

Kaedah kualitatif deskriptif secara sepenuhnya digunakan bagi menjayakan kajian ini kerana kajian yang mencakupi aspek teks Magnum Opus Melayu Sastera Undang-undang haruslah menggunakan

kaedah analisis dokumen untuk mendapatkan data. Dari sudut perbahasan pula, secara umumnya analisis berkaitan estetika atau keindahan menerusi teks kajian akan menggunakan pendekatan estetika Melayu yang diperkenalkan oleh Zakaria Ali berdasarkan tiga daripada enam prinsip iaitu halus, berguna dan bermakna. Menurut Zakaria Ali (1982), estetika merupakan salah satu cabang ilmu falsafah serta mempunyai susun galur yang panjang walaupun Hamidah Abdul Hamid (1995) menjelaskan konsep estetik merupakan konsep yang agak lewat sedikit kelahirannya berbanding konsep-konsep lain dalam bidang falsafah. Beliau turut menjelaskan perkataan *aesthetic* berasal dari perkataan Greek iaitu *aesthetikos* yang membawa maksud sesuatu yang berkaitan dengan pengamatan atau tanggapan menerusi perasaan dan juga *aesthenesthai*. *Aesthenesthai* membawa maksud menanggapi atau merasai. Kenyataan ini disokong oleh Sohaimi yang menekankan bahawa konsep keindahan yang wujud pada masa kini adalah sama seperti yang telah dikemukakan oleh Plato dan Aristotle yang mewakili zaman Greek-Roman Socrates. Jelaslah di sini bahawa keindahan bukan sahaja terletak pada karya visual semata-mata tetapi turut bersangkut paut dengan perasaan yang dihayati oleh manusia ketika meneliti dan memahami bait-bait tulisan yang dihasilkan oleh masyarakat Melayu termasuk teks Sastera Undang-undang.

## **Dapatan Kajian: Analisis Keindahan**

### **I. Kehalusan**

Zakaria Ali (1982) menyatakan bahawa prinsip kehalusan berada pada hierarki tertinggi dalam menentukan nilai keindahan Melayu. Nilai kehalusan boleh diertikan sebagai kemas, hemat, berhati-hati dan tidak kasar. Dalam masyarakat Melayu, elemen halus mempunyai nilai keindahan yang jauh lebih tinggi berbanding prinsip kasar kerana sifat halus dianggap lebih bernilai berbanding dengan sifat kasar. Menurut Ku Zam Zam (1984, p. 42) menyatakan kehalusan merupakan sifat kerja yang cermat dan teliti yang dapat menghasilkan sesuatu yang baik dan mempunyai nilai seni yang tinggi. Menerusi penghasilan teks Sastera Undang-undang, prinsip kehalusan telah dimuatkan dalam penghasilan teks-teks tersebut khususnya dalam aspek penggunaan isi kandungannya. Fasal 40 menerusi HKM secara telitinya telah membincangkan hukuman bagi kesalahan zina iaitu hudud. Ketelitian HKM dibuktikan lagi dengan penjelasan takrifan zina dan kaedah hukuman hudud yang sebetulnya menurut agama Islam dengan mengemukakan ayat-ayat suci Al-Quran berkaitan kedua-dua perkara tersebut. Buktinya;



### **Petikan 1**

Bagi *Muhsan* (lelaki dan perempuan yang pernah berkahwin) hukumannya direjam sampai mati. Tetapi bagi yang belum pernah berkahwin (*ghair muhsan*) dendanya 100 kali palu.

(HKM, 1995, p.34)

### **Petikan 2**

Wanita-wanita dan laki-laki yang berzina maka palulah mereka olehmu tiap-tiap seorang dari kedua-duanya 100 kali. Dan kamu tidak boleh merasa sayang kepada keduanya dalam perkara agama (hukum) Allah, jika kamu percaya kepada Allah dari hari kiamat dan hendaklah hukuman keduanya itu disaksikan oleh segolongan orang-orang mukmin.

(HKM, 1995, p.34)

Petikan 1 di atas membuktikan wujudnya unsur kehalusan iaitu ketelitian penghasilan teks dalam memberi penjelasan yang maksimum berkaitan istilah *muhsan* dan *ghair muhsan* agar tidak menimbulkan kekeliruan kepada pelaksana hukum dan memudahkan proses hukuman dijalankan. Unsur kehalusan seterusnya boleh dirujuk pada petikan 2 yang memuatkan terjemahan Surah Nur, Ayat 2 berkaitan perintah Allah SWT untuk mewajibkan agar hukuman palu ke atas pesalah tanpa memikirkan soal kasih sayang sesama manusia. Petikan 2 ini juga berperanan membuktikan elemen ketelitian pemikir dan penulis untuk menjelaskan sumber rujukan bagi jenis hukuman yang dimuatkan dalam HKM agar tidak menimbulkan pertikaian dalam masyarakat. Ketelitian yang terkandung dalam teks HKM jelas menunjukkan teks ini telah diperhalusi sebaik mungkin sebelum digunakan oleh masyarakat Melayu, seterusnya menjadikan teks ini sebagai sesuatu yang indah untuk diamalkan oleh setiap anggota masyarakat.

## **II. Berguna**

Prinsip berguna menitikberatkan aspek kepenggunaan seiring dengan usaha untuk menonjolkan aspek keindahan (Zakaria Ali, 1989). Percaturan dua aspek ini dalam prinsip berguna semasa penghasilan teks HKM jelas menunjukkan sikap kebersamaan yang sehati dalam masyarakat Melayu. Kehadiran elemen kolaboratif menerusi HKM membuktikan bahawa masyarakat Melayu mengamalkan suatu falsafah hidup iaitu *egalitarianisme* atau menekankan aspek kerjasama dan toleransi dalam kehidupan mereka termasuklah dalam soal pelaksanaan undang-undang dalam organisasi pemerintahan sesebuah negeri. Prinsip berguna ini boleh dibuktikan dengan salah satu aspek yang diketengahkan dalam isi kandungan teks HKM yang berguna dalam menjaga kedaulatan golongan pemerintah khususnya golongan raja-raja di Tanah Melayu. Fasal 1 menerusi HKM yang menyatakan dengan jelas larangan memakai pakaian kuning dan barangan perhiasan khususnya

yang mengandungi emas kecuali dikurniakan oleh raja kerana warna tersebut merupakan warna ‘daulat’ bagi raja-raja Melayu.

### **Petikan 3**

“Ketahuilah olehmu bahawa tiada harus memakai seperti kekuningan dan kepada segala orang besar-besar sekalipun jikalau tiada dengan segala raja-raja makai aitu dibunuh hukumnya. Dan demikian lagi tiada dapat memakai kain yang nipis berbayang-bayang seperti khas pada balai-balai raja atau negeri-negeri raja itu, melainkan dengan titah atau kurnia atau di luar boleh dipakai. Jikalau lain daripada itu nescaya dicarikan atau ditolakkan hukumnya. Dan demikian lagi memakai hulu keris emas seperti bertatah atau sepangkalnya emas. Itupun tiada dapat dipakai oleh orang keluaran, jikalau tidak dengan nugraha raja akan dia”.

(HKM, 1995, p.37-38)

Petikan 3 dengan jelas menunjukkan bahawa penerapan prinsip berguna yang terdapat dalam teks Sastera Undang-undang HKM iaitu berperanan penting dalam menjaga hal-hal yang melibatkan kedaulatan raja-raja di Tanah Melayu. Di samping itu juga, petikan tersebut turut berguna dalam memberi peringatan penting kepada golongan pembesar dan rakyat bahawa golongan raja memandang serius sekecil-kecil perkara dan hukuman yang amat berat akan dikenakan sekiranya melibatkan kedaulatannya. Hal ini kerana konsep kedaulatan raja-raja amat penting kerana ia akan memberi implikasi terhadap prinsip perlembagaan bagi sesebuah negeri atau kerajaan (Wan Ahmad Fauzi, et.al 2018, p. 62). Jelaslah bahawa, unsur keindahan dari aspek berguna turut hadir dalam teks HKM.

### **III. Bermakna**

Elemen keindahan menerusi teks HKM boleh juga dibuktikan dengan prinsip bermakna iaitu prinsip terakhir dalam keenam-enam prinsip yang diperkenalkan oleh Zakaria Ali. Prinsip bermakna merupakan sebuah prinsip yang mendasari proses penghasilan sesuatu karya oleh masyarakat Melayu. Proses pengecaman prinsip bermakna pada teks HKM boleh dilakukan melalui cara memahami makna pada setiap jenis undang-undang dan hukuman yang ada dalam HKM dengan didasari oleh pemikiran dan kefahaman yang jitu berkaitan makna dan falsafah budaya Melayu. Justeru, setiap anggota masyarakat harus memahami dengan teliti setiap fasal yang yang dibincangkan dalam teks HKM. Contohnya;

#### **Petikan 4**

Fasal yang kedua puluh lima pada menyatakan hukum wali perempuan itu. Apabila ada perempuan itu ada berbapa dan bernenek atau bersaudara laki-laki, itulah akan walinya akan perempuan itu. Jikalau ada anaknya itu bikir maka tiadalah jadi syarat pada bertanya redanya itu. Adapun jikalau bikirnya ada ia besar yakni akil baligh itu maka sunat ditanya redanya itu, jikalau tiada ditanya pun harus, hanya tiada beroleh sunat pada suatu kaul yang azhar.

(HKM, 1995, p.86-87)

Makna tersurat pada petikan di atas adalah pengantin perempuan wajar untuk bertanyakan pendapat anak lelaki mereka yang telah baligh untuk perkahwinan seterusnya meskipun masih mempunyai wali dari bapa atau datuknya. Makna tersirat pula adalah kepekaan yang mendalam daripada golongan penggubal undang-undang dalam HKM adalah sesebuah ikatan perkahwinan perlulah menitikberatkan soal penghargaan yang perlu ada dalam sesebuah keluarga khususnya antara ibu dan anak. Makna penghargaan yang sebenar boleh diberikan oleh seorang ibu kepada anaknya dengan melakukan musyawarah dan mempertimbangkan pendapat anak-anak khususnya yang telah cukup umur. Jelaslah bahwa teks HKM telah memenuhi prinsip keindahan Melayu seperti yang diketengahkan oleh Zakaria Ali iaitu bermakna dan ini membolehkan HKM diyakini sebagai simbol keindahan Melayu.

#### **Kesimpulan**

Dapat dirumuskan bahawa segala usaha, matlamat dan gerak kerja khususnya dalam penentuan isi kandungan merupakan pembuktian kearifan tempatan yang telah berjaya menjadikan teks HKM sebagai sebuah teks yang memiliki keindahan Melayu berdasarkan prinsip Estetika Melayu oleh Zakaria Ali iaitu halus, berguna dan bermakna. Golongan pemikir dan penulis yang terlibat telah berjaya meneliti dan membentuk undang-undang yang mencakupi aspek pentadbiran negara, nikah-kawin, corak kebudayaan masyarakat, sistem ekonomi, jenayah serta jenis hukumannya dan aktiviti perdagangan untuk digunakan oleh masyarakat Melayu sebaik mungkin. Teks HKM yang mengandungi 64 fasal ini juga didapati mampu membantu setiap anggota masyarakat untuk mencapai kesejahteraan hubungan antara golongan pemerintah dengan golongan yang diperintah dan sesama rakyat seperti hubungan kekeluargaan dan masyarakat di sekitarnya. Selain itu, pembinaan teks HKM yang bersandarkan ajaran Islam dan telah diadun bersama undang-undang serta adat istiadat yang telah sedia ada sebelum kedatangan Islam ke tanah Melayu telah berjaya disesuaikan dengan masyarakat di Tanah Melayu sehinggakan menjadi rujukan kepada pembentukan undang-undang di negeri lain dan ini telah meningkatkan lagi tahap keindahan dan keistimewaan teks tersebut.

## Rujukan

- Ahmad Jelani Halimi (2002). *Undang-undang Laut Melayu: Undang-undang Perahu dan Undang-undang belayar*. Pusat Pengajian Umum, Universiti Utara Malaysia: Sintok.
- Ahmad Jelani Halimi. (2013). *Undang-undang Laut Melayu: Undang-undang Perahu dan Undang-undang belayar*. Dewan Bahasa dan Pustaka: Kuala Lumpur.
- Wan Ahmad Fauzi Wan Husain, et. al.( 2018). *Konsep Kedaulatan Dalam Hukum Kanun Melaka*. Journal Undang-undang dan Masyarakat (22JUUM), 61-73.
- Wan Ahmad Fauzi Wan Husain, et. al.( 2017). Islam Agama Bagi Persekutuan: Satu Kajian Sejarah Perundangan. *Journal Akademika* 87(3), 177-193
- Jelani Harun. (2008). Kajian Naskah Undang-undang Adat Melayu di London. *Journal Sari* (26), 127-148.
- Liaw Yock Fang. (1976). *Undang-Undang Melaka. The Hague: Martinus Nijhoff 2003. Undang-Undang Melaka dan Undang-Undang Laut*. Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan
- Mat Noor Mat Zin et.al. (2012). Perkahwinan Adat Rembau, Negeri Sembilan, dalam Penulisan C.W.C Parr dan W. H. Mackray. *Jurnal Melayu* (9), 171-189.
- Raihanah Hj. Azahari, (2007). Kedudukan Mazhab Syafi'i Dalam Undang-undang Keluarga Islam: Satu Realiti. *Jurnal Fiqh* (4), 251-258.
- Mohamad Firdaus Mansor Majdin. (2018). The Administration of Muslim Affairs in the Straits Settlements During the 19<sup>th</sup> Century. *IJUM (IJECS)*, (2018), 101-109.
- Abdul Halim Ali .(2011). Konsep Keindahan dalam Kesusasteraan Melayu Tradisional. *Journal of Malay Language Education and Literature*.
- Zakaria Ali. (1989). *Seni dan Seniman*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ku Zam Zam. (1984). *Nilai Keindahan Dalam Seni Kraftangan Melayu*. Dewan Budaya, hlm. 4-43.

Hamidah Abdul Hamid. (1995). *Pengantar Estetik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka

Braginsky. V.I. (1994). *Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalam Kesusasteraan Melayu Klasik*.  
Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka

**JURNAL**  
*Warisan*  
Tidak Ketara

**Adat dan Budaya**

## **ADAT DAN ADAB KESANTUNAN KELESTARIAN DESTAR, TANJAK DAN TENGGKOLOK**

**Dato' Haji Nazri bin Kamal Al Bentan**

Presiden Persatuan Bentan Malaysia

dan

Penggiat Seni Budaya Warisan Malaysia

Emel: mahkotaseribentan@gmail.com

### **Abstrak**

Tidak dapat dinafikan bahawa destar, tanjak dan tengkolok mempunyai nilai sejagat yang bernilai dan menjadi kebanggaan serta kemegahan seni budaya warisan nusantara yang telah diwarisi sejak zaman dahulu lagi. Ianya menjadi salah satu identiti yang melambangkan jati diri bangsa dan Negara. Nilai estetika, kesahihan serta warisan yang unik pada destar, tanjak dan tengkolok adalah lambang bangsa serumpun yang begitu menakutkan. Keunikan yang dilihat melalui rapi susun atur lipatan dengan reka bentuk destar, tanjak dan tengkolok menjadi simbol kemegahan, dijunjung dan disanjung tinggi oleh segenap lapisan masyarakat sama ada institusi Raja mahu pun rakyat jelata. Oleh yang demikian, penulisan artikel ini akan menyentuh mengenai falsafah dan pemikiran di sebalik adat dan adab kesantunan berdestar, bertanjak dan bertengkolok serta pemakaiannya dengan mengikut tertib yang betul sebagai perkongsian ilmu kepada para pelajar, para ilmuan, peminat dan pengiat seni budaya warisan destar, tanjak dan tengkolok.

**Kata Kunci: destar, tanjak, tengkolok, falsafah, adat, adab**

### **Pengenalan**

Destar, tanjak dan tengkolok adalah nilai sejagat yang amat bernilai yang menjadi kebanggaan dan kemegahan Seni Budaya Warisan Nusantara. Perbezaan ketiga-tiga aksesori yang melengkapi busana warisan tradisional Melayu ini dapat dilihat dari aspek bentuk dan gaya gubahannya yang sarat dengan nilai seni dan keindahan. Lazimnya, ia dipakai oleh kaum lelaki dan dihasilkan daripada sehelai kain yang kemudiannya digubah dengan reka bentuk yang unik dan disarungkan ke atas kepala pemakainya.

*Bangsa Melayu Budayanya Hebat,*

*Begitu Menyerlah Falsafah dan Pemikiran,*

*Pelestarian Bertanjak Patut Dimartabat,*

*Adat dan Adab Santunnya Warisan.*

**(Nukilan: Junaidah Salleh – Jun 2020, Selangor)**

*Laksamana Bentan Orangnya Bijak,  
Tangkas Pula Permainan Silatnya,  
Jika Kita Hendak Bertanjak,  
Pastikan Tahu Adab Dan Santunnya.*

**(Nukilan: Dato' Haji Nazri Kamal – November 2019,  
Seremban)**

Setiap solekan yang terdapat pada destar, tanjak dan tengkolok membawa pengertian tersendiri sama ada tersurat mahupun tersirat, kaya dengan adab sopan santun yang merupakan sebuah peraturan yang didasarkan kepada tingkah laku yang biasanya berlaku pada masyarakat (Yuli Kurnia, 2014). Proses pembuatan hiasan kepala ini juga bukan mudah kerana ianya mementingkan kekemasan dan kehalusan, di samping perekanya juga perlu mempunyai sifat kesabaran dan ketekunan yang tinggi bagi menghasilkan rekaan bentuk yang unik.

*Adat Adab Santunnya Melayu,  
Tiang Agama Kehidupan Langsung,  
Kelestarian Bertanjak Budaya Nan Satu,  
Warisan Ibunda Tetap Disanjung.*

**(Nukilan: Junaidah Salleh – 6.10.2020, Kuala Lumpur)**

Destar, tanjak dan tengkolok yang berfungsi sebagai hiasan kepala atau kain ikat penutup kepala telah digunakan sejak zaman pemerintah Kesultanan Melayu lagi. Dari segi sejarah, perkataan tengkolok dan destar juga pernah tercatat dalam *Sejarah Melayu*, *Hikayat Abdullah*, *Hikayat Hang Tuah*, *Hikayat Malim Deman* dan juga cerita-cerita penglipur lara Melayu. Ini membuktikan bahawa hiasan kepala ini memang telah wujud dan menjadi pelengkap busana yang digunakan masyarakat Melayu sejak zaman dahulu lagi. Selain itu, orang Melayu pada zaman dahulu telah menjadikan busana sebagai perantara yang akan menceritakan tentang dirinya kerana pada waktu itu. Oleh itu, pemakaian penutup kepala seperti destar, tanjak dan tengkolok dikatakan menjadi lambang identiti, status, pangkat dan asal usul seseorang. Kebanyakan jenis lipatan dan gubahan tengkolok, tanjak dan destar diilhamkan daripada elemen persekitaran sama ada haiwan atau alam semula jadi, seperti Lang Menyongsong Angin, Belalai Gajah, Setanjak Balung Raja, Cogan Daun Kopi, Sekelung Bungga, Kacang Dua Helai Daun, Solok Timba, Ayam Patah Kepak dan sebagainya. Setiap jenis gubahan mempunyai ciri-ciri keseniannya tersendiri.



*Tersirat Tersurat Lipatan Dan Simpulan,  
Warisan Bertanjak Lambang Jati Diri,  
Menjulung Tahta Zaman Berzaman,  
Megahnya Mahkota Menjunjung Tradisi.*

**(Nukilan: Junaidah Salleh – 6.10.2020, Kuala Lumpur)**

## **Istilah Destar, Tanjak Dan Tengkolok**

### **Destar**

Destar merupakan hiasan ikatan kain untuk kepala lelaki Melayu. Kebiasaannya destar menggunakan kain biasa seperti kain kasa atau batik, berukuran tidak tetap dan menjadi identiti untuk golongan masyarakat biasa. Manakala di sesetengah tempat atau negeri pula, destar juga dipakai oleh golongan pembesar dan orang bergelar, yang juga diguna pakai dalam adat istiadat sesuatu majlis atau upacara majlis tertentu. Ciri-ciri yang terdapat pada destar ialah lipatannya adalah ringkas, ia tidak tetap dan kebiasaan langsungnya diikat terus di kepala orang yang memakainya. Kemahiran dan kreativiti tukang lipat telah memberikan variasi kepada reka bentuk destar. Contohnya Destar Kacang Dua Helai Daun, Dendam Tak Sudah, Sarang Kerengga dan Solok Timba. Setiap lipatan dan takuk yang terdapat pada destar juga mempunyai falsafahnya yang tersendiri. (Rujukan: DVD Jabatan Muzium Malaysia).

### **Tanjak**

Secara umumnya istilah tanjak amat sinonim di Tanah Melayu kerana ia merupakan simbolik bangsa Melayu. Apatah lagi ia dikuatkan lagi dengan peranan tanjak sebagai Mahkota Kebesaran Raja-Raja Melayu. Ada juga pandangan yang menjelaskan bahawasanya tanjak itu membawa maksud Tanah Yang Dipijak. Pendapat ini bukanlah penyebab tanjak itu berada pada kedudukan yang tinggi berbanding destar atau tengkolok. Tanjak lazimnya menggunakan kain yang bermutu seperti kain songket dan dilipat oleh orang yang mempunyai kemahiran serta berilmu yang boleh memahami maksud yang tersirat dan tersurat dalam menghasilkan tanjak.

### **Tengkolok**

Tengkolok juga merupakan hiasan ikatan kain untuk kepala lelaki Melayu. Bagi kebanyakan tempat atau negeri, istilah tengkolok merujuk kepada pemakaian untuk golongan bangsawan, pembesar dan orang bergelar. Tengkolok dilipat dengan menggunakan kain yang bermutu seperti kain songket. Selain dipakai oleh golongan lelaki, tengkolok juga digunakan sebagai hiasan ikatan kain untuk

kepala golongan wanita Melayu. Namun terdapat perbezaan dalam pembuatan tengkolok untuk lelaki dan wanita iaitu dari segi ukuran kainnya. Tengkolok wanita dihasilkan dengan menggunakan kain yang agak lebar, besar atau panjang dan cara melipat tengkolok untuk wanita sama seperti lipatan ikatan destar. Kebiasaannya tengkolok mempunyai nama tertentu mengikut karangan solekan sama ada ia dipakai oleh golongan lelaki mahu pun wanita. Selain itu, ikatan kepala tengkolok juga dimartabatkan lebih tinggi apabila ianya dipakai untuk majlis yang penuh adat istiadat istana.

### **Nama Lain Merujuk Kepada Hiasan Ikatan Kepala Di Alam Melayu**

**Dastar** - sebutan di Sarawak, Sabah dan Sumatra Barat;

**Deta** - sebutan di Brunei Darul Salam;

**Tanjak dan Destar** – Pahang;

**Tanjak dan Destar** – Kepulauan Riau;

**Lacak** - sebutan di Jambi dan Kerinci;

**Laung** - sebutan di Kalimantan Banjar;

**Passapu** - sebutan di Sulawesi Makassar;

**Ikatan Kepala** – Masyarakat Umum.

### **Ciri-Ciri Tanjak**

Ciri asas tanjak mempunyai tiga bahagian iaitu :

1. Tapak
2. Simpulan
3. Karangan Solek

Seorang pembuat tanjak atau lebih dikenali sebagai “Penakok Tanjak” hendaklah memiliki ilmu pengetahuan yang luas berkaitan alam Melayu. Pembuatan tanjak jelas menggambarkan masyarakat Melayu mempunyai daya kreativiti yang tinggi kerana setiap reka bentuk tanjak yang dihasilkan sebenarnya mempunyai nilai estetika yang tinggi dan mesej yang tersirat. Adat dan adab kesantunan budaya bertanjak dapat dilihat khususnya dalam adat istiadat berbusana yang memaparkan ketinggian nilai tanjak melalui seni lipatannya. Oleh itu, setiap orang yang memakai tanjak juga harus memahami maksud, sejarah penceritaan gaya tanjak yang dipakai dan pemakaian juga perlu bersesuaian dengan acara yang dihadiri.

Pemahaman tentang tanjak akan dapat membantu kelestarian pelaksanaan aktiviti bertanjak dengan mengikut cara yang betul sehingga ia boleh menjadi satu bentuk amalan baik (*best practises*) yang boleh dilakukan di semua peringkat masyarakat. Konsep kelestarian ini merupakan satu paradigma pemikiran futuristik dengan mengambil kira keseimbangan persekitaran, ekonomi dan sosial dalam merancang pembangunan dan peningkatan kualiti hidup (Siti Khatijah Zamhari dan Chrsitopher Perumat, 2016).

### **Pengiktirafan Sebagai Warisan Kebangsaan**

Usaha murni Jabatan Warisan Negara memberi pengiktirafan kepada Tengkolok DiRaja sebagai Warisan Kebangsaan di bawah kategori butiran Warisan Objek Ketara pada tahun 2007, diikuti pula dengan pengiktirafan butiran Warisan Tidak Ketara iaitu Tengkolok sebagai Warisan Kebangsaan di bawah kategori Busana, Tekstil, Seni Hias Diri dan Kraf pada tahun 2012 telah membantu memartabatkan kembali kegemilangan tengkolok di Malaysia.



**Rajah 1: Destar Dendam Tak Sudah**

Keindahan destar, tanjak dan tengkolok yang menggambarkan ketinggian seni, budaya dan warisan turun temurun adalah suatu yang perlu dibanggakan oleh masyarakat Melayu. Pelbagai nama telah diberi mengikut reka bentuk destar, tanjak dan tengkolok yang bukan sahaja indah dipandang malahan begitu unik hasil lipatan dan simpulannya, terutama apabila digayakan dengan busana lengkap.



**Rajah 2: Pengiktirafan Tengkolok DiRaja (2007) dan Tengkolok (2012) sebagai Warisan Kebangsaan**

*Pelestarian Tengkolok Busana Tradisi,  
Busana Melayu Sungguh Hebat,  
Pemikiran Dan Falsafah Terus Diwarisi,  
Dijunjung Disanjung Abad Berabad.*

**(Nukilan: Junaidah Salleh – Jun 2020, Selangor)**

**TANJAK YANG DIPERTUAN AGONG DARI TAHUN 1957 – KINI  
(ANTARA TANJAK-TANJAK WARISAN)**



**(Sumber: majlis raja-raja.gov.my, 2019)**

**Infografik Bernama**

*Khazanah Dipelihara Tahun Bertahun  
Menjulung Lambang Semangat Bangsa  
Tanjak Warisan Turun Temurun  
Warisan Ibunda Megah Di Dunia*

**(Nukilan: Junaidah Salleh – Disember 2019, Selangor)**

Merungkai falsafah destar, tanjak dan tengkolok, ia mempunyai cerita tertentu di sebalik susunan lipatan dan simpulannya yang mempunyai keindahan dan keunikannya yang tersendiri. Antara destar, tanjak dan tengkolok yang dikenali mengikut negeri adalah seperti berikut:-

**Negeri Kedah**

Destar Laksaman

Destar Temenggung

**Negeri Sembilan**

Destar Dendam Berahi

Destar Dendam Tak Sudah

Destar Helang Menyambar

Destar Kacang Dua Helai Daun

Destar Kacang Sehelai Daun

Destar Olang Menyosong Angin

Destar Sarang Kerengga

Destar Solok Timbo

**Negeri Pahang**

Destar Cogan Daun Kopi

Destar Sekolongsong Bunga

Tanjak Lang Menyongsong Angin Pahang

Tanjak Raja Naik Bersiram, Pahang

**Negeri Kelantan**

Destar Getam Budu Kelantan

Destar Setangan Usih Kelantan

**Negeri Johor**

Destar Belah Mumbang  
Destar Laksamana Johor-Riau  
Destar Tebing Laksamana  
Destar Tebing Runtuh  
Destar Tubang Layar  
Tengkolok Balung Ayam

**Negeri Perak**

Destar Ayam Patah Kepak  
Destar Getam Pekasam  
Destar Long Sioh  
Destar Pucuk Pisang Patah  
Tengkolok Alang Iskandar  
Tengkolok Mumbang Belah Dua  
Tengkolok Olang Menyosong Angin

**Negeri Terengganu**

Destar Dagang Sakit Di Rantau  
Tanjak Datuk Bija DiRaja  
Tanjak, Belalai Gajah Terengganu

**Negeri Selangor**

Setanjak Lang Patah Sayap  
Setanjak Pari Mudih  
Setanjak Sebang Selat

**Negeri Perlis**

Tengkolok Putra Julang Darjat

**Negeri Sabah**

Destar Bulang Hulu  
Destar Siga

## **Negeri Sarawak**

### **Destar Bugis Tak Balik**

*Baju Bandung Kainnya Kasa,  
Bebunga Rapat Tepi Berbiku,  
Khazanah Tengkolok Terus Terpelihara,  
Turun Diwarisi Ke Anak Cucu.*

**(Nukilan: Junaidah Salleh, Kuala Lumpur Disember, 2019)**

### **Destar Dendam Tak Sudah**

Menurut Andatar Haji Zulkeply (2014), destar atau detar lebih sinonim digunakan di Negeri Sembilan. Destar merupakan salah satu hiasan kepala yang unik ciptaannya. Destar telah diangkat sebagai satu pakaian kebesaran yang memartabatkan golongan diraja dan pembesar Melayu serta digunakan oleh golongan kebanyakan sebagai pakaian pelengkap gaya. Manakala adat pemakaiannya pula, destar yang dilipat lawi ke arah kanan adalah dikhaskan untuk Duli Yang Maha Mulia Tuanku Besar Negeri Sembilan. Destar yang dilipat lawi ke arah kiri pula dipakai oleh kerabat Yang Teramat Mulia Undang Empat dan rakyat jelata. Manakala Ketua Pemimpin adat di Minangkabau iaitu Datuk Penghulu akan memakai destar sebagai satu simbol kewibawaan pemimpin.

Dari aspek falsafah dan pemikiran, bentuk dan lipatan destar melambangkan lambaian kasih, lambaian pertama seorang lelaki kepada seorang perempuan. Lambaian yang terjawab oleh perempuan berkenaan adalah kasih terjawab yang membawa kepada kasih bertemu iaitu akad nikah perkahwinan. Gelembung kasih pula membawa maksud ikatan perkahwinan yang berakhir dengan seseorang isteri yang mengandung. Lambaian ibu pula diertikan sebagai keriangian hati ibu perempuan berkenaan kerana anaknya yang telah mengandung bermaksud ikatan perkahwinan yang berakhir dengan seseorang isteri yang mengandung.

Kesemua reka bentuk destar Negeri Sembilan itu menarik, indah, unik dan mengagumkan. Di sebalik reka corak destar yang ada akan terselit unsur falsafah yang tinggi serta mempunyai pengaruh Islam. Reka bentuk, ragam rias dan simbolik pada destar mencerminkan ketinggian daya cipta orang Melayu di dalam menghasilkan sesuatu ciptaan.

### **Tanjak Getam@Getang**

Getam merupakan salah satu hiasan ikatan kain bagi Negeri Kelantan, Perak dan Selatan Siam. Maksud Getam ialah penutup bekas dan bentuk hiasan ikatan kain ini akan dipakai menutup seluruh bahagian kepala pemakai. Telah menjadi adat istiadat pemakaian Getam ini kepada golongan Raja dan juga pembesar Melayu. Ada pelbagai nama Getam mengikut rupa bentuk hiasan ikatan kain seperti Getam Budu dan Getang Pekasam. Pemakaian Getam ini membawa maksud menyimpan segala rahsia dengan amanah.

### **Tanjak Warisan Negeri Perlis**

Tengkolok Putra Julang Darjat telah dimasyurkan pada 5 September 2019. Ia dipakai oleh Duli Yang Maha Mulia Tuanku Syed Sirajuddin. Tanjak ini adalah gabungan dua jenis tengkolok yang telah dipakai oleh Almarhum Tuanku Syed Putra Ibn Almarhum Syed Jamalulai. Perbezaan antara tengkolok yang dipakai oleh Tuanku Raja Muda Perlis dan Pembesar Istana serta rakyat jelata ialah kedudukan genggamam dan puncak kasih. Ciri-ciri khusus yang ada pada tengkolok ini ialah bentuknya menjulang ke atas dengan falsafah Raja dan Rakyat Berpisah Tiada.

### **Kesimpulan**

Secara keseluruhannya, setiap destar, tanjak dan tengkolok yang diilhamkan mempunyai maksud yang tersurat dan tersirat yang perlu dirungkaikan. Reka bentuk setiap lipatan dan simpulan membawa seribu makna mengikut falsafah dan pemikiran tersendiri. Hanya orang yang faham dan mengerti sahaja akan dapat mengolah maksud tertentu di sebalik lipatan dan simpulan serta solekan sesebuah destar, tanjak dan tengkolok mengikut kedudukan individu yang memakainya.

Sesungguhnya destar, tanjak dan tengkolok merupakan pelengkap busana tradisi Melayu yang menggambarkan identiti Melayu serumpun. Dunia moden hari ini juga tidak dapat menangkis keistimewaan yang terdapat pada destar, tanjak dan tengkolok yang dilihat masih mengekalkan keaslian warisan (*heritage authenticity*) dan rupa bentuknya yang unggul. Kepelbagaian cara membentuk dan mengikat destar, tanjak dan tengkolok menggambarkan betapa tingginya falsafah, daya pemikiran dan kreativiti pereka hiasan kepala tradisi Melayu ini. Keindahan dan kesenian reka bentuknya masih terpelihara dengan baik meskipun zaman silih berganti dan hiasan kepala atau penutup kepala ini hingga kini masih lagi mempunyai kepentingannya dalam membentuk hubungan sosial dan kebudayaan antara masyarakat setempat dan serantau.

*Cantik Dihati Cantik Dimata*

*Warisan Pusaka Ibunda Tercinta*



*Megahnya Mahkota Menjulung Tahta  
Mengharumkan Negara Dimata Dunia*

**(Nukilan: Junaidah Salleh - Disember 2019, Selangor)**

*Air Telaga Sejuk Dipandang  
Enak Sungguh Bersiram Pagi  
Kalau Ada Rezeki Yang Panjang  
InsyaAllah Kita Berjumpa Lagi*

**(Nukilan: Junaidah Salleh - Disember 2019, Selangor)**

### **RAKAMAN GAMBAR ADAT ADAB PEMAKAIAN DESTAR, TAJAK DAN TENGGKOLOK**



**Rakaman Pakaian Istiadat**

**(Sumber: Kad Jemputan Majlis Jamuan Teh Diraja 2019)**

*Tanjak, Tengkolok Pelengkap Busana  
Megah Digayakan Pendekar Dan Pahlawan  
Menjulung Warisan Di Persada Dunia  
Kekal Berzaman Lambang Ketuanan*

**(Nukilan: Junaidah Salleh - Disember 2019, Selangor)**



**Raja dan Rakyat Berpisah tiada Seri Paduka Baginda Yang di-Pertuan Agong XIII Al-Wathiqu Billah Tuanku Mizan Zainal Abidin Ibni Almarhum Sultan Mahmud Al- Muktafi Billah Shah**



**Daulat Tuanku Wacana Bergambar Sempena Pertabalan Duli Yang Maha Mulia Paduka Seri Sultan Perak Darul Ridzuan XXXV Sultan Nazrin Muizzuddin Shah Ibni Almarhum Sultan Azlan Muhibbuddin Shah Al- Maghfur-Lah, Pertubuhan Berita Nasional Malaysia (Sumber: BERNAMA, 2016)**



**Rakaman Gambar Pakaian Adat Istiadat Darjah Kebesaran**  
(Sumber: Dato' Haji Nazri Kamal Al Bentan, 2014)



**Rakaman Gambar Bertanjak**  
(Sumber: Dato' Haji Nazri Kamal Al Bentan, 2020)



**Rakaman Gambar Bertanjak**  
(Sumber: Dato' Haji Nazri Kamal Al Bentan, 2019)

*Tersirat Tersurat Lipatan Dan Simpulan,  
Lang Menyongsong Angin Nama Diberi,  
Menjulangi Tahta Zaman Berzaman,  
Megahnya Mahkota Menjunjung Tradisi.*

**(Nukilan: Junaidah Salleh - Disember 2019, Kuala Lumpur)**

## **Rujukan**

Alias Zakaria & Mastura Mohamed Berawi. (2019). *Busana Tradisionan Negeri Sembilan*. Sintok: Universiti Utara Malaysia

BERNAMA. (2019). *Infografik Bernama Yang Dipertuan Agong Dari Tahun 1957-Kini*. Dimuat turun daripada majlisraja-raja.gov.my.

Dato Andatar Orang Enam Istana. (2019). *Pemakaian Istiadat D.Y.M. Istana Seri Menanti* (Wawancara).

Dato' Alias Zakaria, Mastura Mohamed Berawi. (2019). *Pengkaji/Penyelidik* (Wawancara).

Dato' Haji Nazri Kamal Al Bentan. (2019-2020). *Koleksi Gambar Bertanjak*.

Dato' Haji Nazri Kamal Al Bentan. (2019). *Koleksi Pantun*.

Encik Mohammad Razali Bin Rapiee. (2019). *Penakok DiRaja* (Wawancara).

Encik Muhamad Adha @ Ku Alam. (2019). *Pengkaji Penyelidik Tanjak Negeri Perak* (Wawancara).

<https://analiza.che.blogspot.com/2011/07/adab-adab-kaum-di-malaysia.html>.

Jabatan Warisan Negara. (2008). *Merafak Sembah Seri Paduka Baginda Yang di-Pertuan Agong XIII Al-Wathiqu Billah Tuanku Mizan Zainal Abidin Ibni Almarhum Sultan Mahmud Al-Muktafi Billah Shah*. Kuala Lumpur: Jabatan Warisan Negara.

Jabatan Penerangan Malaysia. (2017). *Pertabalan Duli Yang Maha Mulia Paduka Seri Sultan Perak XXXV Sultan Nazrin Muizzuddin Shah Ibni Almarhum Sultan Azlan Muhibbuddin Shah Al-*

*Maghfur-Lah Sultan, Yang di-Pertuan dan Raja Pemerintah Negeri Perak Darul Ridzuan dan Jajahan Takluknya*. Putrajaya: Jabatan Penerangan Malaysia.

Jabatan Warisan Negara. (2011). *Raja dan Rakyat Berpisah tiada Seri Paduka Baginda Yang di-Pertuan Agong XIII Al-Wathiqu Billah Tuanku Mizan Zainal Abidin Ibni Almarhum Sultan Mahmud Al- Muktafi Billah Sha*. Kuala Lumpur: Jabatan Warisan Negara

Jabatan Warisan Negara. (2018). *Warisan Kebangsaan 2018*. Kuala Lumpur: Jabatan Warisan Negara.

Jabatan Perdana Menteri. (2019). *Kad Jemputan Majlis Jamuan Teh Diraja*.

Junaidah Salleh. (2019-2020). *Koleksi Pantun Klasik*

M. Govind Nair., YBhg Datin Rohana Mustaffa., & Shamsudin Puteh dan Suzianna Zarei. (2016). *Daulat Tuanku Wacana Bergambar Sempena Pertabalan Duli Yang Maha Mulia Paduka Seri Sultan Perak Darul Ridzuan XXXV Sultan Nazrin Muizzuddin Shah Ibni Almarhum Sultan Azlan Muhibbuddin Shah Al- Maghfur-Lah, Pertubuhan Berita Nasional Malaysia*. Kuala Lumpur :BERNAMA.

Siti Khatijah Zamhari & Christopher Perumat. (2016). Cabaran Dan Strategi Ke Arah Pembentukan Komuniti Lestari. *Geografia: Malaysian Journal of Society and Space*, 12 (12). pp. 10-24.

Wan Yahya Abdullah. (2004). *Destar Warisan Malaysia Koleksi Terpilih (Malaysian Destar Heritage: A Selected Collection)*. Kuala Lumpur: Jabatan Muzium Negara.

Yuli Kurnia. (2014). Hubungan Pemahaman Konsep Adab Sopan Santun dengan Perubahan Sikap Siswa. *Jurnal Kultur Demokrasi*.

## **ANTARA ZAHIR DAN BATIN: FILIAL PIETY DALAM UPACARA KEMATIAN KOMUNITI CINA PERANAKAN KELANTAN**

**Pue Giok Hun**

Institut Kajian Etnik (KITA)  
Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM)  
Emel: ghpue@ukm.edu.my

### **Abstrak**

Filial piety adalah konsep yang mendasari hubungan kekerabatan dalam institusi kekeluargaan, dan sekaligus satu nilai yang penting dalam kehidupan orang Cina. Pegangan kepada nilai ini tidak tamat di penghujung hayat seseorang individu. Sebaliknya, ia dimanifestasikan melalui ritus-ritus dalam upacara pengebumian dan ulang tahun kematian ahli keluarga. Artikel ini cuba mengupas manifestasi filial piety dalam upacara kematian mengikut amalan adat resam komuniti Cina Peranakan di Kelantan. Walaupun merupakan satu komuniti etnik Cina di Malaysia yang banyak dipengaruhi oleh budaya etnik tempatan, pegangan kepada nilai filial piety didapati tetap dipertahankan terutamanya dalam peristiwa-peristiwa yang signifikan dalam kitaran hidup seperti kematian demi kelangsungan kesejahteraan bersama.

**Kata kunci: Cina Peranakan Kelantan, filial piety, institusi kekeluargaan, kematian, adat resam**

### **Pendahuluan**

Keluarga merupakan agen sosialisasi utama dalam mendidik dan membimbing anak-anak mengenai nilai, norma, adat dan adab mengikut kepercayaan dan sistem budaya yang diamalkan oleh masyarakat. Sistem budaya dan kepercayaan ini diwarisi daripada satu generasi kepada generasi seterusnya biarpun setelah berpindah dan menetap secara tetap di kawasan lain sepertimana dalam konteks masyarakat diaspora seperti etnik Cina di Malaysia. Ini ketara khususnya dalam hubungan kekeluargaan etnik Cina yang tergambar dalam konsep filial piety. Malah, signifikasinya dalam etos diri orang Cina menyebabkan pegangan terhadap filial piety kekal walaupun hubungan kekeluargaan secara zahirnya terputus melalui kematian. Menariknya, hal ini turut berlaku dalam komuniti-komuniti Cina Peranakan, iaitu subkumpulan etnik Cina yang mengamalkan budaya Peranakan yang unik hasil daripada pembauran budaya Cina dengan budaya etnik tempatan khasnya Melayu, misalnya daripada segi bahasa, pakaian dan makanan. Namun sebagai komuniti Cina yang terawal menetap di Semenanjung Malaysia dan telah mengalami proses asimilasi yang ketara dengan masyarakat tempatan, bagaimana komuniti Cina Peranakan memmanifestasikan konsep filial piety apabila berhadapan dengan kematian orang tersayang?. Persoalan ini cuba dikupas dalam artikel ini dengan tumpuan kepada upacara kematian mengikut adat resam komuniti Cina Peranakan di Kelantan.

### **Konsep Filial Piety Dalam Agama Tradisi Cina Peranakan Kelantan**

Konsep filial piety telah berkembang dalam ketamadunan China sejak era dinasti Zhou (1046SM – 256SM). Jangka masa yang amat panjang ini menjadikan ianya konsep yang kompleks, subjektif dan sukar difahami, lebih-lebih lagi apabila dikaitkan dengan konsep agama Cina yang sinkretik sifatnya. Menurut Confucius, filial piety (孝, pinyin: *xiào*) adalah nilai yang mendasari segala-galanya dalam kehidupan orang Cina, khususnya di peringkat unit sosial asas dalam masyarakat iaitu keluarga (Chan & Tan, 2004). Nilai ini tersemam dalam hubungan hierarki dwihala yang ideal antara ibu bapa sebagai generasi lama manakala anak sebagai generasi muda seperti yang tergambar dalam aksara *xiào*, 孝, yang terbentuk daripada gabungan perkataan *lǎo* (老) yang bermaksud tua di bahagian atas dan perkataan *zǐ* (子) yang bermaksud anak lelaki di bahagian bawah. Kedua-dua pihak saling memerlukan dan saling melengkapi; generasi lama menerajui, membesarkan atau memupuk generasi muda sejak dilahirkan, manakala generasi muda mendukung generasi lama sebagai balasan. Lama-kelamaan, sintesis antara Konfusianisme, Taoisme dan Buddhisme dalam agama tradisi Cina menyebabkan pengertian dan adat resam yang berkait dengan filial piety bukan sahaja melibatkan hubungan dalam konteks duniawi di mana anak-anak (khususnya anak lelaki) bertanggungjawab mentaati dan menjaga ibu bapa semasa hayat mereka, tetapi juga turut merangkumi skop kosmologi Cina yang lebih luas termasuk alam kematian dan spiritual. Dalam konteks ini, anak dilihat sebagai bertanggungjawab memastikan ‘perjalanan’ dan ‘kehidupan’ ibu bapa dalam alam selepas mati berlangsung dengan sebaik mungkin.

Pandangan dunia tersebut dibawa bersama orang Cina yang berhijrah dan menetap di Kelantan pada abad ke-18 atau lebih awal (Tweedie, 1953). Lama-kelamaan, proses asimilasi antara mereka dengan masyarakat tempatan membawa kepada kemunculan komuniti yang kini dikenali sebagai Cina Peranakan Kelantan. Selain daripada kelahiran tempatan, ahli komuniti ini juga mengamalkan budaya Cina yang kuat dipengaruhi elemen-elemen budaya tempatan khasnya budaya Melayu dan Siam Kelantan dalam pelbagai aspek. Namun, ketidakserasian agama tradisi Cina dengan agama Islam yang dianuti orang Melayu menyebabkan elemen Buddhisme Theravada yang dianuti orang Siam lebih menonjol dalam aspek keagamaan Cina Peranakan Kelantan (Mohamed Yusoff, 2010). Ini termasuklah daripada segi upacara kematian yang menjadi fokus artikel ini. Perbincangan dalam bahagian seterusnya artikel ini adalah berdasarkan kajian antropologikal yang pengkaji jalankan ke atas sebuah komuniti Cina Peranakan Kelantan di Wakaf Bharu dalam tahun 2009 hingga 2010 dan telah diterbitkan (Pue, 2018). Akibat kekangan ruang, skop perbincangan di sini diringkaskan kepada

konteks kematian ketua keluarga dan upacara-upacara yang dilakukan di rumah si mati. Semua istilah dalam dialek Hokkien ditandakan dengan simbol 'H'.

### **Upacara Kematian dan Pengebumian Cina Peranakan Kelantan**

Mengikut kepercayaan agama tradisi orang Cina, kematian ialah satu jenis peristiwa malang (H: *paek su*) yang disimbolkan dengan warna putih. Warna tersebut digunakan untuk menzahirkan rasa sedih ahli keluarga yang sedang berkabung atas pemergian orang tersayang. Ini termasuklah melalui baju putih yang dipakai ahli keluarga si mati yang terdekat, kertas putih yang digunakan untuk menutup cermin dan gambar-gambar di rumah dan bendera putih yang dipasang di jalan menuju ke rumah si mati untuk memaklumkan berita tersebut kepada ahli komuniti. Hiasan rumah yang berwarna terang khususnya warna merah yang dikaitkan dengan peristiwa gembira atau bertuah pula ditanggalkan. Seterusnya, setiap ahli keluarga akan terlibat dalam persediaan untuk mengadakan upacara kematian. Golongan dewasa menguruskan jenazah, menyiapkan keranda dan bahan-bahan keperluan upacara, tempat menjalankan upacara kematian dan khidmat pengurusan jenazah jika perlu. Manakala anak-anak muda dan kanak-kanak melipat kertas duit perak (H: *gin cua*) ke dalam bentuk duit lama dan mengikat benang merah<sup>2</sup> pada sapu tangan satu gula-gula untuk diedarkan kepada tetamu yang hadir. Persediaan secara bergotong-royong ini juga melibatkan partisipasi ahli-ahli komuniti Cina Peranakan Kelantan. Oleh kerana kehadiran dan partisipasi ahli keluarga amat penting, komuniti Cina Peranakan Kelantan lazimnya menjalankan upacara pengebumian selepas tiga hari untuk memberi peluang kepada ahli keluarga yang tinggal jauh untuk pulang untuk memenuhi tanggungjawab masing-masing.

Jenazah diletakkan di ruang altar di tengah rumah (H: *thia*) dan dijaga sepanjang masa oleh ahli keluarga secara bergilir-gilir. Berdekatan dengan kaki jenazah, kertas perak (H: *gin cua*) dibakar satu persatu tanpa henti dalam sebuah besen kecil. Di situ juga, sebatang colok berbatang hijau dan lilin putih juga dinyalakan secara berterusan. Bau colok tersebut dipercayai akan menyebabkan roh mendiang kekal berada di tempat itu, manakala cahaya daripada lilin tersebut dipercayai memandu mendiang ke dunia lain dengan lancar. Selain itu, makanan turut dipersembah kepada mendiang iaitu sekurang-kurangnya semangkuk nasi dengan sebiji telur rebus yang dikupas sedikit kulitnya di bahagian atas dan segelas air kosong dan air teh.

Setelah semua anak cucu mendiang tiba, upacara pengebumian mengikut adat resam Cina dimulakan dengan ritus pertama iaitu mandi mayat (H: *jip kuan*). Upacara ini adalah bertujuan untuk

---

<sup>2</sup> Benang merah diedarkan kepada tetamu yang tidak berkabung supaya dilindungi daripada terkena badi yang dikaitkan peristiwa kematian. Benang tersebut diikat pada sapu tangan atau gula-gula supaya tidak tercicir.



membersihkan diri mendiang yang dipercayai ‘dilahirkan’ kembali dalam dunia lain selepas meninggal. Sebagai membalas budi dan pengorbanan mendiang yang telah mengharungi pelbagai cabaran dalam hidupnya demi membesarkan anak cucu, adalah menjadi tanggungjawab mereka untuk memberi penjagaan dan layanan kepada mendiang sebaik mungkin dalam ia menyesuaikan diri dengan keadaan di dunia itu. Ini termasuklah dengan memandikan mendiang, seterusnya diberi pakaian, makanan dan keperluan-keperluan lain untuk membina kehidupan baru di dunia itu. Setelah selesai dimandikan, jenazah dipakaikan pakaian jenazah dan didandan secara simbolik<sup>3</sup>. Untuk membantu kelancaran perjalanan mendiang ke dunia seterusnya, kain hitam yang mempunyai sebiji manik di tengah-tengahnya dipakaikan pada dahi jenazah untuk membantu mendiang ‘melihat’ dengan jelas di dunia lain yang gelap. Manakala, emas dimasukkan ke dalam mulutnya untuk ‘dikemam’ supaya mendiang tidak membuka mulutnya untuk bercakap sebelum sampai ke destinasi. ‘Duit perbelanjaan’ turut dibekalkan kepada mendiang dalam tali pinggang yang beruncang dan diisi dengan kertas perak. Setelah semuanya lengkap, barulah jenazah diangkat oleh anak-anak dan cucu-cucunya dan ditinggalkan dalam keranda yang telah tersedia. Peralatan-peralatan peribadi yang digunakan semasa hayat mendiang seperti cermin mata dan gigi palsu turut dimasukkan ke dalam keranda. Seterusnya, keranda tersebut turut dipenuhi dengan kertas duit perak di sekeliling jenazah. Di samping itu, colok, lilin dan bunga turut diletakkan dalam genggam tangan jenazah. Pada masa itu, pasangan mendiang akan melakukan ritus ‘minta cerai’ dengan meletakkan sedikit sirih pinang ke dalam tangan jenazah dan melafazkan cerai untuk supaya mendiang tidak terikat dengan dunia ini dan pasangannya yang masih hidup. Setelah itu barulah keranda ditutup dan dipaku dengan disaksikan semua anak-anak dan cucu-cucu mendiang.

Seperti mana aspek keagamaan Cina Peranakan Kelantan yang lain, upacara pengebumian turut menggabungkan aspek Konfusianisme dan Taoisme dengan aspek Buddhisme Theravada. Aspek ini lebih menonjol dalam ritus pembacaan teks suci Buddha Theravada dan aktiviti membuat pahala melalui sumbangan makanan kepada bikhu Buddha yang dijalankan pada sebelah malam hari pertama dan kedua, dan sebelum upacara pengebumian dilakukan pada sebelah pagi hari ketiga. Ritus ini bertujuan untuk memberi ketenangan minda dan hati hadirin yang sedang berduka, di samping memohon kesejahteraan ke atas mendiang dengan meringankan kesengsaraannya melalui aktiviti menjana pahala bagi pihak mendiang oleh ahli keluarga dan komunitinya (Dhammananda, 2002).

Jenazah dikebumikan pada hari ketiga. Ia dimulakan dengan keranda diusung keluar dari dalam rumah dan diletakkan di atas kekuda di kawasan lapang di hadapan rumah. Di situ, mendiang

---

<sup>3</sup> Rambut disikat dan kuku dipotong sedikit.

diberi sujud hormat dan hidangan makanan oleh anak cucu dan saudara-maranya secara bergilir-gilir mengikut status kekananan dalam sistem *patrilineal*. Pada masa itu, ada juga antara mereka yang meratapi pemergian mendiang secara terang-terangan. Setelah itu, kawan dan kenalan mendiang turut berpeluang memberikan penghormatan terakhir dengan cara yang lebih ringkas. Kemudian, jenazah dibawa ke tanah perkuburan untuk dikebumikan, atau ke tempat pembakaran mayat untuk dibakar terlebih dahulu sebelum abu dan tulang mayat disimpan di biara Buddha Theravada. Sebelum dikebumikan atau dibakar, anak cucu sekali lagi sujud hormat sambil mengucapkan selamat tinggal kepada mendiang. Masih dalam posisi sujud tunduk, anak cucu yang berkabung kemudiannya menebar kain penutup kepala atau selendang yang dipakai, untuk menadah barang-barang dalam sebuah uncang kecil (H: *ngokok*) yang ditaburkan oleh seorang yang arif dalam hal-hal pengebumian. Kandungan *ngokok* terdiri daripada lima bahan iaitu duit syiling satu atau lima sen, paku dan tiga jenis kekacang. Setiap satunya melambangkan harapan mendiang kepada individu yang berjaya memperoleh barang tersebut seperti kejayaan atau panjang umur. Dengan itu upacara kematian selesai dan bekas colok (H: *hiu lor*) milik mendiang yang dibawa bersama tadi kini dibawa pulang untuk diabadikan di ruang altar rumah keluarga mendiang.

Setelah selesai upacara pengebumian, keluarga Cina Peranakan Kelantan terus berkabung untuk satu tempoh masa mengikut kekananan dan kesesuaian daripada segi praktikalnya. Selain itu, nyalaan colok dan penyembahan hidangan harian kepada mendiang diteruskan setiap pagi dan petang sehingga hari keseratus kematiannya. Ritus ini dijalankan dengan kerap di tempoh awal sesuatu kematian kerana Cina Peranakan Kelantan percaya wujudnya kemungkinan mendiang masih belum dapat menyesuaikan diri dalam alam mati dan masih terikat dengan dunia ini, lalu rohnyanya masih berada di rumah. Selain daripada penghormatan harian, anak cucu turut menjalankan upacara memperingati mendiang sebanyak tiga kali dalam tempoh seratus hari kematiannya iaitu pada hari ketujuh (H: *co chit*), hari ke-35 (H: *go chit*) dan hari keseratus (H: *pek jit*). Upacara tersebut melibatkan mendiang 'dijemput' pulang ke rumah dan 'dijemput makan' hidangan-hidangan yang disediakan khas yang lazimnya merupakan makanan kegemaran mendiang semasa hayatnya. Dengan perkataan lain, mendiang dilayani seperti mana semasa hayatnya oleh anak cucunya. Upacara-upacara tersebut turut melibatkan aktiviti menjana pahala bagi pihak mendiang seperti yang telah dijalankan sebelum ini.

Selepas hari keseratus, ritus menyembah dan menghidangkan makanan kepada mendiang dikurangkan kepada hari pertama dan hari kelima belas setiap bulan mengikut kalendar lunar. Upacara memperingati mendiang seterusnya dilakukan pada setiap hari ulang tahun kematiannya (H: *co ki*) mengikut kalendar lunar. Pada hari keseratus juga, tempoh berkabung ditamatkan melalui ritus

'*tui ang*' (Hokkien) dan anak cucu kembali menjalankan kehidupan seperti sedia kala. Namun begitu, ianya tidak bermakna hubungan kekeluargaan dengan mendiang tamat begitu sahaja. Sebaliknya, kehadiran mendiang adalah kekal dalam kehidupan anak cucu dari generasi ke generasi. Pada hari-hari kebesaran agama tradisi Cina, kehadiran mendiang yang dilambangkan melalui bekas colok peribadinya (H: *hiu lor*) turut diberikan penghormatan, hidangan makanan dan barang material oleh anak cucunya. Mendiang juga tidak dilupakan dalam peristiwa-peristiwa penting dalam hidup anak cucunya seperti dalam upacara perkahwinan dan sambutan kelahiran zuriat baru dalam keluarga. Kesemua layanan baik ini dilakukan bagi mengenang pengorbanan mendiang yang melahir dan membesarkan generasi-generasi seterusnya dan diharap agar mendiang yang kini menjadi sebahagian daripada leluhur akan memberkati anak cucunya dengan kesejahteraan (H: *peng an*) yang berpanjangan.

### **Rumusan**

Sebagai satu subkumpulan etnik Cina di Malaysia, komuniti Cina Peranakan Kelantan mempunyai pandang dunia yang mirip dengan Cina arus perdana di mana keluarga menjadi tapak asas dalam membina dan menginterpretasikan realiti sosial dalam kehidupan. Pengertian nilai dan falsafah di sebalik konsep filial piety kekal menggambarkan hubungan dwihala yang seimbang antara generasi lama dengan generasi sekarang walaupun cara amalannya berubah mengikut pengaruh persekitaran dan masa seperti dalam konteks penerapan elemen Buddhisme Theravada dalam upacara kematian. Seperti mana hujah DeBernardi (2006) tentang signifikansi penglibatan ahli dalam aktiviti keagamaan Cina di peringkat komunal di Pulau Pinang, partisipasi dalam upacara-upacara kematian menjadi kayu ukur manifestasi konsep filial piety yang penting dalam komuniti Cina Peranakan Kelantan (Pue, 2018). Ini dapat dilihat misalnya daripada komitmen anak cucu yang tinggal di luar Kelantan untuk pulang ke kampung halaman semata-mata untuk turut serta dalam upacara pengebumian dan sambutan hari ulang tahun kematian leluhur<sup>4</sup> jika dibandingkan dengan aktiviti keagamaan lain dalam agama tradisi Cina seperti sambutan hari kebesaran Dewa Penjaga dalam Taoisme atau hari Wesak dalam Buddhisme (Pue, 2018).

Kupasan di atas juga menunjukkan bahawa penglibatan individu dan pelaksanaan upacara kematian mengikut adat tradisi Cina sebenarnya terbit daripada rasa hormat, sayang dan tanggungjawab yang berterusan daripada anak cucu kepada leluhur seperti mana yang ditekankan melalui konsep filial piety demi kesejahteraan seluruh keluarga. Nilai etika yang sama turut dipegang dalam budaya etnik lain di Malaysia misalnya budaya Melayu yang tersingkap melalui peribahasa

---

<sup>4</sup> Hal ini lebih ketara dalam konteks kematian leluhur yang dekat dengan individu berkenaan seperti ibu bapa, datuk atau nenek berbanding dengan moyang.

“air dicincang tidak akan putus”. Namun, penjelmaan konsep filial piety dalam upacara kematian budaya Cina cenderung disalah tafsir oleh ahli masyarakat di luar komuniti ini sebagai amalan pemujaan nenek-moyang (*ancestor worship*) akibat perbezaan kefahaman metafizik antara agama tradisi Cina dengan agama-agama utama yang lain seperti Islam dan Kristian (Tan, 2018). Justeru itu, melalui artikel sebegini yang menghuraikan fahaman dan amalan keagamaan etnik minoriti dalam bahasa kebangsaan dengan laras bahasa yang mudah difahami, adalah diharapkan agar kefahaman antara etnik di negara ini dapat ditingkatkan demi mencapai perpaduan yang lebih bermakna.

## Rujukan

- Chan, A. L. K. & Tan, S. -H. (Eds.). 2004. *Filial Piety in Chinese Thought and History*. London: RoutledgeCurzon.
- Cheu, H. T. (1998). The renicization of Malay keramats in Malaysia. *JMBRAS*, 71(2), 29-61.
- DeBernardi, J. (2006). *The Way that Lives in the Heart: Chinese Popular Religion and Spirit Mediums in Penang, Malaysia*. Stanford: Standford University Press.
- Dhammananda, K.S. (2002). *What Buddhists Believe*. (4th ed.). Kuala Lumpur: Buddhist Missionary Society Malaysia.
- Mohamed Yusoff Ismail. (2010). Buddhism in a Muslim state: Theravada practices and religous life in Kelantan. *The Muslim World*, 100, 321-336.
- Pue, G. H. (2018). *Cina Peranakan Kelantan Menerusi Lensa Sosiologi*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Tan, C. B. (2018). *Chinese Religion in Malaysia: Temples and Communities*. Leiden: Brill.
- Tweedie, M. W. F. (1953). An early Chinese account of Kelantan. *JMBRAS*, 26(1), 216-219.

## ILMU MASAKAN TRADISIONAL MELAYU PENYAMBUNG WARISAN

**Mohd. Shazali Md. Sharif, Noriza Ishak, Alina Shuhaida Muhammad Ramly**

Universiti Teknologi Mara Puncak Alam

Emel: shazali@uitm.edu.my

### Abstrak

Artikel ini adalah untuk mengenal pasti dan mengenali pendekatan pemindahan pengetahuan ilmu masakan yang dapat diaplikasi atau dikongsikan kepada generasi muda. Kajian ini berdasarkan teknik pemerhatian dan etnografi yang dilakukan semasa proses penyediaan makanan sebenar perayaan orang Melayu seperti majlis perkahwinan, Hari Raya Aidil Fitri dan Hari Raya Aidil Adha. Melalui pembelian bahan masakan, membuat pemerhatian, memasak secara langsung, amalan berterusan, menghadiri majlis dan menikmati masakan tradisional Melayu adalah antara aktiviti yang telah dikenal pasti. Aktiviti tersebut secara tidak langsung dapat memberi manfaat kepada generasi muda dalam mendekati makanan serta masakan tradisional Melayu. Tradisi masakan keluarga harus diturunkan dan berkembang seiring dengan kemajuan sosial dan teknologi bagi mengekalkan kesinambungan identiti budaya masakan tradisional Melayu.

**Kata Kunci:** pemindahan pengetahuan, ilmu masakan, generasi muda, pemerhatian, etnografi

### Pengenalan

Pemindahan ilmu masakan tradisi keluarga dari satu generasi ke generasi yang lain adalah sebahagian daripada senario pendidikan tidak formal. Proses ini secara amnya sering berlaku secara spontan dan melibatkan ibu dan anak perempuan. Amalan ini telah menjadi tradisi keluarga kebiasaannya dalam semua etnik. Sebaliknya generasi muda pada masa kini didapati cuba mengelak daripada mempelajari dan mengamalkan makanan etnik tradisional mereka. Terdapat kebimbangan peringkat global bahawa pengetahuan ilmu masakan tradisional mungkin akan hilang dan sukar dibina semula (Kwik, 2008; Md. Nor et al., 2012; UNESCO, 2007), apabila generasi baru mengabaikan amalan tradisi masakan keluarga atau masakan tradisional etnik. Kajian ini cuba mengenal pasti dan mengenali pendekatan pemindahan ilmu masakan tradisional yang praktikal dan munasabah kepada generasi muda etnik Melayu di Malaysia.

### Etnik Melayu

Orang Melayu adalah kumpulan etnik penduduk Austronesia yang kebanyakannya mendiami Semenanjung Tanah Melayu, termasuk bahagian paling selatan Thailand, pantai timur Sumatera, pantai Borneo dan pulau-pulau kecil yang terletak di antara lokasi-lokasi tersebut (Nik Hassan Shuhaimi, 2011; Thomas, 2011, Mohamed, Mohamad, & Hussain, 2010). Etnik Melayu dipercayai

bermula dari sebelah barat berhampiran timur Benua Afrika iaitu Pulau Madagascar dan muncul ke Asia Tenggara (Ishak, 2009). Kumpulan etnik ini terus tersebar ke Kepulauan Hawaii, pulau-pulau kecil di sekitar New Zealand, Pulau Paskah hingga hujung Lautan Pasifik Timur dan Pulau Chatham yang terletak jauh di Selatan Lautan Pasifik. Ia juga merangkumi bahagian utara Wilayah Melayu ke Kepulauan Taiwan (Nik Hassan Suhaimi et al., 2011).

Hutton (2000) berpendapat kumpulan etnik Melayu berbeza dengan konsep bangsa Melayu, yang merangkumi sekelompok masyarakat yang lebih luas termasuk keturunan orang Indonesia, Filipina dan orang Oceania yang mempunyai kaitan rapat dengan Islam dan agama ini kekal sejak dulu lagi (Mastor, Jin & Cooper, 2000). Orang Melayu adalah orang yang mendiami Semenanjung Tanah Melayu dan beberapa pulau berdekatan termasuk pantai timur Sumatera, pantai Borneo dan pulau-pulau kecil di sekitarnya. Orang-orang proto-Melayu suku ini pada awalnya adalah pelaut yang berdagang dan melakukan perjalanan melalui laut China Selatan yang secara tidak langsung membenarkan mereka mendirikan pusat penempatan dan transit baru.

Alam budaya Melayu melibatkan hubungan antara gabungan budaya Melayu dengan wujudnya tradisi yang panjang dan bahasa Melayu yang kuat mengikut jalan relatif terhadap perubahan semasa (Nik Hassan Suhaimi et al., 2011). Zain (2009), menekankan bahawa budaya Melayu melibatkan dengan lapisan pra-sejarah, peradaban Hindu-Buddha dan Islam. Ketiga-tiga lapisan itu membentuk sifat budaya Melayu yang sangat kaya dan unik. Setiap lapisan menimpa lapisan sebelumnya, juga menyerap sedikit yang menggabungkan unsur-unsur pelbagai budaya melalui penyerapan dan penyesuaian. Sehingga akhirnya lapisan budaya Melayu Islam memberikan watak yang paling jelas mengenai rasa dan makna orang Melayu. Tamadun Melayu mula muncul sebagai konsep mewakili bentuk pengelompokan manusia yang lebih tersusun (dipelajari, rasional) dan kepatuhan untuk mengakui Tuhan Yang Esa. Dari sini ada penguasa atau raja, hierarki sosial, negara, kota, undang-undang, kehidupan dengan semua corak, budaya kesopanan, penerokaan sains, fizik dan metafizik dan kehidupan dan keberadaan Tuhan-Manusia-Alam yang signifikan dan lebih bermakna, (1983).

### **Budaya Masakan Melayu**

Makanan Melayu mempunyai sejarah keberadaannya sendiri dan asal usul masakan serta makanannya menghasilkan ciri-ciri yang dapat kita lihat sehingga kini. Kawasan yang berlainan di Malaysia mempunyai pelbagai jenis makanan berdasarkan budaya wilayah. Disebabkan proses akulturasi dan asimilasi dengan negara-negara lain, masakan etnik Melayu juga telah mengalami beberapa modifikasi jika dibandingkan dengan keberadaannya sebelumnya tetapi masih mengekalkan

ciri keturunannya. Generasi Melayu selama bertahun-tahun ditunjukkan oleh ramuan ruji, prinsip rasa dan kaedah memasaknya. Bahan ruji merangkumi nasi, kari, ayam, ikan; prinsip rasa seperti penggunaan halia, serai, cili, rempah dan ramuan; dan kaedah memasak seperti menggoreng dan menumis (Md.Sharif et al., 2012).

Bercakap mengenai ciri budaya masakan Melayu, Nor et al. (2012), menyatakan bahawa ciri utama makanan tradisional Melayu pada awalnya melibatkan penggunaan bahan-bahan memasak yang sering dijumpai di kawasan hidup masyarakat di sekitarnya seperti pucuk pokok, ubi, tanaman tunai, kelapa, daun herba, produk makanan laut, produk unggas dan telur. Ini melibatkan hutan, pertanian halaman belakang, memancing di sungai dan di pesisir dan pembiakan haiwan peliharaan seperti ayam dan itik. Langgat et al. (2011), menyimpulkan bahawa sebahagian besar ramuan atau bahan yang diperoleh dalam rutin memasak orang Melayu tidak memerlukan masyarakat untuk membeli kerana terdapat kedai runcit yang terhad terutama di kawasan kampung pada masa itu. Dengan perbezaan itu, penciptaan makanan tradisional Melayu pada mulanya terletak pada keluarga masing-masing sebelum menyebarkan ke kawasan kejiranan dan kemudian menjadi makanan istimewa untuk masyarakat, daerah atau negeri.

Ini dapat dilihat dengan jelas pada masakan seperti rendang, asam pedas, gulai dan singgang walaupun masih menggambarkan budaya makanan Melayu tetapi mewakili pelbagai versi (Md.Sharif et al., 2012). Contohnya, ada begitu banyak versi rendang dan biasanya dipengaruhi mengikut negeri seperti rendang di negeri Perak yang dikenal sebagai Rendang Tok sementara di pantai timur disebut Kerutup. Pada prinsipnya corak atau rasa makanan Melayu sebenarnya bergantung kepada penciptaan dan penerimaan oleh masyarakat Melayu dari mana-mana negeri tertentu walaupun pada prinsipnya struktur atau nama hidangannya sama atau serupa. Contoh lain hidangan kegemaran Melayu seperti Asam Pedas yang terkenal di Melaka, Johor, Negeri Sembilan dan Selangor tetapi di utara dikenali sebagai Asam Rebus di mana tekstur sosnya agak nipis dan kurang pedas. Ia juga berlaku pada singgang yang popular di Kelantan dan Terengganu tetapi di Selangor, Melaka dan Johor disebut Pindang di mana teksturnya sama tetapi penampilannya berbeza (Singgang berwarna jernih dan Pindang berwarna kuning nipis) (Jalis et al., 2009).

### **Ilmu Masakan Tradisi dan Penyebarannya**

Pengetahuan makanan diusahakan oleh komuniti dan kumpulan etnik yang biasanya menyebarkan pengetahuan dari satu generasi ke generasi yang lain melalui penghantaran lisan yang memfokuskan pada persekitaran mikro di mana makanan dihasilkan (Egeland et al., 2009; Kuhnlein, Erasmus, & Spigelski, 2009; Turner et al., 2009; V.Kuhnlein et al., 2009). Ini juga saling berkaitan dengan amalan

tradisi etnik yang diajarkan oleh satu generasi ke generasi berikutnya, biasanya melalui mulut ke mulut, aktiviti langsung, pemerhatian dan dengan memakan makanan. Pengetahuan makanan memainkan peranan penting dalam pengenalan budaya terutama berkaitan dengan hidangan tradisional dan setiap budaya, etnik atau wilayah mempunyai tradisi dan amalan makanan tertentu. Beberapa tradisi mencerminkan adat budaya etnik sementara yang lain berkaitan dengan upacara keagamaan (Kwik, 2008). Weichselbaum, Benelam, & Costa, (2009), berpendapat pengetahuan makanan dapat dipelajari dalam beberapa keadaan yang berbeza. Sebilangan orang muda mungkin belajar di rumah yang lain daripada ahli komuniti. Masyarakat etnik mungkin mengetahui tabiat makanan dan tradisi makanan lain dalam acara sosial di mana mereka dapat bertukar pengetahuan dan pengalaman mengenai makanan dan budaya. Pengetahuan makanan terutama yang tradisional sangat penting untuk mengekalkan tradisi makanan untuk pengembangan dan penggunaannya. Penting bagi komuniti etnik untuk terus dan mempraktikkan pengetahuan makanan untuk mengekalkan kelangsungan identiti etnik (Ohiokpehai, 2003).

Penyebaran pengetahuan makanan adalah salah satu mekanisme utama yang membawa kepada kesinambungan atau perubahan budaya manusia. Pemindahan orientasi kognitif dan sosial dan pengetahuan budaya dari generasi ke generasi dapat mengekalkan budaya dalam jangka masa yang lebih lama di samping penularan genetik. Ibu adalah yang paling terlibat dan berpengaruh sebagai pengantara pemindahan pengetahuan makanan. Penglibatan ibu dalam pemindahan pengetahuan makanan sangat ketara dalam meneruskan tradisi dan identiti makanan etnik (Schöpflug & Yan, 2013). Penglibatan ibu dalam memindahkan atau berkongsi pengetahuan makanan kepada anak-anak mereka terutama kepada anak perempuan mereka sangat mencabar kerana komitmen kerjaya dan tuntutan mengurangkan penglibatan mereka dalam mempraktikkan masakan tradisional atau tradisional di rumah (Chenhall, 2011).

### **Kaedah Penyelidikan**

Kajian ini menggunakan teknik pemerhatian dan etnografi untuk memanfaatkan proses penyediaan makanan sebenar perayaan orang Melayu. Proses pemerhatian dilakukan semasa proses penyediaan makanan majlis perayaan dan perkahwinan orang Melayu dilakukan pada bulan Ogos dan Oktober 2012. Sepuluh keluarga Melayu di Lembah Klang terlibat dalam kajian dengan menempatkan pembantu penyelidik untuk terlibat dalam proses memasak untuk meneroka pengalaman. Pemerhatian lebih menekankan kepada penyertaan generasi muda dalam proses penyediaan makanan tradisional Melayu untuk perayaan. Pendekatan yang digunakan dalam proses dicatat dalam buku log sebelum dianalisis lebih lanjut. Pemerhatian juga disertakan dengan pengambilan gambar untuk membolehkan gambar yang digunakan sebagai bukti pelaporan dan analisis.



## Dapatan

Hasil dapatan yang diperolehi melalui aktiviti pemerhatian yang dijalankan mendapati banyak kaedah sebenarnya yang boleh diterapkan dalam menurunkan ilmu masakan tradisional Melayu kepada generasi muda. Apa yang lebih menakjubkan dan perkara menarik dalam kajian ini sebenarnya proses perpindahan ilmu masakan sering berlaku dalam situasi tanpa disangka atau disedari oleh kedua-dua pihak yang terlibat. Hasil dapatan kajian dari pemerhatian yang dijalankan mendapati bahawa pemindahan ilmu masakan tradisional Melayu dapat dilakukan melalui pembelian bahan masakan, membuat pemerhatian dan membantu memasak secara langsung, amalan berterusan, menghadiri majlis dan menikmati masakan tradisional Melayu yang dihidangkan adalah antara aktiviti yang telah dikenal pasti. Berikut diperincikan dapatan kajian:

### Melalui Pembelian Bahan Masakan di Pasar Basah



**Rajah 1: Senario aktiviti pembelian bahan makanan di pasar basah**

Rajah 1 menunjukkan persekitaran yang sama di pasar basah masyarakat Melayu tempatan, menunjukkan bahawa kebanyakan pengunjung adalah wanita khususnya ibu dan hanya sekumpulan kecil yang ditemani oleh anak perempuan mereka. Ini jelas menunjukkan bahawa pasar basah pada masa ini bukan sahaja menjual bahan mentah segar, tetapi juga menawarkan bahan makanan mudah seperti santan segar, pasta memasak dan makanan sejuk beku. Senario ini menjelaskan bahawa keperluan untuk kemudahan makanan mendapat kepercayaan dan permintaan yang lebih tinggi di kalangan masyarakat Melayu dan kini telah menjadi keperluan dalam proses penyediaan hidangan orang Melayu. Kemudahan yang disediakan telah memudahkan para ibu untuk mengamalkan masakan tradisional Melayu di mana proses penyediaan ramuannya rumit dan memakan masa.

Bergabung dan menemani ibu atau keluarga untuk membeli bahan-bahan masakan yang segar di pasar basah tidak dipedulikan oleh generasi muda sekarang. Ini kerana aktiviti ini sering dilakukan pada awal pagi seawal jam enam dan kemudian sebelum jam lapan pagi untuk mengelakkan matahari

terbit lebih tinggi yang akan melenyapkan sayur-sayuran segar dan mengelakkan unggas, daging dan makanan laut mendapat bau dan mudah busuk. Tambahan pula, masa yang dihabiskan dengan rata-rata antara satu hingga dua jam menjadikannya bukan pilihan yang menarik. Fakta sebenarnya berikutan ibu ke pasar basah secara tidak langsung atau kebetulan menawarkan banyak faedah dan pengalaman dalam membeli dan memilih bahan memasak yang berkualiti dan kuantiti yang tepat. Ia juga adalah aktiviti praktikal bagi membantu generasi muda dalam mengenal pasti ramuan untuk penyediaan bahan masakan. Selain daripada itu, secara tidak langsung ia dapat mengeratkan hubungan ibu bapa dan anak-anak sambil mendedahkan mereka kepada teknik membeli makanan segar dan mentah. Kegiatan ini harus dimanfaatkan oleh generasi muda kerana mereka dapat mempraktikkan dan menggunakan pengetahuan dan pengalaman yang diperolehi. Hasil pemerhatian mendapati ibu bapa kurang memaksa anak-anak remaja mereka ke pasar terutama anak perempuan untuk mengambil bahagian dalam aktiviti membeli namun anak-anak kecil sering dibawa bersama dan mereka kelihatan seronok.

### Melalui Pemerhatian dan Aktiviti Bersama Pengamal



**Rajah 2: Senario penyediaan makanan dan proses memasak untuk majlis perkahwinan orang Melayu**

Rajah 2 menunjukkan pemandangan yang berlaku secara spontan dalam situasi proses pemerhatian terhadap salah satu aktiviti penyediaan makanan istiadat orang Melayu dan kemudian diteruskan secara spontan dengan aktiviti *hands-on* seorang budak lelaki yang lebih berminat dengan aktiviti

penyediaan masakan berbanding dengan rakan-rakannya. Yang menarik di sini ialah apabila kanak-kanak lelaki diberi ruang dan peluang untuk bergabung dan mengalami proses penyediaan bahan memasak bersama dengan tukang masak yang berpengalaman. Tempat kejadian telah menunjukkan salah satu contoh terbaik untuk dikaitkan dengan proses pemerhatian dan praktik belajar memasak masakan Melayu dalam salah satu acara istiadat orang Melayu. Tukang masak yang berpengalaman secara tidak langsung memindahkan pengetahuan makanan kepada budak lelaki, dengan cara ini ia akan menjadikan pengetahuan makanan tradisi etnik dipraktikkan dan terus berkembang.

Belajar dari situasi di atas, sebenarnya pemerhatian dan memasak secara langsung dapat dilakukan di persekitaran rumah tangga di mana pengetahuan makanan dan tradisi makanan keluarga dapat dipindahkan kepada anak-anak. Ibu adalah pengantara terbaik dalam memindahkan pengetahuan makanan kepada anak-anak seperti yang dinyatakan dalam kajian Chenhall, (2011) mengenai peningkatan kemahiran memasak dan penyediaan makanan di Kanada. Pendekatan ini sebenarnya dapat memberi pendedahan asas kepada anak-anak mengenai kemahiran memasak dan pengetahuan terutama ketika merujuk kepada tradisi makanan keluarga. Usaha dalam memupuk dan memindahkan pengetahuan makanan bukanlah kewajipan yang rumit kepada ibu bapa kerana anak-anak selalu berada di bawah kawalan kita sebelum mereka meningkat dewasa. Apa yang penting dalam situasi ini adalah terletak pada usaha dan kemampuan seseorang ibu itu untuk ringan mulut dan hati dalam mendorong anak mereka untuk membantu. Hasil pemerhatian menunjukkan bahawa anak perempuan yang tinggal bersama keluarga sering dipanggil ibu untuk membantu penyediaan masakan harian jika dibandingkan dengan anak perempuan yang tinggal di asrama atau kolej. Hasilnya anak yang tinggal dengan ibunya lebih mahir jika dibandingkan dengan anak yang tinggal di asrama. Oleh itu, ini terbukti bahawa pendekatan pemerhatian dan memasak secara langsung dengan ibu atau orang yang lebih mahir dapat memberi manfaat kepada generasi muda terutama bagi remaja, apa yang lebih penting adalah ibu perlu mengambil bahagian dan tegas dalam melibatkan anak-anak dalam berkongsi ilmu masakan tradisi bagi meneruskan kesinambungan tradisi dan identiti masakan keluarga keturunan Melayu.

## Melalui Amalan Berterusan



**Rajah 3: Senario aktiviti penyediaan makanan untuk majlis perkahwinan orang Melayu dan perayaan-perayaan orang Melayu**

Rajah 3 menunjukkan dua situasi yang berbeza untuk menunjukkan bagaimana proses penyediaan makanan yang juga dapat dipraktikkan oleh lelaki / budak lelaki dalam dua keadaan yang berbeza. Catatan menarik mengenai kedua-dua adegan itu, ia menunjukkan penyertaan serta penglibatan remaja lelaki dalam amalan penyediaan makanan. Adegan pertama menunjukkan remaja lelaki ditugaskan memarut lima ratus biji kelapa untuk mendapatkan santan sebagai ramuan utama dalam menyediakan masakan rendang dan hidangan lain dalam acara istiadat majlis perkahwinan Melayu manakala adegan kedua menunjukkan seorang remaja lelaki menyangi dan membersihkan ikan sebagai persediaan untuk membuat sos laksam untuk Sambutan Hari Raya Haji. Penyertaan kesemua remaja lelaki di atas jelas menunjukkan bahawa mereka sudah biasa dengan amalan serta persiapan masakan walaupun perlu menghadapi mesin parut kelapa yang sukar dan merbahaya. Ini juga jelas menunjukkan bahawa remaja lelaki terlibat telah melalui proses pemerhatian dan praktikal sehingga mereka dapat mempraktikkan amalan itu sendiri tanpa pengawasan. Belajar dari tempat kejadian jelas menunjukkan bahawa kaum lelaki juga boleh mengambil bahagian dalam proses penyediaan makanan untuk sebarang majlis. Ini juga menunjukkan bahawa apabila seseorang individu yang terdedah dan diberi ruang untuk mempraktikkan apa yang telah mereka pelajari akan memberi mereka keyakinan terhadap amalan pengetahuan makanan. Dengan pendedahan yang sempurna, dapat memupuk generasi muda untuk mengenali dan mengenal pengetahuan makanan Melayu sejajar dengan cadangan kajian oleh Langgat et. al., (2011) bahawa amalan berterusan akan sentiasa menjadikan sesuatu kemahiran masakan itu menjadi sempurna dan membolehkan suatu ilmu dan kemahiran itu terus dikembangkan serta diterapkan di dalam jiwa.

## Melalui Kehadiran ke Majlis Jemputan dan Menikmati Makanan Tradisional Melayu



**Rajah 4: Senario upacara perkahwinan orang Melayu dan bagaimana makanan disajikan dalam kenduri orang Melayu**

Rajah 4 menunjukkan acara istiadat orang Melayu dan menunjukkan bagaimana makanan dihidangkan dan dimakan. Dalam amalan budaya orang Melayu, perayaan-perayaan (seperti Hari Raya Aidil Fitri dan Hari Raya Aidil Adha) dan upacara perkahwinan adalah acara yang sering mendapat perhatian masyarakat Melayu untuk hadir dan memberi restu kepada tuan rumah. Walaupun kita sudah berada di zaman moden, gambar yang dipaparkan jelas menunjukkan makan bersila di lantai yang masih disokong oleh orang Melayu terutama mereka yang tinggal di kampung. Makan dengan cara ini sebenarnya menggambarkan keharmonian dan persetujuan dalam kalangan masyarakat Melayu. Menghadiri acara seperti ini sebenarnya adalah platform yang baik bagi generasi muda untuk membiasakan diri dengan makanan tradisional Melayu yang sering disajikan dalam suatu majlis orang Melayu. Secara tidak langsung ia dapat memperkenalkan hidangan tradisional kepada tetamu terutama dalam kalangan remaja dan dengan cara itu ia dapat merasakan keseronokan dan pengalaman unik menikmati makanan tradisional Melayu. Kegiatan seumpama ini secara tidak langsung memberi peluang dan kesedaran kepada generasi muda untuk merasai serta mengenali pelbagai makanan tradisi yang mungkin hampir dilupakan dan ditinggalkan seperti yang telah ditekankan oleh pihak UNESCO dalam sebuah persidangan yang mengemukakan isu-isu mengenai warisan makanan tidak ketara pada tahun 2007 di New York. Melalui kaedah ini juga ia dapat menarik

dan mempengaruhi generasi muda untuk mengenali dan seterusnya meneruskan tradisi makanan etnik untuk acara perayaan dan upacara majlis masyarakat Melayu.

### **Perbincangan dan Kesimpulan**

Hasil dari pemerhatian yang dijalankan, ia jelas menunjukkan bahawa pemindahan ilmu masakan sebenarnya berlaku secara spontan dan tanpa diduga. Dapatan penyelidikan ini juga mendapati dorongan dan motivasi dari masyarakat sekitar seperti ibu bapa, ahli keluarga, jiran dan warga senior sebenarnya dapat membantu generasi muda ini dalam menanam minat mereka untuk memperoleh dan mengamalkan ilmu masakan tradisi Melayu. Memasak bersama ibu dan ahli keluarga untuk perayaan-perayaan adalah salah satu platform terbaik untuk memindahkan ilmu masakan tradisi kepada golongan muda. Proses pemerhatian dan praktik di dapur atau aktiviti memasak memperkuat perhubungan keluarga dan masyarakat setempat terutama apabila ia melibatkan proses masakan secara gotong-royong seperti majlis perkahwinan. Berkongsi ilmu masakan lebih berkesan apabila terdapat komunikasi dua hala antara generasi tua dan muda. Ia secara tidak langsung meningkatkan pemahaman terhadap kaedah penyediaan masakan tradisi Melayu itu. Tidak dapat dinafikan mengambil bahagian dalam aktiviti ke pasar basah, menghadiri kenduri orang Melayu dan upacara perkahwinan sebenarnya adalah cara mudah untuk mendedahkan generasi muda kepada pelbagai jenis makanan Melayu dan secara tidak langsung ilmu masakan tradisi Melayu itu telah diperkenalkan kepada mereka. Walau bagaimanapun, ibu bapa tetap dianggap agen penting dalam menyampaikan ilmu masakan tradisi keluarga dan etnik pada peringkat awal sebelum mereka bercampur dengan masyarakat luar. Perkara mudah seperti membawa anak-anak bersama ke pasar, menjamu mereka dengan makanan tradisi Melayu, mengajak mereka membantu dalam proses memasak adalah antara mekanisme yang sangat efektif dalam menurunkan ilmu masakan tradisi.

Kesimpulannya, amalan biasa dan perkongsian ilmu masakan melalui komunikasi adalah elemen utama dalam menentukan kelestarian ilmu masakan tradisional orang Melayu untuk generasi akan datang. Tradisi makanan keluarga harus dipelihara dan berkembang seiring dengan kemajuan sosial dan teknologi. Kajian ini memfokuskan kepada pemindahan ilmu masakan orang Melayu di kalangan etnik Melayu di persekitaran semenanjung Malaysia. Proses pemerhatian yang dijalankan ini secara tidak langsung dapat menyumbang kepada penyelidikan akademik dalam bidang gastronomi tempatan. Menyedari bahawa skop penyelidikan makanan warisan Melayu ini masih belum banyak diterokai sepenuhnya. Penekanan penyelidikan mengenainya harus diberi perhatian lebih lanjut oleh para penyelidik seterusnya dalam memperbanyakkan '*literature*' dalam masakan tradisi orang Melayu di Malaysia.

## Rujukan

- Chenhall, C. (2011). *Improving Cooking and Food Preparation Skills: A Synthesis of the Evidence to Inform Program and Policy Development (P.-C. P. H. Network, Trans.)*. Vancouver Canada: Public Health Agency of Canada.
- Egeland, G. M., Roberts, G. C., Kuluguqtuq, J., Kilabuk, J., Okalik, L., Soueida, R., & Kuhnlein, H. V. (2009). Back to the future: using traditional food and knowledge to promote a healthy future among Inuit *Indigenous Peoples' food systems: the many dimensions of culture, diversity and environment for nutrition and health*. Rome: Food and Agriculture Organization of the United Nations,.
- Hutton, W. (2000). *The food of Malaysia: Authentic recipes from the crossroads of Asia*. Singapore. Singapore: Periplus edition (HK) ltd.
- Ishak, M. A. (2009). *Tamadun Alam Melayu (The Malay Civilization)*. Kuala Lumpur: Persatuan Sejarah Malaysia.
- Jalis, M. H., Zahari, M. S., Zulkifly, M. I., & Othman, Z. (2009). Malaysian gastronomic tourism products: Assessing the level of their acceptance among the western tourists. *South Asian Journal of Tourism and Heritage*, 2, 31-44.
- Kuhnlein, H. V., Erasmus, B., & Spigelski, D. (2009). *Indigenous Peoples' food systems: the many dimensions of culture, diversity and environment for nutrition and health*. Rome: Food and Agriculture Organization of the United Nations,.
- Kwik, J. C. (2008). Traditional food knowledge: A case study of an Immigrant Canadian "foodscape". *Environments*, 36(1), 59-74.
- Langgat, J., Zahari, M. S. M., Yasin, M. S., & Mansur, N. A. (2011). *The Alteration of Sarawak Ethnic Natives' Food: It's Impact to Sarawak State Tourism*. Paper presented at the 2nd International Conference on Business and Economic Research
- Mastor, K. A., Jin, P., & Cooper, M. (2000). Malay Culture and Personality. *American Behavioral Scientist*, 44(1), 16.

- Md. Nor, N., Md. Sharif, M. S., Mohd. Zahari, M. S., Mohd. Salleh, H., Ishak, N., & Muhammad, R. (2012). The Transmission Modes of Malay Traditional Food Knowledge within Generations. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 50(0), 79-88. doi: 10.1016/j.sbspro.2012.08.017
- Md.Sharif, M. S., Mohd.Zahari, M. S., Noor, N. M., Salleh, H. M., Ishak, N., & Muhammad, R. (2012). Traditional Food Knowledge (TFK) of Malay festive foods. In Z. e. al (Ed.), *Current Issues in Hospitality and Tourism Research and Innovations* (pp. 365). London: Taylor & Francis Group.
- Mohamed, A. E., Mohamad, S., & Hussain, H. (2010). Food gifts in Kelantanese Malay Weddings: Custom and Interpretation. *Jurnal e-Bangi*, 5(1), 103-115.
- Ohiokpehai, O. (2003). Promoting the Nutritional Goodness of Traditional Food Products. *Pakistan Journal of Nutrition*, 2(4), 267-270.
- Omar, A. (1983). *The Malay Peoples of Malaysia and Their Languages*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahman, N. H. S. N. A. (2011). Malaysia, Brunei dan Selatan Thailand. In N. H. S. N. A. Rahman, Z. Ramli, M. Z. Musa & A. Jusoh (Eds.), *Alam Melayu: Satu Pengenalan* (pp. 9). Bangi: Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA).
- Rahman, N. H. S. N. A., Ramli, Z., Musa, M. Z., & Jusoh, A. (2011). *Alam Melayu Satu Pengenalan*. Selangor: UKM Press.
- Schönplflug, U., & Yan, S. (2013). The Role of Parental and Child Motivation in the Intergenerational Transmission of Values in East Germany and Shanghai/China. *Cross-Cultural Research*, 47(1), 68-85. doi: 10.1177/1069397112465255
- Thomas, D. R. (2011). Asal Usul Orang Austronesia. In N. H. S. N. A. Rahman, Z. Ramli, M. Z. Musa & A. Jusoh (Eds.), *Alam Melayu: Satu Pengenalan* (pp. 4). Bangi: Institut Alam dan Tamadun Melayu (ATMA).



Turner, N. J., Harvey, T., Burgess, S., & V.Kuhnlein, H. (2009). The Nuxalk Food and Nutrition Program, coastal British Columbia, Canada: 1981--2006 *Indigenous Peoples' food systems: the many dimensions of culture, diversity and environment for nutrition and health*. Rome: Agriculture Organization of the United Nations.

UNESCO. (2007). Intangible Heritage / 2007 Convention, 2011, Retrieved from <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00022#art2>

V.Kuhnlein, H., Donald, M. M., Spigelski, D., Vittrekwa, E., & Erasmus, B. (2009). Gwich'in traditional food for health: Phase 1 *Indigenous Peoples' food systems: the many dimensions of culture, diversity and environment for nutrition and health*. Rome: Agriculture Organization of the United Nations.

Weichselbaum, E., Benelam, B., & Costa, H. S. (2009). *Traditional Foods in Europe*. Norwich: EuroFIR Project.

## **KELESTARIAN PENGETAHUAN MENGENAI SNEK TRADISIONAL DALAM KALANGAN GENERASI MUDA SARAWAK**

**Noriza Ishak, Nur Qamariyah Khan binti Akhtar Khan,  
Mohd. Shazali Md. Sharif, Alina Shuhaida Mohd Ramly**  
Universiti Teknologi Mara Puncak Alam  
Emel: noriz267@uitm.edu.my

### **Abstrak**

Makanan ringan atau snek biasanya diambil di antara waktu makan utama. Snek tradisional Sarawak datang dalam pelbagai jenis, bermula daripada makanan mentah hinggalah kepada yang telah dimasak. Generasi terdahulu telah mewariskan makanan tradisi mereka dari generasi ke generasi dengan berkesan dan menjadikan makanan snek ini identiti bangsa. Pengaruh dari generasi dahulu dikenal pasti menjadi kecenderungan pengambilan snek tradisional Sarawak yang berterusan dalam kalangan keluarga. Snek menjadi aspek penting dalam pemasaran dan promosi makanan negeri Sarawak kepada pelancong dan semestinyalah kelestariannya dijaga utuh. Namun begitu, terdapat beberapa kekangan yang menyebabkan pengetahuan mengenai pembuatan dan pengambilan snek dalam kalangan generasi muda menjadi tidak begitu kuat dan menyeluruh. Oleh itu, kajian berdasarkan metodologi penyelidikan kuantitatif dan kualitatif telah dijalankan. Hasil dapatan dari penyelidikan ini nanti sudah pasti akan memberikan informasi sejauh mana pengetahuan tentang pembuatan snek dalam kalangan generasi muda Sarawak. Seterusnya ia akan dapat membantu dalam menyemarakkan lagi industri snek di masa hadapan.

**Kata kunci: kelestarian snek tradisional Sarawak, pengetahuan, generasi muda**

### **Pengenalan**

Dengan jumlah penduduk yang lebih dari 2.6 juta, Sarawak terdiri daripada masyarakat berbilang kaum dengan lebih daripada 40 kumpulan etnik dan sub-etnik yang mempunyai hubungan masyarakat yang rapat, dirangkumkan dengan budaya kuno, makanan tradisi, tapak warisan dan hutan luas yang penuh dengan misteri (Lin & Werff, 2016). Keharmonian antara kaum di Sarawak terserlah apabila masyarakat yang terdiri daripada pelbagai latar belakang boleh bekerjasama antara satu sama lain. Setiap kumpulan etnik di Sarawak mempunyai cara hidup, budaya dan tradisi tersendiri, bahasa dan dialek serta pelbagai makanan warisan. Produk gastronomi mereka yang berbeza-beza daripada jenis makanan, gaya memasak, cara memakannya, masih dipelihara oleh etnik dari generasi ke generasi (Perkhidmatan, 2016). Dengan keunikan itu, Sarawak menjadi terkenal dengan pelbagai jenis produk pelancongan seperti pelancongan eko, pelancongan budaya, pelancongan hidupan liar dan juga pelancongan gastronomi (Portal Rasmi Kerajaan Sarawak, 2016). Kumpulan etnik utama di Sarawak terdiri daripada kaum Iban, Cina, Melanau, Orang Ulu dan Melayu adalah antara kumpulan pribumi yang mendiami negeri terbesar di Malaysia ini (Lowry & Pocock, 2016). Dengan setiap penduduk asal mempunyai produk tradisional mereka, snek adalah salah satu makanan popular yang dibuat oleh

penduduk tempatan ini. Elemen penting dalam kelestarian snek tradisional dalam kalangan generasi muda adalah kesedaran dan pengetahuan tentang rasa snek seperti Tebaloi, Pipus, Lemantak serta kaedah untuk menghasilkan makanan tersebut. Industri snek Sarawak sentiasa bergerak dengan pemahaman yang dihasilkan dari proses penghasilan produk, komitmen, identiti dengan ciri budaya makanan dan gabungan industri tertentu.

Dari perspektif generasi muda dan masa hadapan, pengetahuan dan kemahiran mengenai snek tradisi Sarawak dapat membawa kepada perubahan dan peningkatan keseluruhan sistem melalui cara penyediaan makanan, cara makan yang mungkin memberi kesan yang signifikan kepada mereka. Nilai snek tradisional sebagai elemen warisan budaya dan kesinambungan dari segi pengeluaran adalah sangat penting. Sumbangan snek tradisional dalam pembangunan luar bandar, permintaan yang meningkat dan fungsi mereka sebagai instrumen untuk mewujudkan agenda pembaharuan di dalam pasaran amat penting (Albayrak & Gunes, 2010).

### **Contoh-Contoh Snek Tradisional Sarawak**



**Rajah 1: Kuih Cincin**

Kuih cincin Sarawak diperbuat dari tepung beras dan dicampur dengan gula apong, kemudian dicelup dengan tepung beras dan digoreng. Kuih Cincin ini agak keras sedikit berbanding kuih cincin dari Sabah yang lebih ranggup.



**Rajah 2: Kueh Karas**

Kueh ini menjadi kemestian dihidangkan semasa menyambut hari Gawai.



**Rajah 3: Kueh Tebaloi**

Bahan asas pembuatannya adalah sagu, gula, kelapa parut dilapik dengan daun pisang dan dibakar atas dapur batu@simen atau dibakar menggunakan ketuhar.



**Rajah 4: Sesar Unjur atau Udang Salai**

Makanan etnik Melanau yang disalai menggunakan kayu bakau kering yang terpilih. Harganya tinggi kerana dibuat daripada udang halus yang bermutu tinggi.

### **Kelestarian Atribut pada Snek Tradisional dalam Kalangan Generasi Muda Sarawak**

Selaras dengan objektif, kajian ini bertujuan untuk mengkaji hubungan antara kesedaran atribut kelestarian seperti pengetahuan, rasa, bentuk produk, kemahiran dan pendedahan serta kelestarian snek tradisional Sarawak di kalangan generasi muda. Kelestarian dapat didefinisikan sebagai ciri sesuatu yang baik dari segi ekologi, dapat dilaksanakan dari segi ekonomi, adil dari segi sosial dan budaya (Cristina, Serena, Paola, & Cinzia, 2013). Kyrk dan Hazel, (1957) menyatakan bahawa, tingkah laku mempunyai kesan positif terhadap promosi makanan. Kajian oleh Larson, Perry, Story & Neumark-Sztainer (2006), mendapati pengetahuan, kemahiran memasak, adalah pendekatan yang lebih berpusatkan tugas dan kecenderungan memasak makanan rumah. Oleh itu, terdapat hubungan positif dalam pengetahuan memasak, kemampuan menyediakan makanan dengan kualiti makanan dan pengetahuan tentang nutrisi. Kesedaran dapat didefinisikan sebagai semua bentuk persepsi dan pengetahuan. Menurut Casini, Contini, Romano & Scozzafava (2015), perkembangan kesedaran tentang diet dan variasi dalam pemilihan makanan dapat memberi peluang inovasi produk dalam industri makanan. Dalam menggariskan idea ini, kesedaran generasi muda dalam memantapkan pengetahuan tentang makanan tradisional adalah penting untuk masa depan kelestarian snek tradisional yang lebih baik. Menurut Amplify Snacks Brands (2017), standard yang diterima dalam kategori snek yang lebih baik adalah rasa. Kajian oleh Pejabat Pertanian Amerika pula menunjukkan bahawa untuk memikat hati pelanggan dalam pembekalan produk makanan, faktor rasa tertentu yang disukai pelanggan perlu diketahui agar selari dengan kehendak mereka. Oleh itu, rasa adalah sebahagian daripada ciri penting produk makanan (Inglehart dan Baker, 2000). Seterusnya kajian oleh Cerjak, Haas, Brunner dan Tomic (2014), mendapati bahawa atribut produk iaitu rasa, makanan tanpa bahan kimia, kesegaran makanan menjadi pilihan pengguna Austria.

Istilah hedonik didefinisikan sebagai "berkaitan dengan pilihan" yang menunjukkan semua tingkah laku manusia. Salah satu ramalan pilihan makanan adalah rupa yang merupakan sebahagian dari aspek hedonik (Brunso, AhleFkord, & Grunert, 2002). Rupa atribut produk juga memberikan kualiti estetika kepada pengguna. Ini selari dengan kajian Brunso et al., (2002), yang menggariskan aspek hedonik seperti rupa produk, pembungkusan, harga dan kedai di mana mereka membeli produk tersebut juga penting. Sementara itu di Turki, pengeluar memasarkan makanan mereka dalam wilayah yang terhad agar dapat mengekalkan rasa makanan tradisional yang dihasilkan dan memungkinkan penggunaannya yang lebih banyak. Pemasaran makanan yang dihasilkan secara tradisional pada skala industri biasanya sukar kerana kesukaran mengekalkan ciri-ciri asal dan kaedah pengeluaran tenaga

kerja intensif yang digunakan berbeza (Albayrak & Gunes, 2010). Menurut Amplify Snacks Brands (2017), rasa menjadi pilihan generasi muda dan penting berbanding dengan khasiat dan nutrisi. Ini menjadi standard yang diterima dalam kategori snek yang lebih baik untuk pilihan pengguna muda. Kajian oleh Pejabat Pertanian Amerika pula menunjukkan bahawa faktor rasa tertentu dapat memikat hati pelanggan dalam membekal produk makanan. Oleh itu, rasa menjadi sebahagian daripada ciri penting produk makanan (Inglehart dan Baker, 2000).

Kajian mendapati bahawa pengetahuan mungkin tidak sepenuhnya menentukan perlakuan tetapi mendorong generasi muda untuk mengubah tingkah laku mereka (Livingstone, 2006). Hasil dapatan kajian Pedigo et.al (2009), mendapati bahawa pengetahuan dan tingkah laku dalam kalangan kumpulan demografi generasi muda kurang ketara terhadap pembuatan makanan ringan. Livingstone (2006), menyatakan penyebaran pengetahuan makanan biasanya terlibat dalam keluarga atau rakan yang berkongsi pengetahuan mengenai makanan tradisional. Chenhall (2010), menyebut bahawa ia berkaitan dengan bakat dan kemampuan dalam menyediakan makanan. Short (2003), menjelaskan dengan cara mempelbagaikan skil terhadap wanita berkerjaya dan isi rumah, set kemahiran berkembang dan boleh diubah. Kemahiran memasak sering digunakan secara yang biasa dan merujuk kepada teknik dan tugas seperti memasak ayam, membuat sos, memasak kekacang dan sebagainya. Istilah dan konsep lain yang berkaitan seperti "mahir", "memasak", "dari awal", "kemahiran asas", "makanan siap", juga didapati digunakan secara tidak konsisten dan tanpa definisi yang jelas (Short, 2003). Neumark et al. (1999), menyebutkan bahawa, ketika ibu bapa menghadapi kesuntukan masa, mereka cenderung untuk makan dan membeli barang makanan mengikut keselesaan. Oleh itu, pendedahan tentang kemahiran dan pengetahuan mengenai makanan oleh ibu bapa kepada keluarga mereka adalah penting supaya ibu bapa dapat menggantikan penggunaan produk makanan yang diproses. Ini jelas menunjukkan bahawa pengetahuan yang diturunkan oleh generasi atau orang yang terdekat kepada generasi muda merupakan aspek yang amat penting.

## **Kesimpulan**

Perubahan budaya makan berlaku disebabkan oleh pelbagai cabaran dalam mengekalkan makanan snek warisan. Walau bagaimanapun, cabaran dalam membantu belia untuk mempunyai pengetahuan tentang snek tradisional Sarawak memerlukan usaha yang berterusan daripada pelbagai lapisan masyarakat. Oleh itu, amat penting usahawan dan institusi keluarga terutamanya untuk mendedahkan generasi muda kepada pengetahuan, kemahiran dan minat yang mendalam dalam pembuatan snek tradisional Sarawak. Generasi muda harus ditanam minat dan diajak untuk membina rangkaian serta platform bersama-sama dengan restoran makanan, agensi pelancongan, kumpulan media, agensi

kerajaan, organisasi, sekolah-sekolah, komuniti setempat, pembuat dasar, kumpulan belia dan sesiapa jua yang berminat untuk melihat industri pembuatan snek Sarawak berkembang maju.

Dari kajian ini nanti, faktor-faktor yang telah dikenal pasti berkaitan dengan sifat-sifat generasi muda dapat digunapakai untuk mempengaruhi perspektif remaja serta penglibatan mereka seterusnya mengekalkan kelestarian snek tradisional Sarawak. Oleh itu, penyelidikan pada masa hadapan adalah bermanfaat untuk menjelaskan bagaimana pengguna dapat membezakan, mempertahankan antara makanan tradisional (snek dan kuih tempatan) dan aktiviti pemasaran untuk jenis makanan tersebut dapat berjalan lancar. Seterusnya pengeluaran dan pemasaran makanan tradisional dalam skala industri Sarawak akan dapat dijalankan kerana adanya pekerja berpengalaman.

## Rujukan

- Albayrak, M., & Gunes, E. (2010). Traditional foods: Interaction between local and global foods in Turkey. *African Journal of Business Management*, 4(4), 555.
- Amplify Snack Brands, (2017) (1st ed., pp. 8-11). Austin, Texas. Retrieved from <https://amplifysnackbrands.com/documents/Amplify-2017-Snack-Study.PDF>.
- Baker, E.W, Inglehart, R. (2000), Modernization, Cultural Change, and the persistence of traditional Values, *American Sociological Review*; 65, pp. 19.
- Brunso, K., Ahle Fkord, T., & Grunert, K. (2002). *Consumer Food Choice and Quality Perception (1st ed.)*. The Aartus School of Business.
- Cerjak, M., Haas, R., Brunner F., & Tomic, M. (2014). What motivates consumer to buy food products? Evidence from Croatia and Austria using word association and laddering interviews. *British Food Journal*, 116(1), 1726-1747.
- Cristina, A., Serena, M., Paola, R., & Cinzia, S. (2013). *Slow Food's Contribution to the debate on the sustainability of the food system. Slow Europe*. Retrieved 31 May 2017, from <https://www.slowfood.com/sloweurope/en/>

- Casini, L., Contini, C., Romano, C., & Scozzafava, G. (2015). Trends in food consumptions: what is happening to generation X?. *British Food Journal*, 117(2), 705-718.
- Chenhall, C. (2010). *Improving cooking and food preparation skills* (1st ed., pp. 4-36). Ottawa: Govt. of Canada.
- Kyrk, Hazel, (1957), *A theory of consumption*, pages 298 Boston, New York, Houghton Mifflin
- Larson, N. I., Perry, C. L., Story, M., & Neumark-Sztainer, D. (2006). Food preparation by young adults is associated with better diet quality. *Journal of the American dietetic association*, 106(12), 2001-2007.
- Lin, M. & Werff, E. (2016). *Introduction to Sarawak: the Land of the Hornbills - Latitudes*. Latitudes.
- Lowry, M. & Pocock, T. (2016). *Introduction to Sarawak*. Trekkingsarawak.com
- Livingstone, D. (2006). *Informal learning in places*. Z. Bekerman, Burbules, NC., Silberman-Keller, D. New York, Peter Lan: 207
- Neumark-Sztainer, D., Story, M., Perry, C. And Casey, M.A. (1999). Factors influencing food choices of adolescents. *Journal of the American Dietetic Association*, 99(8), 929-937.
- Pedigo, A., Richards, J., Saxton, A., D'Souza, D., & Draughon, F. (2009). Characterization of Food Safety Knowledge, Attitudes, and Behaviors of Adolescents in East Tennessee. *Food Protection Tends*, 29(10), 626-641.
- Rezai, G., Teng, P. K., Mohamed, Z., & Shamsudin, M. N. (2012). Consumers' awareness and consumption intention towards green foods. *African Journal of Business Management*, 6(12), 4496.
- Services, T. (2016). *Sarawak Food, dishes from East Malaysia Kuching Travel & Tours service places to see restaurants and more - Tours Hotels tours guide*. Retrieved from Malaysia travel culture.com.
- Short, F. (2003). Domestic cooking skills – what are they? *Journal of the HEIA* 10(3): 13-22.



The Official Portal of the Sarawak Government. (2016, November 17). Retrieved from [http://www.sarawak.gov.my/web/home/news\\_view/119/49](http://www.sarawak.gov.my/web/home/news_view/119/49).

## **NASI AMBENG – INTERAKSI SIMBOLIK (*SYMBOLIC INTERACTIONISM*) SOLIDARITI SOSIAL MASYARAKAT JAWA MELALUI CAKUPAN GASTRONOMI**

**Alina Shuhaida Muhammad Ramly  
Mohd. Shazali Md. Sharif  
Noriza Ishak**

Universiti Teknologi Mara Puncak Alam  
Emel: on\_ik@uitm.edu.my  
Emel: alinashuhaida@gmail.com

### **Abstrak**

Masyarakat Jawa sangat terkenal dengan solidariti sosial terhadap ukhwh kemasyarakatan dan kecintaan terhadap budaya mereka. Di mana sahaja mereka berdiasporatik pastinya ada identiti yang dibajai bagi meneruskan legasi amalan budaya kepada masyarakat muda untuk diwarisi. Salah satu identiti masyarakat Jawa yang telah bergenerasi tinggal di Malaysia adalah penyediaan makanan tradisi mereka iaitu Nasi Ambeng. Nasi Ambeng bukan sahaja juadah yang enak dimakan pada sebarang perayaan, kenduri kendara serta majlis kesyukuran tetapi ia juga merupakan simbolik solidariti yang sangat nyata digambarkan melalui proses-proses penyediaan, masakan dan sajian yang dilakukan bersama-sama saudara mara atau jiran tetangga. Interaksi simbolik ini merupakan sosial kapital (*social capital*) melalui amalan pembudayaan yang diamalkan dan telah menjadi identiti masyarakat tersebut. Mengambil inisiatif untuk mendalami ilmu penyediaan Nasi Ambeng ini, sekumpulan pelajar Ijazah Seni Kulineri, UiTM Puncak Alam telah menghadiri Festival Nasi Ambeng 2017 yang berlangsung di Homestay Banghuris, Sepang, Selangor. Bersama-sama dengan penduduk kampung, para pelajar ini telah didedahkan kepada pewarisan ilmu penyediaan Nasi Ambeng yang harus diwarisi serta diamalkan oleh generasi muda. Beberapa infomen yang terdiri daripada pakar Nasi Ambeng dikenalpasti sebagai ibu-ibu atau kaum wanita yang mengepalai penyediaan Nasi Ambeng ini dalam kalangan penduduk homestay ini dan dibantu sekumpulan pelajar tersebut.

**Kata kunci: Nasi Ambeng, interaksi simbolik, solidariti sosial, gastronomi, masyarakat Jawa**

### **Pengenalan**

Festival Nasi Ambeng yang berlangsung di Homestay Banghuris, Sepang, Selangor telah diadakan sebagai satu acara menarik di dalam takwim pelancongan negara. Ia bukan sahaja sebagai inisiatif bersama dengan Jabatan Warisan Negara dan Kementerian Pelancongan, Seni dan Budaya Malaysia untuk memperkenalkan juadah tradisi masyarakat Jawa ini tetapi turut memberikan suntikan komersial kepada pembudayaan nasi ambeng di dalam kehidupan masyarakat Jawa. Justeru pada 15 April 2017 bertempat di Homestay Banghuris, Sepang, Selangor telah diadakan Festival Nasi Ambeng yang turut menjemput sekumpulan pelajar daripada semester empat (4) Program Ijazah Pengurusan Seni Kulineri untuk bersama penduduk kampung menjayakan penyediaan Nasi Ambeng bagi tujuan festival tersebut. Usaha murni ini turut bertujuan untuk berkongsi ilmu penyediaan Nasi Ambeng yang diturunkan daripada pakar-pakar Nasi Ambeng dalam kalangan masyarakat Jawa di

Homestay Banghurus ini kepada pelajar-pelajar tersebut di dalam aktiviti di luar kampus yang turut melibatkan aktiviti kemasyarakatan dengan masyarakat setempat di situ.

Seramai 90 pelajar bersama dengan tiga (3) pensyarah telah dijemput untuk bersama-sama menjayakan aktiviti penyediaan Nasi Ambeng untuk Festival Nasi Ambeng 2017. Aktiviti sehari yang bermula dari pukul 9.00 pagi telah berakhir pada jam 8.00 malam. Setelah selesai penyediaan Nasi Ambeng, juadah tersebut diagihkan kepada para pengunjung yang dijemput ke festival tersebut. Metodologi kajian yang dijalankan adalah menggunakan kaedah kualitatif iaitu secara teknik pemerhatian dan etnografi. Proses pemerhatian turut melibatkan pengalaman penglibatan secara terus (*hands on*) dilakukan sejurus proses penyediaan makanan bermula. Agihan tugas telah dibuat kepada pelajar-pelajar yang terlibat di mana ada yang berfungsi sebagai pembantu penyelidik untuk mencatat segala proses dan ada yang terlibat di dalam penyediaan makanan tersebut bersama-sama dengan 50 orang penduduk kampung atau homestay yang turut dikenalpasti sebagai pakar memasak Nasi Ambeng di kawasan tersebut. Pendekatan dan proses penyediaan yang digunakan dalam proses dicatat dalam buku log sebagai bahan bukti kajian. Data juga disertakan dengan pengambilan gambar serta videografi untuk digunakan sebagai bukti pelaporan.

### **Masyarakat Jawa**

Masyarakat Jawa di Malaysia merupakan sub etnik daripada etnik Melayu yang ada sepertimana sub etnik lain yang turut dikenali seperti Banjar, Bugis, Rawa, Minang dan lain-lain. Masyarakat Jawa di Malaysia sangat dikenali dengan cara hidup harian yang banyak mengangkat budaya Jawa yang dibawa dari tanah asal mereka iaitu Tanah Jawa, Indonesia. Seperti mana sub-sub etnik lain, etnik Jawa di tanah air ini pensejarahannya didapati berasal dari Tanah Jawa kemudiannya berlaku penghijrahan ke Malaysia secara berperingkat sejak berkurun lamanya.

### **Gastronomi Melayu**

Guru gastronomi, Santich (2007), secara komprehensif mengupas tentang ilmu gastronomi yang bermula dari fasa epistemologi budaya yang diasaskan di dalam bentuk makanan yang mana secara metodologinya diamalkan di dalam kehidupan dan budaya masyarakat sesuatu etnik atau kaum. Ia bertitik tolak dari fasa pemilihan bahan, penyediaan, memasak sehinggalah sajian juadah yang telah selesai disediakan. Dalam kata lain gastronomi merupakan sains rasa dan merasa dengan turut berkait rapat dengan asbab sosiologi dan antropologi yang berkaitan dengan komoditi tersebut. Dalam erti kata lain gastronomi adalah bidang yang menerokai apa yang disajikan di meja hidangan. Ia merangkumi apa yang ada di dalam sesuatu hidangan, bagaimana dan mengapa ia disajikan sedemikian, secara budayanya mengapakah ia dijamah dengan cara sedemikian oleh si pemakan,

bagaimana ia disiapkan, etika hidangan dan adab santapan yang juga merupakan antipati aturan hidangan.

Dalam adat Melayu, makanan merupakan sesuatu yang menyenangkan untuk dibincangkan dan penuh dengan simbolik budaya walaupun adakalanya nilai tersebut sukar dikaitkan dengan makanan yang dimaksudkan namun di dalam adat Melayu ia lebih kepada aspek komunikasi tentang nilai dan perhubungan sosial (Aziz, 2016). Justeru, gastronomi Melayu tidak dapat dipisahkan dengan interaksi simbolik di antara adat, makanan dan budaya.

### **Nasi Ambeng**

Nasi Ambeng merupakan juadah terkenal masyarakat Melayu daripada etnik Jawa yang dipercayai di bawa dari Tanah Jawa melalui proses migrasi manusia dan budaya yang turut dibawa bersama. Juadah Nasi Ambeng sangat terkenal dengan identiti masyarakat Jawa yang telah mengetengahkan makanan ini melalui lanskap budaya kehidupan harian yang turut dikomersialkan sebagai identiti mereka. Ia adalah makanan tradisi masyarakat Jawa yang telah dibawa ke Tanah Melayu melalui migrasi sub etnik Melayu sejak berkurun lagi. Makanan tradisi merupakan ekspresi budaya, sejarah dan cara hidup masyarakat setempat (Trichopoulou, Soukara dan Vasilopoulou, 2007).

Hidangan Nasi Ambeng disediakan untuk majlis-majlis kesyukuran seperti kenduri kendara, habuan hadiah selesai merewang kenduri kahwin kepada mereka yang menolong di majlis tersebut dan adakalanya turut disediakan pada hari-hari istimewa di dalam takwim masyarakat Jawa. Nasi Ambeng ini tidak berkuah. Lauk pauknya kering sahaja. Ia terdiri daripada Nasi Putih, Mi Goreng, Ayam Masak Ungkep, Serunding, Ikan Masin, Sambal Goreng yang juga dipanggil Sambal Jawa (Rajah 1). Jika di Jawa, Indonesia ia turut dihidangkan dengan Rempeyek (Berita Harian, 2015). Namun adakalanya lauk Ayam Ungkep bagi Nasi Ambeng digantikan dengan Ayam Masak Kicap (Rajah 1). Jika dimakan di dalam talam, ia dinamakan Nasi Ambeng namun jika ia dibungkus untuk makanan seorang dan dibawa pulang oleh tetamu ia dinamakan 'berkat' (Berita Harian, 2015).

Hidangan Nasi Ambeng yang merupakan makanan tradisional ini menjadi model sosial di dalam ekspresi budaya dan mempunyai nilai yang unik dan tersendiri yang dilihat menerusi jenis bahan yang digunakan, cara penyediaan dan masakan, jenis masakan serta cara ia dihidangkan (Shariff et al., 2008).



**Rajah 1: Komponen hidangan Nasi Ambeng untuk sajian individu**



**Rajah 2: Hidangan Nasi Ambeng untuk hidangan berempati di dalam talam**



**Rajah 3: Hidangan Nasi Ambeng untuk hidangan berempati secara individu dinikmati di dalam talam yang sama**

### **Kenduri Kendara, Solidariti Sosial dan Identiti Masyarakat Jawa**

Nasi Ambeng sudah menjadi menu tradisi dalam setiap majlis kenduri masyarakat Jawa di Malaysia terutama di Johor, Selangor dan Selatan Perak (Berita Harian, 2015). Daerah-daerah ini merupakan kawasan di mana ramai masyarakat Jawa di Malaysia bermastautin semenjak beberapa keturunan lagi dan telah membina identiti masyarakat Jawa Malaysia yang dikenali di tanah air. Satu talam Nasi Ambeng ini kebiasaannya untuk empat orang (Rajah 2 dan 3). Di sesetengah tempat, nasi itu kemudian dibelah empat. Sayur dan lauk kemudian dibahagikan bersama-sama nasi. Menyerlahkan lagi keunikannya, nasi ini turut dihidangkan bersama Mi goreng atau lebih dikenali sebagai tumisan (Berita Harian, 2015).

Proses penyediaan Nasi Ambeng ini daripada mula ia disediakan secara beramai-ramai atau lebih dikenali sebagai merewang di dalam istilah Bahasa Melayu sehinggalah ia dihidangkan kepada tetamu dilihat melalui perspektif antropologi budaya. Di dalam konteks ini, kebudayaan dilihat melalui lanskap ilmu di mana ia merupakan satu sistem ilmu pengetahuan yang dikongsi untuk diamalkan daripada manusia kepada manusia (Khairuddin, 2006). Solidariti sosial dalam kehidupan masyarakat Jawa sangat akrab di dalam aktiviti kenduri kendara. Mereka akan saling membantu menyiapkan juadah dan yang berkaitan sehingga majlis selesai. Apa jua majlis keraian pun akan hadir semangat solidariti yang jitu ini.

### **Interaksi Simbolik dan Kesenambungan Ilmu**

Nasi Ambeng adalah satu juadah yang akan disediakan secara merewang atau beramai-ramai. Secara interaksi simboliknya, ia merapatkan ukhwan di antara penduduk dan masyarakat yang bersama-sama menyediakan juadah tersebut. Selain itu, turut didapati ilmu dan budaya penyediaan Nasi Ambeng turut dapat diturunkan bersama-sama mereka yang menyediakannya. Justeru, kesinambungan ilmu dapat diwarisi oleh generasi yang terlibat dan sangat perlu dipupuk agar budaya ini diamalkan terutamanya untuk generasi muda.

Selain pewarisan ilmu, interaksi simbolik ini dapat diinterpretasikan sebagai solidariti sosial masyarakat Jawa yang sangat terkenal dengan budaya tolong menolong di sebarang keraian kejiwaan dan persaudaraan. *Rukun agawe santoso, crah agawe bubrah*. Pepatah Jawa ini memberi maksud bahawa kerukunan akan menghasilkan kesejahteraan manakala perpecahan akan mengundang kesengsaraan.

## Dapatan Kajian

Sepertimana yang dikupaskan, gastronomi adalah bidang yang saling berkaitan dengan bidang lain seperti budaya dan teknologi. Daripada pengalaman bersama menyediakan Nasi Ambeng di festival ini, kajian mendapati sangat penting untuk melengkapkan dengan teknologi bagi memudahkan dan menjaga kualiti makanan yang disediakan. Ini ekoran daripada cuaca Malaysia yang panas lembab mengundang berbagai implikasi. Sebagai contoh pada hari kejadian, penyediaan Nasi Ambeng di dalam jumlah yang banyak iaitu sebanyak 1,500 bungkus telah menyebabkan terdapat sejumlah kecil yang tidak dapat disajikan kerana faktor kualiti. Tambahan pula, jumlah kecil ini merupakan nasi yang peringkat pertama disediakan. Faktor perkakasan yang kecil juga merupakan limitasi yang perlu diselenggarakan secara lebih sistematik.

Apa pun jua, festival ini didapati telah berjaya menarik ramai pengunjung. Pelancong-pelancong yang dibawa oleh agensi pelancongan sangat tertarik dengan festival ini disebabkan nilai budaya yang dipaparkan melalui aspek sosiolisasi di mana hidangan ini dimakan secara bersama di dalam satu talam selain turut disediakan bersama-sama secara rawang. Oleh itu, jelas dapat dirangkumkan bahawa makanan tradisional di Malaysia merupakan sebahagian daripada tarikan budaya, sosial, pengetahuan budaya selain bermotif perniagaan (Hashemi and Hosseiniyan, 2015).

## Rujukan

- Abdul Razak Aziz dan Awang Azaman Awang Pawi. (2016). Redefining Malay Food in the Post Malaysia's New Economic Policy (NEP). *Journal of Tourism, Hospitality & Culinary Arts*. 8(2), 1-9.
- Hashemi, S.M. dan Hosseiniyan, N. (2015). A study of food tourism: The potential for activating business in Malaysia. In Radzi, M.S., Sumarjan, N., Chik, C.T., Zahari, M.S.M., Mohi, Z., Bakhtiar, M.F.S. & Anuar, F.I. (Eds.), *Theory and Practice in Hospitality and Tourism Research*. (pp. 465-469). London, U.K.: Taylor & Francis.
- Khairuddin, A.H. dan Wan Yusoff, W.A.K. (2006). Makanan dalam masyarakat dan budaya Melayu: Pengumpulan perkataan untuk kamus sebagai pelestarian warisan seni budaya Melayu. (ms. 50-56). Dlm. *Prosiding Persidangan Antarabangsa Pengajian Melayu*. 8-9 November 2006. Petaling Jaya, Selangor.

Laman sesawang rasmi IDN Times [<https://www.idntimes.com/life/inspiration/angel-ai-rose/10-peribahasa-jawa-yang-sarat-nasihat-agar-hidupmu-makin-bermanfaat-c1c2/10> dicapai 29 Mei 2020].

Laman sesawang rasmi Kementerian Pelancongan Malaysia [<http://www.motac.gov.my/en/> dicapai 31 Mei 2020].

Santich, B. (2007). The study of gastronomy: a catalyst for cultural understanding. *International Journal of the Humanities*, 5 (6), 53-57.

Shariff, N. M., Mokhtar, K., dan Zakaria, Z. (2008). Issues in the Preservation of Traditional Cuisines: A Case Study in Northern Malaysia. *The International Journal Of The Humanities*, 6(6).

Trichopoulou, A., Soukara, S., dan Vasilopoulou, E. (2007). Traditional Foods: A Science and Society Perspective. *Trends in Food Science and Technology*, 18, 420-427.

Zanariah Abd Mutalib. (2015, 31 Mei). Nasi Ambeng simbol kesepakatan, tolak ansur. *Berita Harian*.  
<https://www.bharian.com.my/node/58177>.

Zieman. (2010, 24 Ogos). Communal dish. *The Star*.  
[<https://www.thestar.com.my/lifestyle/food/features/2010/08/24/communal-dish/> dicapai 31 Mei 2020].



**Lampiran**



**Para pelajar membungkus Nasi Ambeng di dalam daun pisang untuk diagihkan kepada para pengunjung**



**Bersedia untuk membungkus Nasi Ambeng secara gotong-royong**



**Cara menikmati hidangan Nasi Ambeng di mana ia dimakan bersama di dalam talam yang sama**



**Para jemputan VVIP turut menikmati hidangan Nasi Ambeng  
(Sumber: BH Plus, 31 Mei 2015)**



**Memulakan memasak pes ramuan Ayam Ungkep dibawah tunjuk ajar pakar Nasi Ambeng yang di kalangan penduduk Homestay Banghuris**



**Proses menumis ramuan bermula**



**Para pelajar bersama-sama penduduk kampung atau homestay memasak secara merewang**



**Ketua Merewang yang juga pakar Nasi Ambeng turut ditemuduga oleh RTM untuk siaran Berita Perdana**



**Pensyarah dan pelajar yang terlibat dalam penganjuran Festival Nasi Ambeng**

## ***NOUVELLE CUISINE* DALAM MASAKAN MELAYU: SATU ANJAKAN SOSIAL PASCA PEMODENAN**

**Abd. Razak bin Aziz**

Fakulti Pengurusan Hotel dan Pelancongan UiTM

Puncak Alam Selangor

Emel: abdra656@uitm.edu.my

### **Abstrak**

Artikel ini meneroka kesan pasca pemodenan melalui pelbagai aktiviti masakan dan melihat bagaimana cef-cef masakan Melayu menyesuaikan dengan trend masakan sekarang. Untuk memahami bagaimana cef-cef Melayu bertindak balas terhadap fenomena ini, kajian ini menganalisis aktiviti-aktiviti masakan yang berlaku dalam dapur mereka. Kajian ini menggunakan kaedah temu ramah mendalam dan pemerhatian untuk mengumpul data. Kaedah ini membolehkan pengkaji mengenalpasti transformasi yang berlaku pada tahap makro terutama yang berkaitan globalisasi dan pemodenan seterusnya pada tahap mikro yang melibatkan aktiviti-aktiviti amalan kuliner harian. Dalam kalangan cef-cef ini, mereka mempunyai minat yang mendalam tentang estetika kuliner mereka, dan pada masa yang sama perlu peka dengan keadaan untung atau rugi organisasi yang menggajikan mereka. Keadaan ini akan menentukan bagaimana cef-cef ini memilih keutamaan dalam operasi mereka. Kajian ini mendapati bahawa satu permasalahan besar dalam masakan Melayu adalah ketiadaan konsep yang jelas dan kurang daya tarikan terutama yang melibatkan restoran-restoran mewah. Perkembangan ini menyebabkan cef-cef masakan Melayu berusaha mencari penyelesaian terhadap isu ini dengan mengguna kaedah *nouvelle cuisine* dalam penyediaan masakan Melayu kontemporari. Kajian ini merumuskan bahawa penghasilan masakan-masakan tersebut adalah kerana cef-cef terbabit mempunyai pemikiran yang baharu, iaitu pemikiran yang dipengaruhi pasca pemodenan.

**Kata kunci:** masakan Melayu, pasca pemodenan, *nouvelle cuisine*, hidangan berseni

### **Pengenalan**

Perubahan budaya makanan dan masakan merupakan topik yang menjadi perhatian dalam kalangan pengkaji sosiologi makanan ketika ini. Interpretasi perubahan-perubahan ini merangkumi spektrum yang luas, namun kebanyakannya memberi fokus isu-isu identiti terutama peranan individualisasi dalam tabiat makanan. Merujuk hal ini, Mennell (1996), menyatakan di negara-negara Barat, trend tabiat makanan mereka adalah bersifat mengurang perbezaan (*diminishing contrast*) dan pertambahan kepelbagaian (*increasing variety*). Menurut Mennel, hal demikian adalah disebabkan oleh bekalan makanan yang terjamin, kemajuan industri makanan dan persamaan khasiat pemakanan yang menyeluruh yakni pemeradaban selera (*civilizing of appetite*). Perbezaan dalam pola pemakanan antara makanan perayaan dan makanan harian telah berkurangan, begitu juga perbezaan antara makanan luar bandar dan makanan bandar. Mennel juga menegaskan bahawa pertambahan jumlah majalah, buku-buku masakan, perkembangan restoran-restoran antarabangsa, perkembangan masakan professional dan domestik merupakan faktor-faktor yang bertanggungjawab terhadap trend

kepelbagaian tersebut. Dalam abad ke-20, dunia masakan dan pemakanan sudah mempunyai ciri-ciri pluralisme yang nyata (Saulsbury, 2005).

Kemunculan *food fads* (kegemaran makanan yang bersifat sementara), *food diet* atau trend baharu dalam kulinari dan perkembangan minat orang awam dalam masakan adalah manifestasi aspirasi individu yang mencari matlamat dan norma-norma makanan.

### **Perkembangan Era Pmodenan**

Masyarakat yang moden bersifat bandaran, mempunyai pencapaian literasi yang tinggi, perkembangan bidang penyelidikan, pengurusan kesihatan yang cekap, sekularisasi, birokrasi, media massa yang efektif dan kemudahan pengangkutan yang efisien. Industrialisasi merupakan asas kepada proses pmodenan. Proses ini melahirkan masyarakat yang berpegang kuat pada sains, kemanusiaan, kemajuan dan *volunterism* (satu pandangan bahawa perbuatan buruk atau baik didorong oleh kehendak manusia sendiri). Ciri-ciri masyarakat pramoden yang bertunjangkan fahaman tradisional adalah bertentangan dengan konsep pmodenan. Pmodenan melihat dan menjelaskan keadaan masyarakat, tentang perilaku manusia, politik dan seksualiti dengan istilah *grand narratives* atau *master narratives*. Istilah ini diketengahkan oleh Lyotard (1979) dalam karya klasiknya iaitu “*The Post Modern Condition: A Report on Knowledge*”.

Pasca pmodenan terhasil apabila dasar pmodenan tidak lagi dilihat tepat dan tidak meyakinkan. Mereka melihat pmodenan sebagai naratif besar (*grand narratives*) atau naratif utama (*master narratives*) yang tidak boleh diterima. Masyarakat pasca pmodenan juga melihat taakulan (*reasoning*) sebagai tidak tepat. Mereka juga menyakini bahawa kebenaran bukanlah sesuatu yang mutlak. Kebenaran sebaliknya boleh dicipta secara peribadi dan bersifat relatif. Keadaan ini menghasilkan sebuah masyarakat yang skeptis. Kemunculan pasca pmodenan di Malaysia merupakan suatu fenomena yang relatif baharu jika dibandingkan dengan pmodenan.

### **Pmodenan dan Pemakanan**

Sebagai salah satu cabang budaya pemakanan turut menerima kesan dari setiap era tersebut. Perbincangan ini akan mengaitkan era pmodenan dan pasca pmodenan sahaja. Beardworth et. al (1997), mengambil contoh dari Fischler (1980), tentang peraturan tradisi, kebiasaan dan makna yang menjadi struktur pemakanan manusia. Struktur ini dikaitkan dengan ‘*disaggregation*’. Istilah ‘*disaggregation*’ merujuk kepada kegagalan peraturan pemakanan tradisi walaupun telah lama bertapak. Keadaan ini menghasilkan satu keadaan yang dikenali oleh Fischler sebagai gastro-anomi (*gastro-anomy*). Menurut Fischler keadaan ini terjadi disebabkan oleh perkembangbiakan tekanan

yang bersifat bertentangan dan tidak konsisten terhadap pengguna makanan sedia ada (sebagai contoh daripada tekanan industri pemakanan, pengaruh pengiklanan makanan dan negara). Ketidakpastian dan kekhuatiran yang terhasil daripada gastro-anomi didokong oleh perkembangan industri berasas pertanian dan penghasilan industri makanan. Keadaan ini dilihat mengganggu proses-proses budaya kulineri untuk mencipta dan melestarikan identiti individu.

Melihat dengan lebih dekat hidangan makanan mengikut gaya *nouvelle cuisine* menampakkan pengaruh pasca pemodenan yang jelas. Makanan gaya *nouvelle cuisine* dicipta untuk keluar daripada makanan tradisi Perancis gaya tahun 1960-an yang berlemak dan sos yang berasaskan tepung. Prinsip asas *nouvelle cuisine* adalah menolak gaya klasik masakan Perancis yang telah bertapak beratus tahun dan kebebasan mengguna bahan dan idea-idea daripada tradisi masakan masyarakat lain.

### ***Nouvelle Cuisine***

Dalam membina identiti bagi masakan Melayu, kebanyakan cef-cef masakan Melayu mencuba beberapa pendekatan untuk menghasilkan masakan Melayu yang setanding dengan masakan lain. Salah satu pendekatan tersebut adalah mengikut kaedah “*nouvelle cuisine*<sup>5</sup>”. Sebelum mendalami tahap pengaruh *nouvelle cuisine* ini pengkaji akan memberi sedikit sejarah tentang *nouvelle cuisine*. Sejarah *nouvelle cuisine* bermula dari revolusi Perancis pada tahun 1789 di mana masakan mempunyai hierarki, dan cef adalah dimiliki oleh pembesar-pembesar negeri. Namun selepas revolusi Perancis, cef-cef ini telah bebas dan mulai membuka restoran sendiri dan merekalah pencetus inspirasi kepada pergerakan ini. Masakan sebelum revolusi Perancis adalah mewah dan sangat kaya (berlemak) dan dari segi penyediaannya adalah terlalu dikongkong oleh peraturan silam. Senarai menunya panjang, memerlukan penyediaan yang kompleks dan penyediaan semasa hidangan juga kompleks.

---

<sup>5</sup> *Nouvelle cuisine* merupakan satu pergerakan yang diasaskan oleh chef Fernand point dari Perancis (1897-1955) beliau juga dianggap sebagai bapa masakan Perancis moden. prinsip asas *nouvelle cuisine* yang menjadi panduan untuk menghasilkan masakan yang menepati kehendak pergerakan ini iaitu;

- a. Masa memasak yang pendek.
- b. Penggunaan bahan yang berkualiti serta segar.
- c. Menu yang ringkas
- d. Menghad penggunaan peralatan teknikal dalam proses memasak dan pada masa yang sama mengikuti perkembangan terkini.
- e. Mengelak proses memeram bahan (marinade)
- f. Penggunaan sos yang tidak berlemak.
- g. Menghayati serta menghormati peraturan pemakanan.
- h. Menghayati pengayaan yang tinggi nilai estetika serta kreatif.
- i. Menghargai persahabatan.



Masakan klasik Perancis dilihat terlalu mengongkong dan dianggap sebagai masakan kelas bangsawan. Selepas revolusi Perancis, cef seperti Antonim Careme menganggap masakan klasik tidak sesuai dengan ‘*zeitgeist*’ pasca revolusi Perancis (Roa, H., Monin, P., & Durrand, R, 2003). Beliaulah yang menjadi pelopor kepada gaya menu moden sekarang. Masakan Perancis telah mencapai sebagai “*the undisputed international hegemony*” semasa era Careme. Kesemua peristiwa tersebut menjadi inspirasi kepada cef-cef yang lebih muda. Pada awal tahun 1970-an, *nouvelle cuisine* yang merupakan gaya masakan bentuk baharu diperkenalkan di Eropah yang berlawanan dengan konsep masakan klasik. Ia dibina berlandaskan kepada rukun sepuluh yang menyentuh tentang nilai kebenaran (*values of truth*), ringan, (*light*), ringkas (*simplicity*) dan daya imiginasi (*imagination*). Gaya *nouvelle cuisine* merupakan asas penyediaan masakan yang popular di hotel-hotel mahupun restoran di seluruh dunia. Pengaruhnya telah mula dirasai dalam gastronomi Melayu. Terdapat beberapa restoran sama ada secara bersendirian atau dalam hotel bertaraf lima bintang yang menyediakan masakan Melayu mengikut kaedah *nouvelle cuisine*. Konsep penyediaan masakan secara teliti dan kehalusan bahan sebagaimana konsep *nouvelle cuisine* ini terletak di bawah satu konsep besar iaitu konsep hidangan berseni halus (*Fine dining*).

Kebanyakan restoran Melayu yang ternama atau hotel bertaraf lima bintang yang menyediakan masakan Melayu dipengaruhi oleh gaya “*fine dining*”. Masakan yang berakar umbikan dari “*nouvelle cuisine*” sangat menitik beratkan kehalusan dalam penyediaan dan pengayaan masakan. Kebanyakan cef-cef yang bertugas kini adalah dalam kalangan mereka yang mendapat pendidikan tinggi. Keadaan ini melahirkan individu yang terdedah kepada maklumat terkini. Sebahagian daripada mereka turut terpengaruh dengan pergerakan *nouvelle cuisine* ini. Pergerakan ini menekankan kepada penggunaan bahan segar dan perasa bahan yang nyata iaitu sesuatu cita rasa mestilah terbit daripada bahan yang digunakan. Masakan perlu dimasak dalam masa yang singkat manakala sayur-sayuran yang digunakan mestilah segar malah “rangup”. Bahan seperti daging serta ayam tidak boleh dimasak sehingga terlalu masak begitu juga ikan dan masakan laut yang lain. Kesemua faktor tadi dirangkumkan dalam hidangan yang digarap dengan teliti berserta dengan daya imaginatif yang tinggi ditambah pula dengan penggunaan bahan mewah seperti trufel, kaviar, dan hati angsa (*foie-gras*). Kaedah masakan yang asing dari norma masakan Melayu seperti buah kiwi atau mangga sering digandingkan dengan daging atau masakan laut telah diperkenalkan ke dalam menu masakan Melayu. Pergerakan ini mendapat sambutan yang hebat pada sekitar tahun 70an dan 80an. Walaupun *nouvelle cuisine* dalam bentuk asal sudah tidak lagi dipraktikkan, namun prinsip asasnya masih lagi dipegang oleh kebanyakan cef.

## Permasalahan Kajian

Permasalahan ini dapat dilihat dengan jelas dan harus diberi perhatian ialah i) terhadap perubahan yang berlaku dalam penyediaan masakan Melayu di Kuala Lumpur, ii) kecenderungan sesetengah cef-cef masakan Melayu meniru trend masakan asing. Adakah perubahan yang berlaku memberi impak yang positif kepada perkembangan masakan Melayu? Penggiat masakan Melayu kini lebih gemar menyesuaikan gaya masakan asing terutama masakan Thai dan masakan Barat ke dalam masakan Melayu. Hal ini melahirkan dua cabang pemikiran iaitu pertama ia dilihat sebagai satu proses penambahbaikan dan satu inovasi. Kedua ada pihak yang melihat keadaan ini tidak banyak membantu menaikkan tahap masakan Melayu dipersada tempatan dan dunia. Keadaan lebih jelas digambarkan oleh Yoshino (2010), seorang ahli sosiologi Jepun;

*“that Malay cuisine is basically home-cooking and that Malays have not come up with any particular ways of presenting it to consumers as “ethnic cuisine” in a commercial setting”.*

Perkembangan ini telah menghasil satu jurang dari segi bentuk dan makna antara masakan Melayu asli dan masakan Melayu kontemporari.

## Pemerhatian

Pemerhatian mendapati masakan yang dihidangkan bukanlah seperti masakan yang menjadi kelaziman masyarakat Melayu. Ia menjurus kepada masakan baharu yang dicipta khas oleh cef dan pasukannya. Sebagai contoh hati itik angsa (foie gras) yang digoreng dengan minyak yang sedikit dihidang dengan catni yang dihasilkan daripada buah ciku serta serai. Ia merupakan satu cubaan yang sangat berani kerana masakan tersebut belum dikenali ramai sama ada dari segi kaedah kombinasi antara bahan yang digunakan mahupun dari segi pengayaan. Secara kelazimannya masyarakat Melayu tidak menyajikan masakan sebagaimana yang dipraktikkan oleh pihak restoran ini. Hanya bahan yang digunakan dikenal pasti sebagai bahan tempatan. Sebaliknya gaya ia dimasak serta dihidangkan mencerminkan pengaruh hidangan berseni halus yang sangat menyerlah. Setiap aspek penyediaan mengikut prinsip hidangan halus yang mementingkan kehalusan dari segi penyediaan dan pengayaan. Masakan yang dihidang tidak lagi sama dengan masakan Melayu dari segi rupa dan rasa yang menjadi kebiasaan masyarakat Melayu. Teknik pengayaan hidangan halus mementingkan perwatakan yang ringkas. Oleh itu, gaya menghidang cara tradisi tidak dipraktikkan di kedua-dua restoran ini.

Salah satu hidangan ciptaan adalah hidangan isi Siput Kekapis (*scallop*) dipanggang bersama puri buah kedondong. Amalan kebiasaan masakan Melayu siput seperti ini tidak disajikan sebegitu.

Sebaliknya ia dimasak lemak atau dibuat sambal. Tidak ada dalam masakan Melayu hidangan yang menggunakan puri buah kendondong sebagai sosnya. Hidangan kedua yang dirujuk adalah hidangan Ikan Keli Panggang yang disajikan bersama isi delima, isi ketam berempah masala dan kaviar oren (iaitu telur ikan salmon). Hidangan ini tidak mempunyai ciri-ciri kebiasaan hidangan Melayu tradisi. Sebaliknya, ia menggunakan templat hidangan halus masakan Perancis sepenuhnya.

Kedua-dua restoran mempunyai pelanggan dalam kalangan yang datang daripada golongan kelas menengah dan atasan serta pelancong asing (rujuk Abdullah Yusof, 2014). Setiap kumpulan ini mempunyai keperluan yang seiring dengan taraf hidup mereka. Keadaan ini menepati dapatan karya Bourdieu (1996) iaitu kegemaran sesuatu masakan atau hidangan terhasil dari proses *habitus* mereka. Sebagai contoh *habitus* golongan pekerja menjurus kepada masakan yang murah, berat dan berlemak. Sebaliknya, *habitus* golongan atasan menjurus kepada masakan yang lebih ringan, halus dan berseni.

Kedudukan restoran dalam kawasan bandar yang mempunyai pelanggan berpendapatan tinggi bermakna cita rasa mereka lebih terbuka. Oleh yang demikian, penonjolan masakan asing diterima dengan baik. Berdasarkan kepada senario ini, pihak restoran terpaksa mengambil jalan tengah iaitu menyediakan menu yang mengandungi pelbagai jenis masakan dari etnik lain di samping masakan Melayu. Berdasarkan maklumat di atas, trend pemakanan terkini dalam kalangan orang Melayu memperlihatkan bukti bahawa putik rasa orang Melayu telah berkembang, malah telah di antarabangsakan oleh keadaan semasa. Keadaan ini membuatkan orang Melayu terutama dalam kalangan golongan muda lebih menggemari masakan Barat ataupun masakan etnik lain. Apabila ruang yang lebih luas diperuntukkan untuk masakan asing, maka ruang yang tinggal untuk masakan Melayu menjadi lebih sempit atau menjadi sedikit.

Pada masa yang sama, kebanyakan cef yang bertugas di sini adalah terdiri daripada golongan muda dan mereka telah terdedah dengan masakan asing melalui pengalaman bekerja di tempat lain di bawah arahan cef-cef dari Eropah. Pada pandangan mereka, masakan Barat terutama masakan Perancis lebih moden dan menarik berbanding masakan Melayu. Oleh yang demikian mengadaptasikan gaya tersebut secara tidak langsung boleh membantu menaikkan imej masakan Melayu. Walaupun masakan tradisi masih dihidangkan dalam bentuk asalnya, namun terdapat beberapa percubaan untuk menggayakan hidangan tradisi ini mengikut gaya masakan Perancis. Pengolahan masakan Perancis cuba diterapkan ke dalam penyediaan masakan Melayu terutama dalam hidangan berbentuk “set”. Hidangan berbentuk set lebih mudah disediakan berbanding hidangan berbentuk bufet. Masakan yang disajikan mempunyai rupa seperti masakan Perancis menurut gaya hidangan halus. Sungguhpun begitu, bahan yang digunakan adalah bahan penyediaan

masakan Melayu. Walaupun ia tidak menggambarkan masakan Melayu tradisi, namun sambutan dalam kalangan pelanggan sangat menggalakkan. Pemerhatian mendapati pelanggan dilihat kerap memilih hidangan seperti ini. Keadaan ini sedikit sebanyak membayangkan orang Melayu yang menjadi pelanggan di sini mahukan masakan Melayu yang berwajah baru.

### **Perbincangan**

Ketidakpuasan hati dengan keadaan masakan Melayu tradisi dan keinginan untuk kebebasan dan otonomi menjadi pencetus perubahan masakan Melayu. Secara kasarnya dalam penyediaan *nouvelle cuisine*, ia memerlukan penyediaan *just-in-time* (memenuhi permintaan pelanggan tepat pada masa yang diperlukan). Sebaliknya, masakan Melayu klasik memerlukan prapenyediaan yang remeh. Kedua kenyataan ini merupakan kenyataan yang sering diuar-uarkan dalam kalangan informan. Keadaan ini merupakan “riak yang terdapat di permukaan masalah”, maka untuk terus memahami kenapa keadaan ini terjadi kita perlu meneroka dengan lebih dalam. Pertama, kita perlu faham bahawa perilaku informan didokong oleh institusi yang mengawal perilaku mereka. Logik institusi adalah sistem kepercayaan yang menyediakan garis panduan untuk sebarang tindakan dan struktur govenannya mengandungi susunan kuasa di tahap lapangan dan tahap penguasa.

Masakan Melayu tradisi boleh dikategorikan sebagai mewakili logik institusi yang lama. Jika dilihat dengan lebih dekat kebanyakan kaedah masakan Melayu melibatkan proses memasak yang lama. Keadaan ini menyebabkan bahan yang digunakan menjadi terlalu masak. Hal ini dilihat boleh merosakan zat-zat dan kandungan nutrisi yang ada di dalam masakan tersebut. Walaupun ia tidak melibatkan kesemua jenis masakan, namun kebanyakan masakan Melayu yang popular adalah daripada kaedah yang disebutkan tadi. Ciri-ciri masakan begini merupakan asas kepada masakan Melayu. Masa yang lama diperlukan untuk mengeluarkan perisa yang sesuai. Sebagai contoh masakan rendang tidak boleh dilakukan dalam masa yang singkat, begitu juga masakan yang lain.

Situasi ini mencetus satu permulaan kepada cef-cef masakan Melayu untuk mencari alternatif yang difikirkan lebih baik. Penggabungan masakan asing ke dalam menu masakan Melayu merupakan salah satu langkah yang diambil. Berdasarkan fakta dalam kajian Rao et. al (2003), keadaan ini disebabkan oleh salah satu anjakan sosial iaitu anjakan instrumen dan anjakan identiti. Perilaku informan yang terbabit lebih menjurus kepada pergerakan identiti sebagaimana yang ditegaskan oleh Gamson (1995). Pergerakan identiti mencari otonomi berbanding keadilan, memupuk perubahan budaya dan menggalakkan logik institusi yang baharu. Masakan tradisi melibatkan penyediaan yang remeh, panjang serta proses konsumsi yang rumit justeru kesegaran produk akhir tidak dapat dikekalkan. Sebaliknya, *nouvelle cuisine* memberi otonomi sepenuhnya

kepada chef dan penggiat masakan tersebut dengan kaedah penyediaan yang lebih ringkas, cepat dan efisien. Penggunaan bahan segar menjamin kesegaran produk akhir, di samping penggunaan bahan yang minima serta proses konsumsi yang pendek. Logik inilah yang menjadi pegangan informan. Walaupun proses ini berlaku di restoran tertentu di Kuala Lumpur, namun ia berpotensi menjadi model perubahan sosial dalam masyarakat Melayu terutama dari segi penyediaan masakan. Penerapan elemen-elemen *nouvelle cuisine* atau *fine dining* adalah sangat baik untuk dijadikan panduan penyediaan masakan Melayu. Sungguhpun begitu elemen kemelayuan perlu ditonjolkan dengan lebih ketara.

## Rujukan

- Abdullah Yusof. (2014). *Factors determining customers revisit intention to dine at Malay upscale ethnic restaurant (unpublished master's thesis)*. Universiti Teknologi MARA (UiTM): Shah Alam.
- Beardsworth, A., & Teresa Keil. (1997). *Sociology on the Menu*. New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Cresswell, J. W. (2007). *Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing among five approaches*. CA: Sage.
- Eisenstadt, S. N. (1996). *Japanese Civilisation-A Comparative View*. Chicago: University of Chicago Press.
- Featherstone, M. (1988). In Pursuit of the Postmodern: An Introduction. *Theory, Culture and Society*, (5)195-215.
- Fischler, C. (1988). Food Self and Identity. *Social Science Information*, 275-292.
- Gamson, J. (1995). Must identity movements self -destruct? A queer dilemma. *Social problems*, 43:390-407.

- Inkeles, A., & Smith, D. (1974). *Becoming Modern- Individual Change in Six Developing Countries*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lupton, D. (1996). *Food, the Body and the Self*. Thousand Oaks: SAGE Publication.
- Lyotard, Jean-Francois. (1984). *The Post Modern condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- McClelland, D. (1961). *The Achieving Society*. Princeton N.J: Van Nostrad.
- Merriam, S. (2009). *Qualitative research: A guide to design and implementation (Rev.ed)*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Mennel, S. (1996). *All Manners of Food*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Muhamad Kamal Abd. Aziz. (2016). *Kritikan Seni dari perspektif Sosio Budaya di Malaysia (unpublished doctoral's thesis)*. Universiti Malaya: Kuala Lumpur.
- Roa, H., Monin, P., & Durrand, R. (2003). Institutional Change in Toque Ville: Nouvelle Cuisine as an Identity Movement in French Gastronomy. *American Journal Sociology*, 108(4)795-843.doi: 10.1086/367917.
- Rostow, W. W. (1990). *The Stages of Economic Growth- A Non-Communist Manifesto*. New York: Cambridge University Press.
- Saulsbury, C. V. (2005). *Consuming Home Cooking: An Investigation of the Contemporary Meaning of Cooking and Identity in the Domestic Sphere (Ph.D. Dissertation)*. Retrieved from ProQuest Dissertation and Theses ( Publication number AAT3178479).
- Stake, R. E. (1995). *The Art of case Study Research*. Thousand Oaks: Sage Publications. Inc.
- Seongseop, K., Ja, Y.C., & Aejuo, L. (2016). "Efforts to globalize a national food: Market segmentation by reasons for ethnic food preferences". *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, Vol. 28 Issue: 10, pp.2310-2330, <https://doi.org/10.1108/IJCHM-03-2015-0151>

Tivadar, B., & B Luthar. (2010). Food, ethic and aesthetics. *Appetite*, 44(2)215-233.

Warde, A. (1997). *Consumption, Food and Taste: Culinary Anatomies and Commodity Culture*. London: Sage Publication.

Yin, R. K. (2014). *Case study research: Design and methods*. Los Angeles: Sage.

Yoshino, K. (2010). Malaysian Cuisine: A case of Neglected Culinary Globalization. In J. Farrer, *Globalization, Food and Social Identities in the Asia Pacific Region*. Tokyo: Sophia Universiti Institute of Comparative Culture.

## **KEUNIKAN DAN OLAHAN SERTA KREATIVITI MASAKAN WARISAN KEBANGSAAN**

**Zabedah binti Salleh**

(Chef Z)

Emel: unggulkekal@gmail.com

### **Abstrak**

Artikel ini menyentuh mengenai keunikan dan olahan serta kreativiti mengenai makanan warisan. Kebiasaannya, antara perkara yang diberi penekanan dalam penyediaan sesuatu makanan warisan ialah bagaimana bahan makanan tersebut disediakan, disajikan dan dihidangkan. Selain itu, kandungan resipi serta rasa juga merupakan faktor yang sangat penting untuk menyerlahkan keunikan terhadap sesuatu hidangan makanan warisan. Penggunaan teknologi moden pada masa kini telah dilihat memberi pengaruh besar terhadap perkembangan industri makanan, termasuklah juga perusahaan makanan warisan. Daya kreativiti dan olahan yang dilakukan terhadap makanan warisan kini telah menjadi faktor tarikan yang tidak dapat dinafikan lagi. Olahan yang cuba diketengahkan dalam hidangan makanan warisan ini masih lagi mengekalkan penggunaan bahan masakan mengikut resipi yang asal, cuma dilakukan inovasi bagi menambahkan lagi keunikan hidangan tersebut di samping dapat menarik minat ramai untuk merasa dan mencuba makanan warisan.

**Kata Kunci: keunikan, olahan, makanan warisan, kreativiti, resipi**

### **Pengenalan**

Bercakap tentang makanan warisan, selalunya terpacu di minda bahawa makanan warisan seperti tiada keistimewaan, dianggap remeh, tiada yang menarik mahupun menyentuh jiwa dan sebagainya. Persepsi tersebut sememangnya silap. Makanan warisan sebenarnya adalah satu wadah warisan yang begitu tinggi nilainya. Makanan warisanlah yang membentuk jati diri kita dalam banyak aspek untuk mengharungi kehidupan seharian. Makanan warisan yang diperturunkan atau diwarisi generasi kepada generasi juga telah mengajar seseorang itu mengenali siapa diri kita dan dari mana asal usul keturunan kita.

Kepelbagaian makanan warisan telah mencorakkan warna-warni sosial budaya masyarakat di Malaysia. Makanan warisan seperti *Tai Tai Pulut Telang*, *Kuih Lapis*, *Kuih Bakar* serta makanan warisan yang hampir pupus seperti *Kebebe* adalah antara hidangan unik yang menyerlah dari aspek kandungan resipi, rupa bentuk, warna, rasa serta bagaimana ia dipersembahkan. Makanan warisan bukan sahaja indah dipandang oleh pancaindera namun enak dan sedap untuk dirasa dan dimakan, memiliki keunikan dan keindahan daripada aspek nama dan panggilan juga. Lain daripada makanan moden, ia mempunyai nama yang unik mengikut panggilan kenegerian masing-masing. Contohnya *Onde-Onde* atau *Buah Melaka*. Jenis kuih warisan yang sama tetapi sebutannya agak



berbeza mengikut sebutan dan dialek kenegerian masing-masing. Antara makanan warisan yang mempunyai sebutan dan panggilannya yang unik dan menarik seperti Kuih Puteri Dua Sebilik, Bugis Mandi, Nona Manis, Lompat Tikam, Kalakatar, Pulut Tekan Seri Kaya, Abok-Abok, Yi Pua Pua Ta, Laddu Kacang Hijau dan banyak lagi.

Kelestarian Makanan Warisan Melayu,  
Diwarisi Sejak Zaman Ke Zaman,  
Peliharalah Resipinya Setiap Satu,  
Untuk Kajian Juga Rujukan.

(Nukilan: Junaidah Salleh, 2020)

Makanan Warisan Tradisi Melayu,  
Dari Kampung Hingga Ke Kampus,  
Tuntutlah Ilmu Masaklah Selalu,  
Peliharalah Ia Jangan Pupus.

(Nukilan: Junaidah Salleh, 2020)

Ada juga makanan warisan kini diolah atau ditransformasikan mengikut daya kreativiti tersendiri, tetapi ia masih mengekalkan keaslian dari aspek resipinya. Transformasi yang dilakukan kepada makanan warisan adalah satu bentuk amalan baik yang wajar diterima secara positif pada masa kini. Usaha ini dilihat akan dapat membantu dalam melestarikan makanan warisan di samping juga akan memberi manfaat kepada semua pihak terutamanya dari aspek penurunan ilmu kepada generasi pewaris serta dapat membantu menjaga pendapatan pengusaha makanan warisan.

### **Keunikan Makanan Warisan**

Sejak zaman dahulu, makanan warisan telah lama menjadi identiti sesuatu kaum kerana keistimewaannya. Daripada hidangan manis hingga ke lauk-pauk, penyediaannya merentasi budaya dan bangsa di negara ini. Uniknyanya makanan ini tidaklah dihasilkan semata untuk memenuhi rasa kenyang, tetapi ia sebenarnya menjadi sebahagian daripada kekayaan budaya sesuatu masyarakat.

Keunikan ini dapat dilihat dari aspek seperti penggunaan bahan resipi yang diolah, rupa bentuk, penggunaan warna, teksur, rasa, bau serta cara masakan disediakan yang mana akan melahirkan penjenamaan identiti atau *signature* satu-satu makanan warisan tersebut. Antaranya seperti penghasilan Air Janda Pulang yang merupakan minuman tradisi masyarakat Negeri Sembilan.

Air ini kebiasaannya hanya akan dihidangkan sewaktu majlis keraian seperti kenduri kahwin. Resipinya diolah dengan menggunakan gabungan bahan seperti kelapa muda, nira, buah beluluk serta ais. Uniknyalah lahir daripada pengiktirafan namanya dan seterusnya merangkumi kombinasi resipi yang diadun dan olahan minuman tersebut sehingga mendapat pengiktirafan makanan warisan kebangsaan.

Penyediaan makanan warisan juga biasanya menggunakan tumbuhan herba dan rempah ratus dalam resipi masakannya. Rempah ratus seperti kayu manis, cengkih, bunga lawang, kulit kayu manis, jintan kasar, jintan halus serta tumbuhan herba seperti daun pandan, daun limau purut, lengkuas, serai, bunga kantan, lempoyang, ibu kunyit dan halia bara telah digunakan sebagai sebahagian daripada ramuan dalam masakan sejak sekian lama. Selain memberikan keunikan rasa dan aroma yang dapat menaikkan selera, bahan yang digunakan ini juga mempunyai pelbagai khasiat dalam penjagaan kesihatan. Contohnya seperti penggunaan daun pandan (Rajah 1) yang meluas dalam masyarakat Melayu. Daun pandan tidak terhad digunakan sebagai bahan dalam masakan tetapi juga mempunyai khasiat untuk kesihatan tubuh badan. Rebusan daun pandan sangat baik untuk membantu mengawal penyakit darah tinggi dan mengubati sakit kepala. Air perahan daunnya pula kerap dijadikan sebagai bahan perasa, perwarna dan pewangi dalam pelbagai kuih muih warisan Melayu seperti agar-agar pandan, seri muka dan buah melaka selain juga dimasak bersama nasi lemak atau nasi putih bagi membangkitkan lagi aroma nasi tersebut. Selain itu, contoh lain dapat dilihat dalam hidangan seperti Tai-Tai Pulut Telang (Rajah 2) yang juga disajikan dengan warna yang cukup menarik terhasil daripada campuran penggunaan bunga telang dalam masakannya. Ini jelas menunjukkan bahawa penggunaan tumbuhan dalam proses penyediaan makanan telah menjadi satu faktor tarikan yang menampakkan lagi keunikan hidangan makanan warisan.



**Rajah 1: Daun Pandan**  
(Sumber: Jabatan Warisan Negara)



**Rajah 2: Tai-Tai Pulut Telang**  
(Sumber: Jabatan Warisan Negara)

Selain daripada bahan masakan, kaedah penyediaan masakan juga menjadi salah satu aspek yang menjadikan makanan warisan itu unik. Variasi makanan warisan dihasilkan menggunakan pelbagai kaedah penyediaannya. Bakar, panggang, pengasapan, pengukusan antara kaedah-kaedah masakan yang masih diamalkan hingga kini. Keunikan kaedah penyimpanan makanan secara tradisional yang digunakan juga telah menambahkan lagi tarikan makanan warisan. Penyimpanan secara tradisional digunakan bagi memastikan kualiti bahan masakan terutamanya bahan mentah tahan lebih lama lagi. Antara kaedah yang sering digunakan adalah ialah menjeruk, menyalai, menjemur dan memeram. Kaedah penyediaan yang berbeza ini telah menjadikan hidangan warisan sangat istimewa dengan rasa yang unik. Pisang yang disalai, manisan halwa yang dijemur, ikan atau daging yang dijerukkan atau dipekasamkan adalah antara makanan-makanan warisan popular yang disediakan menggunakan kaedah tradisional ini.

Teknik pembungkusan yang ada di dalam sesetengah hidangan makanan warisan juga menjadikan ia tambah menarik. Keunikan ini terselah apabila menjadikan sumber alam, terutamanya dedaun seperti daun pisang yang bukan sahaja menambahkan kecantikan untuk persembahan hidangan, tetapi juga berfungsi membangkitkan aroma makanan. Secara tradisionalnya, teknik pembungkusan Nasi Lemak menggunakan daun pisang yang dilipat berbentuk segi tiga, daun getah bagi membungkus Tapai dan Apam Johol yang menggunakan daun rambai sebagai bekas sebelum dikukus menjadikan masakan ini lebih sedap dan menunjukkan nilai eksklusif hidangan masakan warisan tersebut.

### **Olahan Makanan Warisan**

Selain daripada keunikan yang ada pada makanan warisan, olahan yang dilakukan terhadap makanan melalui penggunaan teknologi dalam proses pembuatannya juga telah membawa satu lanskap baharu dalam dunia masakan warisan pada masa kini. Olahan yang dimaksudkan ialah bagaimana cara yang digunakan untuk menonjolkan makanan tersebut sama ada dari aspek resipi, rasa, warna, kaedah serta bentuk hidangan. Cara memasak boleh mengikut daya kreativiti tersendiri, namun hidangannya akan diolah kepada pelbagai bentuk, rasa dan warna selari dengan permintaan pelanggan dan teknologi semasa.

Faktor perkembangan teknologi moden dilihat telah mempengaruhi masyarakat untuk mengolah serta menyesuaikan kaedah memasak dengan cara yang lebih mudah menggunakan teknologi yang bersesuaian mengikut jenis pemilihan makanan dan resipi masakan. Contohnya seperti pembakaran bahulu (Rajah 3) yang dahulunya dibakar dengan menggunakan sabut kelapa dan arang, namun kini boleh hasilkannya dengan lebih mudah dan cepat iaitu hanya dengan

menggunakan ketuhar elektrik. Walaupun menggunakan kaedah moden, namun hidangan yang dihasilkan ini masih mampu memberikan rasa yang sama dengan rasa asli kerana ia masih menggunakan bahan ramuan yang asal sewaktu penyediaan makanan tersebut dilakukan.



**Rajah 3: Kuih Bahulu (Sumber: Zabedah binti Salleh)**

Selain itu, gaya hidup moden dan kekangan masa juga dilihat mempengaruhi dan mengubah kebiasaan dalam proses penyediaan sesuatu makanan. Sebagai contoh, penyediaan Lemang yang dahulunya secara tradisional dengan menggunakan buluh dan kemudiannya dibakar menggunakan kayu api. Namun kini, disebabkan kesukaran untuk mendapatkan bekalan buluh terutamanya di kawasan tengah bandar raya, penghasilan Lemang (Rajah 4) telah diolah dengan cara yang lebih mudah dan cepat iaitu dengan memasaknya menggunakan silinder keluli tahan karat di atas dapur gas. (Adilah, 2018). Walaupun memasak menggunakan kaedah moden, namun hidangan Lemang yang dihasilkan masih mampu memberikan rasa yang hampir sama dengan rasa asli makanan selagi ia mengekalkan bahan serta resipi asal penyediaan makanan warisan tersebut.



**Rajah 4: Lemang (Sumber: Jabatan Warisan Negara)**

## **Kreativiti Makanan Warisan**

Elemen kreativiti dalam proses penyediaan makanan adalah suatu perkara yang berlaku seiring dengan dunia moden pada hari ini. Kreativiti dalam mempersembahkan sesuatu makanan adalah satu perkara yang mampu memberikan tarikan terhadap makanan. Kini, masyarakat sekeliling terutamanya pengusaha makanan telah mula menggunakan daya kreativiti masing-masing untuk menghasilkan hidangan yang bervariasi dari segi rasa mahupun rupa bentuk.

Variasi merupakan perkataan yang sesuai apabila kita menggambarkan tradisi makanan di Malaysia. Secara umum variasi digambarkan sebagai kecenderungan masyarakat untuk mengubah sesuatu pilihan. Apabila berlaku variasi, sesuatu perkara / benda akan dilihat dari sudut yang berbeza antara satu sama lain sama ada dari segi ukuran, bentuk atau rasa yang perlu disesuaikan dengan keadaan semasa atau persekitaran. Penghasilan makanan warisan juga boleh divariasi oleh mereka yang berfikiran kreatif dengan melakukan pembaharuan kepada sesuatu produk makanan. Variasi yang berlaku dalam dimensi produk makanan warisan biasanya adalah berdasarkan kepada idea dan kreativiti yang tercetus di pemikiran pengusaha makanan bagi membolehkan makanan yang dihasilkan mendapat sambutan, memenuhi kehendak pelanggan dan pasaran semasa.

Variasi yang dilakukan ini sebenarnya memberi manfaat terutamanya kepada pengguna dari segi kewujudan kepelbagaian pilihan produk makanan yang berbeza rasa, bahan, bentuk mahupun ukuran. Dari perspektif pengguna pula, variasi dalam makanan dianggap sebagai kesan positif yang diterima daripada proses inovasi makanan. Variasi yang dilakukan boleh memberi manfaat kepada pengguna dari segi kewujudan kepelbagaian pilihan produk makanan. Disebabkan inilah, variasi terhadap makanan kini mula menjadi elemen penting yang dapat membantu *food industry player* iaitu dengan berlakunya peningkatan permintaan terhadap produk makanan tersebut. Kepelbagaian variasi makanan mampu menarik pembeli untuk membeli dan ingin tahu serta merasai kelainan sesuatu makanan.

Selain itu, kreativiti dalam mengolah masakan telah melahirkan suatu pembaharuan yang membantu memperkembangkan tekstur dan rasa sesuatu makanan. Hal ini dapat dilihat apabila terdapat pelbagai makanan yang telah dipelbagaikan rasanya termasuklah juga makanan warisan, contohnya seperti pembuatan Dodol. Kecanggihan teknologi dan proses pembuatannya membolehkan penghasilan Dodol (Rajah 5) yang dahulunya hanya berperisa asli, kini dipelbagaikan kepada dodol yang berperisa jagung, pandan dan durian. Pembaharuan ini menunjukkan terdapatnya pilihan rasa yang boleh dipilih oleh masyarakat hasil daripada kreativiti yang digunakan dalam proses penghasilan Dodol.



**Rajah 5: Dodol**  
(Sumber: Jabatan Warisan Negara)

Selain itu, terdapat juga beberapa elemen yang perlu dititik beratkan dalam pemilihan bahan untuk menampilkan makanan menjadi lebih menarik antaranya bahan yang digunakan perlu berada dalam keadaan bersih, segar, hiasan dan peralatan yang digunakan dalam mempersembahkan makanan juga perlu bersesuaian. Kreativiti yang digunakan dalam menampilkan makanan warisan ini jelasnya dapat menarik minat masyarakat untuk mempelajari dan mengetahui resipi-resipi asli masakan warisan daripada masyarakat terdahulu. Hal ini juga dilihat akan menjadi nilai tambah kepada masakan warisan yang mana melalui persembahan hidangannya akan dapat menarik minat masyarakat secara lebih dekat dan sekaligus membantu mengekalkan makanan warisan ini pada masa akan datang.

### **Kesimpulan**

Malaysia kaya dengan pelbagai kaum serta etnik yang setiap satunya memiliki keunikan seni, budaya dan warisan yang melambangkan identiti masing-masing termasuklah makanan warisan. Oleh itu, keunikan dan olahan serta kreativiti yang dilakukan terhadap makanan warisan dilihat memainkan peranan yang penting dalam mencorakkan identiti baru dalam bidang masakan di Malaysia pada masa kini. Keunikan dan olahan dalam masakan warisan masih mampu mengekalkan resipi asal walaupun diilhamkan mengikut kreativiti dan inovasi yang terkini sesuai dengan kemajuan teknologi.

Penggunaan idea kreatif yang membawa pembaharuan dalam penyediaan masakan warisan perlu diterima secara positif oleh semua pihak kerana ianya juga adalah usaha yang boleh dilakukan bagi membantu melestarikan semula kewujudan makanan warisan agar ianya tidak mengalami kepupusan nilai. Semoga usaha pemeliharaan terhadap makanan warisan ini dapat diteruskan

terutamanya oleh generasi-generasi muda pada masa akan datang agar makanan warisan tidak hilang ditelan zaman.

## **Rujukan**

Adilah Binti Md Ramli. (2018). *The Role of Endorsement and Certification of Food Heritage Determinants Toward Food Identity Formation* (Thesis).

Ahmad Esa Abdul Rahman, Artinah Zainal dan Abd Razak Aziz. (2019). *Gastronom Warisan II Kongres Makanan Warisan 2019*. Selangor: UITM Puncak Alam.

*Daun Panda Bukan Sekadar Pewangi Makanan, TAPI ada 14 kebaikan Yang Mungkin Anda Tak Tahu*. Dimuat turun daripada <https://hellodoktor.com/gaya-hidup-sihat/pemakanan/khasiat-daun-pandan/#gref>.

Kalsom Taib dan Hamidah Abdul Hamid. (2020). *Malaysia's Culinary Heritage The Best of Authentic Traditional Recipes*. Kuala Lumpur: Kalsom Taib Publishing.

Kalsom Taib dan Hamidah Abdul Hamid. (2014). *Johor Palate Tanjung Puteri Recipes*. Kuala Lumpur: Kalsom Taib Publishing.

Noor Azimah Binti Md Ali. (2020). *Himpunan Kuih Muih Tradisional Etnik Melaka A Collection of Melaka Ethnic Traditional Kuih*. Melaka: Perbadanan Muzim Melaka (PERZIM).

## Lampiran

### Koleksi Gambar Makanan Warisan



**Ikan yang disalut tanah liat dan dibakar**



**Bugis Mandi**



**Kalakatar**

(Sumber: Ahmad Esa Abdul Rahman, Artinah Zainal dan Abd Razak Aziz, *Gastronom Warisan II Kongres Makanan Warisan*, 2019)





**Abok-Abok**

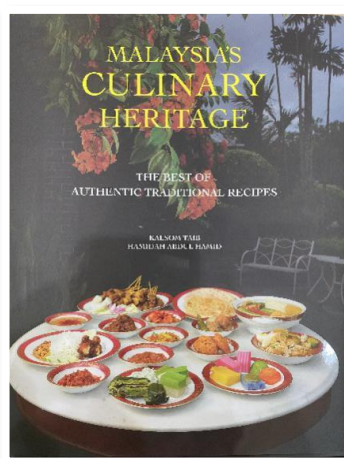


**Laddu Kacang Hijau**

**(Sumber: Noor Azimah Binti Md Ali, Fairus bin Mamat, *Himpunan Kuih Muih Tradisional Etnik Melaka, A Collection of Melaka Ethnic Traditional Kuih*, 2020)**



**Penerbitan Buku-Buku Makanan Warisan Kebangsaan  
(Sumber: Jabatan Warisan Negara)**



**Rajah 11: *Malaysia's Culinary Heritage*,  
213 Resepi Makanan Warisan Kebangsaan  
Sumber: Kalsom Taib dan Hamidah Abdul Hamid, *Malaysia's Culinary Heritage The Best of Authentic Traditional Recipes*, Kalsom Taib Publishing, 2020.**

## **BAHASA DALAM SILAT**

**Encik Fahmi Don**

Persatuan Seni Silat Cekak Gayung Fattani

### **Abstrak**

Bahasa mempunyai perkaitan rapat dengan ilmu persilatan. Bahasa Melayu telah digunakan sebagai medium utama dalam penyampaian ilmu persilatan. Suatu hal menarik dalam budaya persilatan Melayu yang mungkin tidak begitu diketahui bagi orang yang tidak mengamalkannya ialah penggunaan Bahasa Melayu dalam ilmu persilatan telah melahirkan beberapa istilah bahasa tertentu yang digunakan dalam proses pembelajaran silat. Kepentingan Bahasa Melayu dalam persilatan telah menjadikan kedudukan Bahasa Melayu semakin berkembang dan melahirkan kesusasteraan yang mewarnai dunia persilatan Melayu.

**Kata Kunci: Bahasa Melayu, ilmu, persilatan, budaya, istilah**

### **Pengenalan**

Apabila seseorang itu membicarakan tentang silat, perkara yang akan terpapar di pemikiran dan penglihatan ialah tangkas dan pintarnya seorang pendekar itu memanipulasikan keilmuan yang dikuasai dalam kaedah mempertahankan diri untuk menundukkan lawan dan musuh. Tidak ramai yang dapat melihat mahupun meyedari bahawa disebalik itu, sebenarnya wujud banyak aspek lain yang mempunyai perkaitan dengan silat sehingga ia menjadi sebagai satu resam hidup yang saling melengkapi.

Silat adalah teknologi perang Melayu. Begitu sarat dengan kepelbagaian cabang keilmuannya. Silat juga menyusun adab dan hemah diri seseorang yang bernama Melayu, bangsa yang terbina dengan ketamadunan budaya dan bahasa sendiri. Bahasa Melayu sendiri suatu waktu telah menjadi lingua franca kemegahan sebuah empayar hebat dan tersohor. Bertitik tolak dari itu, penulisan ini memberikan tumpuan kepada satu aspek dalam silat yang begitu terabai, bila mana antara lainnya berfungsi menjadi penentu kepada teras keempunyaan seni budaya silat itu sendiri yakni bahasa dan peranannya di dalam silat.

### **Sumbangan Silat kepada Bahasa**

Penggunaan Bahasa Melayu dalam proses pembelajaran ilmu persilatan telah memberi sumbangan kepada kewujudan beberapa istilah bahasa yang baharu. Antaranya sumbangan tersebut termasuklah:

- A. Memperkayakan gedung peristilahan dan perkamusan Bahasa Melayu dengan terma-terma tersendiri dan khusus merujuk kepada bidang persilatan.

Contoh universal silat: kuda-kuda, sikap pasang (tradisi-berumah), tangkis, serangan, kunci, buah, jurus, pindah langkah, langkah sumbang.

Contoh Gayung Fatani: sagang, kedu, bertumang, kiat, tindih lutut, cedok, singkur, ambik balik, tempi, jarabah dan salin guru.

- B. Menyebarluaskan penggunaan kebahasaan Bahasa Melayu seiring dengan pengembangan dan penyebaran keilmuan persilatan. Hal ini kerana Silat disampaikan dalam Bahasa Melayu merentasi strata bangsa, agama, budaya dan bahasa sendiri.

Silat Melayu dalam peristilahan Bahasa Melayu. Silat Minang dalam peristilahan bahasa Minang. Silat Jawa dalam peristilahan Bahasa Jawa.

### **Kedudukan Bahasa Dalam Dunia Persilatan**

Sebagai satu aliran seni budaya yang bersusur galur dan sejarah setua bangsa Melayu itu sendiri, pengembangan silat adalah ketinggalan zaman. Hal ini kerana kerahsiaan dalam ilmu persilatan menjadi penyumbang utama kepada kemunduran pengembangan Silat. Kemunduran ini mengorbankan bukan saja keilmuan, tetapi pengembang peristilahan dan kebahasaan silat sendiri. Arus kemodenan dan perdana membawa senjata utama kepada kesirnaan bahasa di dalam silat iaitu pembaharuan kebahasaan kebangsaan, ejaan baharu, Bahasa Malaysia dan kepupusan tulisan Jawi.

### **Peranan Bahasa kepada silat - Perlambangan Menjelaskan Keilmuan**

Bahasa di dalam silat bukan sekadar sebagai perhubungan, tetapi adalah bahasa ilmu. Penyampaian ilmu ini boleh berlaku sama ada dalam bentuk pembelajaran secara langsung, pengijazahan (salin guru) dan kitab (tulisan Jawi lama).

Sejak sekian lama, bentuk utama pembelajaran silat adalah melalui penyampaian secara langsung di gelanggang-gelanggang iaitu hanya kepada mereka yang diterima dan diperakui sebagai murid. Perhubungan antara murid dengan guru meletakkan sekatan ruang lingkup pendidikan kepada keilmuan persilatan dan sekali gus menjadi satu bentuk kerahsiaan kepada masyarakat.

Pembelajaran secara langsung sangat menitik beratkan penggunaan pengistilahan dan terma-terma khusus yang merujuk kepada gerak, kaedah, sistem dan konsep satu-satu aliran tersebut.

Penggunaan istilah dan terma yang tersusun akan menghasilkan bentuk dan kaedah persilatan yang dikehendaki oleh aliran satu-satu silat.

Ruang lingkup ini yang terkandung di dalam susunan ayat dan bahasa yang khusus di dalam silat menjadi kod rahsia ilmu persilatan dan akan dengan sendirinya menguncup atau pupus bersama satu-satu silat itu sendiri apabila sanad ilmu itu terputus dengan kematian guru sebelum ilmu tersebut disampaikan dengan lengkap. Maka turut hilang ialah khazanah bahasa yang terkandung di dalam aliran satu-satu silat tersebut. Contoh: Silat Tok Ki, Lang Sewah, Silat Lintau.

## **Bahasa dan Gayung Fatani**

### **i. Morfologi dan Perlambangan Pengistilahan**

Sebagai satu aliran silat tua, penggunaan bahasa dan istilah sangat dipengaruhi oleh istilah-istilah lama sebagai medium penyampaian ilmu. Kepelbagaian cabang keilmuan persilatan di dalam Gayung Fatani menghasilkan aneka corak peristilahan bagi memberi pengertian kepada sikap penampilan diri, motif gerak, kaedah permainan, amalan dalaman, penghayatan dan penerapan latihan. Dengan erti kata lain, bahasa di dalam silat adalah bahasa berbentuk kod yang dipadankan dengan pergerakan yang membawa pengertian tersendiri kepada keilmuan satu-satu aliran silat itu.

Contoh 1: kedu diikuti ambil balik, pindah langkah, tindih dan kiat (membuka kunci lawan)

Contoh 2: sukar angin jantan betina maka dapatlah putus geruh (petua menghadapi lawan)

### **ii. Bahasa dan Pendidikan Keilmuan Gayung Fatani**

Hampir keseluruhan istilah dan aturan pembentukan ayat tidak berubah di dalam Gayung Fatani walaupun kini format penyampaian keilmuannya telah disusun sebagai silibus berperingkat dan ditetapkan pada satu landasan piawai.

Perkembangan ini adalah hasil kaedah pembelajaran kaedah tradisional yang dipindahkan kepada kaedah perbukuan dan penerbitan melangkaui pasaran terbuka. Usaha ini kerana pandangan berwawasan Allahyarham Pendita Anuar Abdul Wahab yang melihat bahawa ilmu silat Melayu mesti berkembang seiring dengan zaman dan tidak wajar “menemani” para guru keilmuan tersebut ke liang lahad.

## Bahasa dan Alam Kependekaran

### i. Perlambangan Sikap Kependekaran

Seiring dengan peningkatan ilmu yang dipelajari dan diamalkan, maka kedudukan seseorang pesilat itu juga akan berpindah daripada seorang murid kepada guru dan seterusnya pendekar. Natiujahnya penggunaan bahasa pertuturannya juga akan mengalami peningkatan seiring dengan status dirinya. Namun, pertuturan beliau itu adalah cerminan keilmuannya di dalam bidang persilatan dan keilmuan peperangan.

Gaya pertuturan seseorang pendekar itu sewajarnya sering bersulamkan perumpamaan, simpulan bahasa dan madah. Maka lahirlah satu bentuk kesusasteraan yang meronai dunia persilatan Melayu sehingga sekarang. Sebenarnya corak pertuturan dan gaya bahasa ini bukanlah sekadar satu medium perhubungan. Sebaliknya, ia memiliki nilai-nilai intrisiknya yang tersendiri. Sering kali juga penggunaan gaya bahasa ini adalah untuk memperlihatkan atau mempertaruhkan kemampuan keilmuan dan kependekaran diri seseorang itu. Maka tidak hairanlah jika gaya pertuturan seseorang pendekar itu akan diwarnai dengan pernyataan, sindiran dan cabaran yang terjalin kemas di dalam simpulan prosa klasik seperti petitih, gurindam, pantun dan bahasa berkias.

Contoh-contoh ayat dalam bentuk pepatah, berkias, pantun dan simpulan bahasa:

### Pepatah

#### a. Memberi kepercayaan

*Gayung bersambut kata berjawab, duduk jangan berkisar, tegak jangan berpaling  
Pesan tidak berturut, pertaruh tidak didesak, terputus qudrat usaha terbilang*

#### b. Menerima/ memikul tanggungjawab

*Gantang yang pepat, bungkal bertepatan, berpantang surut di jalan.  
Patah sayap bertongkat paruh, patah paruh bertelekan, berjalan sampai ke batas, berlayar sampai ke pulau*

*Keajaiban Pepatah Minang: Drs. Gauzali Saydam,  
CV Pustaka Setia, Bandung, 2010*

## **Pantun**

### **a. Menduga cabaran / cabar-mencabar / Menyindir**

*Anak serani berjalan pulang  
Nampak dari masjid buruk  
Kapal senget dapat ditimbang  
Besi kursani dimakan bubuk*

*Tetak nibung buat mengkawan  
Rumah buruk hendak dirabung  
Harimau di hutan lagi ku lawan  
Ini pula ayam di kampung*

*Mesra Hati: Pantun Melayu sebelum 1914 Suntingan Hans Overbeck  
Datuk Anwar Ridhwan & Prof. Dr. E.U Krat,  
Dewan Bahasa dan Pustaka: 2004*

## **Peribahasa**

### **a) Amaran dan keyakinan diri**

*Tuan hamba baru mencapai dayung, hamba sudah sampai ke seberang  
Tuan baru melabuh layar, hamba sudah mengharung gelombang*

*Kamus Istimewa Melayu Ed: 2- Abdullah Hussain  
Dewan Bahasa dan Pustaka: 1974  
Simpulan Bahasa*

*Ayam tambatan, pandai akal, putih tulang, langkah seribu, senjata makan tuan*

*Pusat Rujukan Persuratan Melayu Dalam Talian  
Dewan Bahasa dan Pustaka (2017)  
Bidalan*

*Terlajak perahu boleh diundur, terlajak kata buruk padahnya*

*Pusat Rujukan Persuratan Melayu Dalam Talian  
Dewan Bahasa dan Pustaka (2017)*

## ii. Kenegaraan dalam kerajaan

*Maka sembah Tun Papatih Pandak, “Tuanku, pada bicara patik, janganlah ia kita adu, kerana jikalau alah salah seorang, takut jadi mufarik tuanku dengan paduka adinda.” Maka Seri Rakna Wikrama pun tersenyum mendengar sembah Tun Papatih Pandak. Maka titah baginda, “Benarlah seperti kata Tun Papatih itu.”*

*Salatus Salatin  
Dewan Bahasa dan Pustaka 1996: 53*

*Dan Bendahara menyuruh salang Seri Bija Wangsa, lalu disalang tiada lut. Maka dipeganginya hulu kerisnya. Maka orang yang banyak habis berterjunan lari, takut akan Seri Bija Wangsa mengamok. Lalu dipanggil oleh Seri Bija Wangsa orang yang lari, “ Dan tiada adat hamba raja Melayu derhaka dengan tuannya.” Maka lalu diunjuk akan kerisnya, sambil diludahnya, “Lain dari keris ku ini, tiada isi di dalam Johor makan daging ku ini.” Lalu diunjuk akan kepada orang yang menyalang dia itu. Maka lalu disalangkan oranglah. Maka Seri Bija Wangsa pun matilah.*

*Hikayat Siak  
Dewan Bahasa dan Pustaka 1996: 119*

### **Kedudukan Bahasa dalam Dunia Persilatan**

Seperti yang dijelaskan di atas, begitu banyak khazanah Bahasa Melayu dalam bidang persilatan telah terpusus bersama keilmuan silat yang semakin mengecut atas faktor-faktor khusus antaranya seperti berikut:

- i. Kematian guru-guru tua
- ii. Kerahsiaan keilmuan yang terlalu ketat atas sebab kekurangan kualiti murid
- iii. Ditelan dan sirna dalam arus kemodenan
- iv. Penguatkuasaan Bahasa Malaysia
- v. Pengaruh Islam
- vi. Tumpuan kepada seni mempertahankan diri luar
- vii. Masyarakat Melayu generasi terkini tidak berminat dengan silat

Namun keadaan ini tidaklah terlambat sepenuhnya. Kini usaha hampir menyeluruh sedang dilakukan untuk memberikan nafas baru kepada pengembangan dan pembangunan silat di dalam negara melalui Program Satu Sekolah Satu Silat (1S1S) yang dipelopori oleh Persekutuan Silat Kebangsaan

Malaysia (PESAKA) dengan kerjasama Kementerian Pendidikan Malaysia. Semoga usaha ini akan sekali gus melonjakkan semula keampuhan bahasa Melayu sebagai bahasa keilmuan, budaya dan seni.

Di lapangan antarabangsa pula, silat telah memainkan peranan tersendiri sebagai agen pengembangan bahasa. Hal ini kerana sebagai seni budaya yang dimiliki oleh bangsa Melayu, tidak kira apa jua bangsa atau negara yang menerima seni silat, pasti tidak boleh menolak kehadiran Bahasa Melayu yang didatangkan sebagai satu pakej dalam penyampaian keilmuannya. Perkembangan ini paling ketara di dalam pertandingan-pertandingan silat di peringkat antarabangsa dan kejuaraan dunia contohnya Seni Gayung Fatani di Perancis, Austria, Switzerland, German, Thailand dan Jepun. Gayung Malaysia di A. S dan Turki, Lincah di Korea dan U.K

### **Bahasa dan Kitab Keilmuan**

Selain daripada penurunan keilmuan secara langsung di gelanggang, ilmu persilatan juga berpindah melalui penulisan kitab-kitab yang ditulis sendiri oleh para guru yang celik huruf atau menimba ilmu dengan kaedah yang sama. Berbeza dengan negara jiran Indonesia, budaya penulisan adalah terlalu asing kepada masyarakat Melayu sejak zaman berzaman. Faktor ini menjadi penyumbang kepada pertikaian kesahihan ilmu dan menjadikan rantai keilmuan tersebut terputus sanadnya. Kitab yang ada pula sukar untuk diperturunkan ilmunya kerana penulisan dalam bentuk tulisan Jawi lama dan ketiadaan guru yang diamanahkan untuk pengijazahan. Antara kitab tersebut seperti:

- i. Kitab Mat Kilau- Mat Kilau
- ii. Kitab Peti Rahsia
- iii. Kitab Bintang/ Kitab Kuning (Kitab Firasat dan Nujum)
- iv. Peluru Petunang (Tupai Nandong)
- v. Pelbagai Kitab Ilmu Kebatinan dan Kitab Hakikat

Namun begitu, satu perkembangan yang sangat menarik perlu disentuh tentang keilmuan dan kitab keilmuan persilatan dan kependekaran Melayu. Sebenarnya, terlalu banyak kaedah dan keilmuan Melayu ini telah “berhijrah” ke bumi asing hasil daripada penjajahan. Bangsa Inggeris dan Belanda sebagai penjajah telah menjarah, mengumpul dan membawa pulang terlalu banyak rahsia keilmuan Melayu lalu dikaji dan dibukukan pula ke bahasa mereka sendiri. Namun, penulisan dan pembukuan tersebut mengekalkan sebahagian besar kalau pun tidak keseluruhan ilmu tersebut dalam bahasanya yang asli iaitu Bahasa Melayu. Semua ini sangat membantu pengembangan dan pengekalan bahasa Melayu dan tulisan Jawi lama selain dibongkar dan ditulis semula untuk kajian-kajian bahasa, kesusasteraan, sejarah, budaya dan seni dalam negara.



Keilmuan yang dikitabkan oleh penjajah:

*Malay Magic*

*Being an introduction to the folklore and popular religion of the Malay Peninsula- First Published 1900*

*Macmillan and Co*

*The Project Gutenberg-Walter William Skeat (2015)*

*Salang; menyalang*

*Annals Of The Malay Keris: Winstert 1920*

*British Royal Asiatic Society Text: British Historical Library*

*The Malay Keris: G.B. Gardner 1936*

*British Royal Asiatic Society Text: British Historical Library*

## **Kesimpulan**

Silat dan keilmuannya pada zaman moden ini masih relevan dan diperlukan. Cabaran kehidupan akhir zaman ini memperlihatkan keperluan silat dan banyak situasi menjadi lebih mendesak. Jika pun bukan untuk mempertahankan diri atau ke arah pertembungan dan pertempuran, konsep pemikiran seorang pendekar itu sangat bermanfaat dan menepati hampir setiap waktu. Dunia yang sudah lanjut usia ini sendiri semakin ganas dan sirna kemanusiaannya. Ilmu persilatan dan kependekaran adalah ilmu peradaban kemanusiaan. Manusia itu fitrahnya khilaf sesama sendiri dan cenderung mendominasi.

*Kalau tak takut akan mati, tak sedunia berperang*

*Kalau tak takut akan alah, tak sedunia bersabung*

Carilah ilmu dan keilmuan silat yang holistik dan bersanad. Rantainya yang jelas ibarat berlian di perut bumi, dicari digali walaupun bersalut lumpur. Ilmu biar berpunca, melangkah biar bertujuan. Jika pun tidak untuk melangkah, membuka mulut menyusun bicara sekali pun ada petua, adat, budi, hemah dan nadanya. Maka kenallah guru akan pendekar, patuh pendekar kepada tuan.

*Sukakan gaharu kerana baunya, sukakan guru kerana ilmunya*

Menuntut hendaklah tidak terhenti di tahap pendekar, tetapi sehingga menjadi laksamana. Bangsa Melayu bangsa pelayar. Sejarah memperlihatkan bangsa Melayu menerokai dunia dan menguasai dunia

pelayaran. Mereka yang merantau itu cukup berbekalkan ilmu di dada. Malah bagi para pendekar yang merantau, ilmu itu wadah utama penyatuan ummah. Mereka berkampung dan membangunkan tamadun. Maka tidak hairanlah jika seseorang pendekar tersohor itu digambarkan demikian:

*Sudu-sudu di tepi jalan; dipanjat kena durinya, disinggung kerana rebusnya, ditaktik kena getahnya*

Silat adalah satu bentuk budaya kehidupan dan pemikiran bangsa. Membangun dan mengembangkan silat memerlukan kerjasama sebagai satu bangsa yang cintakan budayanya. Malaysia begitu bertuah kerana silat sudah tidak lagi melukut di tepi gantang. Wujudnya PESAKA Kebangsaan dan beberapa pertubuhan bertaraf kebangsaan yang lain menyambung dan menyatukan jurai tali temali kepelbagaian sifat, rona dan warna perguruan dan keilmuan silat di dalam negara ini di bawah satu bumbung. Benarlah perjalanannya begitu panjang dan beronak duri. Biasalah, pendekar bila bertemu buku dengan ruas. Namun kini Pesaka Kebangsaan seia sekata bergelanggang bersama ibarat;

*Suku tak boleh dianjak, malu tak boleh diagih*

***Kamus Istimewa Peribahasa Melayu Ed: 2-Abdullah Hussain  
Dewan Bahasa dan Pustaka: 1974***

Tiada titik noktah dalam menuntut ilmu. Begitu juga untuk silat dan budaya keilmuannya. Sementelahan dalam dunia keilmuan persilatan, pengakhiran dan penghujung perjalanan ilmu tersebut ialah aqa' idul iman. Kependekaran adalah capaian duniawi, insanul kamil adalah tuntutan dari al-baqa. Umpama isi dan kuku, silat dan iman akan memandu setiap pesilat itu menentukan hala tuju langkahnya. Benih yang baik, dicampak ke laut sekali pun menjadi pulau. Inilah dunia pendekar. Hemah, hikmat dan hikmahnya diselusuri dalam peradaban berbahasanya.

## **Rujukan**

A. Samad Ahmad. (1983). *Peluru Petunang (Tupai Nandong)*. Dewan Bahasa dan Pustaka.

\_\_\_\_\_. (1996). *Salatus Salatin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Abdullah Hussain. (1974). *Kamus Istimewa Melayu Edisi ke-2*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Abdullah Hussain. (1974). *Kamus Istimewa Peribahasa Melayu Edisi ke-2*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Drs. Gauzali Saydam. ( 2010). *Keajaiban Pepatah Minang*. Bandung: CV Pustaka Setia.

Datuk Anwar Ridhwan & Prof. Dr. E.U Kratz, Dewan Bahasa dan Pustaka. (2004). *Hati mesra: Pantun Melayu sebelum 1914* suntingan Hans F. Overbec. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Datuk Perdana Paduka Raja Perdana Menteri Kelantan Nik Mahmud B.Ismail: Dian Darul Naim. (2002). *Kitab Peti Rahsia*.

*Kitab Bintang/ Kitab Kuning (Kitab Firasat dan Nujum)*.

Muhammad Yusoff Hashim (1996). *Hikayat Siak*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Mat Kilau. (1970). *Kitab Mat Kilau*. Utusan Melayu.

Pusat Rujukan Persuratan Melayu Dalam Talian. (2017). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

## **ILMU BELA DIRI (SILAT) MENJANA PEMBANGUNAN INSTITUSI KELUARGA: KAJIAN KES PERSATUAN SENI SILAT CEKAK MALAYSIA**

**Abdul Majid I., Abdul Hafiz A.M., Hazrina Y.H., Muhammad Nabil S., Nabilah Faqihah R.,  
Nurul Sakinah S.O., Maryam Sofiah J.**

Emel: abmajid27@gmail.com, abdhafiz@usm.my,  
hazrina.yusofhamdani@gmail.com

### **Abstrak**

Ilmu bela diri khususnya silat begitu penting dalam kehidupan kita kerana ia dapat digunakan untuk menjaga diri serta melindungi ahli keluarga daripada sebarang bentuk ancaman. Silat juga mampu membina sahsiah, memperkuat jati diri, mendidik jasmani dan rohani dengan sifat-sifat mulia kepada individu yang mempelajarinya dan ahli keluarganya. Hal ini dibuktikan melalui kajian terhadap ahli-ahli Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) dan keluarganya. Kajian ini bertujuan untuk mengetahui kesan positif kepada keluarga sekiranya anak atau pasangan, atau salah seorang ahli keluarganya belajar dan aktif dalam PSSCM di samping mendapatkan bukti-bukti bahawa PSSCM membantu pembentukan institusi kekeluargaan yang baik. Kaedah kuantitatif digunakan dengan mengedarkan soal selidik atas talian kepada seramai 133 responden dari kalangan ahli PSSCM dan ahli keluarga mereka. Kajian kualitatif pula dilakukan dengan menemubual 9 informan daripada kalangan ahli PSSCM yang aktif dan keluarganya. Kajian ini telah membuktikan bahawa PSSCM sebagai sebuah organisasi silat juga mampu berperanan memupuk keharmonian, berinteraksi dengan baik, saling bertanggungjawab, menghargai dan menghormati ahli keluarganya. PSSCM sebenarnya berperanan sebagai agen pembinaan institusi keluarga menerusi didikan, teladan para pemimpin dan pergaulan dalam kalangan ahli-ahlinya.

**Kata kunci: silat, peranan, agen pembinaan, institusi keluarga, kesan positif**

### **Pengenalan**

Keluarga merujuk kepada kaum kerabat dan sanak saudara yang mempunyai perhubungan keturunan yang sama (Kamus Dewan, 2010). Lazimnya keluarga merangkumi suami dan isteri (ibu bapa) serta anak-anaknya; seisi rumah (tangga) (Kamus Bahasa Melayu Nusantara, 2003). Kekeluargaan pula merujuk kepada hubungan sebagai anggota dalam sesebuah keluarga (Kamus Dewan, 2017). Kita semua mengharapkan hidup dalam sebuah keluarga yang bahagia dan sejahtera (Zaim & Salleh, 2019). Keluarga bahagia ialah keadaan keluarga yang hidup dalam suasana aman, sihat, selamat dan harmoni (LPPKN, 2011 & 2016). Institusi bermaksud badan atau organisasi yang dibina serta mempunyai fungsi dan tujuan yang tertentu (Kamus Dewan, 2010). Oleh yang demikian, institusi keluarga merupakan satu organisasi yang mengurus dan mentadbir sesebuah keluarga.

Setiap ahli keluarga mengharapkan memiliki institusi keluarga yang stabil dan harmoni serta bebas daripada sebarang gejala yang merosakkan (Abdul Majid & Safiah, 2006). Agama Islam menghendaki para penganutnya menjadi khalifah di muka bumi dengan mengutamakan pembentukan keluarga dan menjalin hubungan kekeluargaan yang baik (Sulaiman & Ismail, 2017). Keluarga yang baik perlu bimbingan ketua keluarga yang memahami akan tugas dan tanggungjawabnya. Kegagalan ketua keluarga untuk membimbing ahli keluarga sering kali dikaitkan dengan masalah sosial. Statistik yang dikeluarkan oleh Polis Diraja Malaysia (2019), merekodkan sebanyak 1,980 kes keganasan rumah tangga dalam tempoh empat bulan yang berpunca daripada masalah dadah dan sikap malas suami (Wan Noor Hayati, 2019).

Personaliti anak-anak termasuk sikap, perangai, tingkah laku dan pemikiran yang dibentuk dalam keluarga sejak daripada kecil lazimnya akan terbawa-bawa hingga ke alam dewasa (Field & Hoffman, 1999). Keadaan ini perlukan intervensi segera melalui kaedah pendidikan formal dan tidak formal termasuklah badan bukan kerajaan semasa masih remaja. Intervensi ini penting demi mengekang keruntuhan institusi keluarga yang menyumbang kepada masalah sosial remaja kini. Sebagai contoh, sebanyak 4,992 kanak-kanak tidak sah taraf telah dilahirkan oleh remaja perempuan bawah 18 tahun (Danial Ariff, 2019). Manakala sebanyak 577 kes pembuangan bayi telah direkodkan oleh Polis Diraja Malaysia sejak 2014 hingga 2018 (Irwan Shafrizan, 2019). Jelas permasalahan sosial terutamanya kepincangan akhlak pada hari ini berkait rapat dengan permasalahan keluarga yang perlukan kaedah penyelesaian sewajarnya.

Pertubuhan silat Melayu perlu berperanan sebagai agen intervensi bagi menangani sebahagian daripada masalah sosial ini. Silat Melayu yang asli dipercayai mampu melahirkan individu yang beradab, bersatu, bertanggungjawab, berprinsip, berkeperibadian mulia, berkeyakinan diri, berdisiplin, berani, patuh kepada pemimpin dan menghargai serta menjaga asal usul keturunan (Nizam, 2017; Abdul Majid & Safiah, 2011). Sebagai contoh, Seni Silat Cekak Malaysia (SSCM) merupakan satu ilmu yang berupaya mendidik para pengamalannya menjadi baik. Sekiranya kebaikan itu diterjemahkan pula dalam pembinaan sahsiah, rohani dan fizikal ahli keluarga sudah pasti ia menjadi satu sumbangan yang amat bermakna kepada pembangunan keluarga secara keseluruhannya (Abdul Majid & Safiah, 2006). Namun kebenaran yang organisasi silat Melayu termasuk Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) ini mampu membentuk institusi keluarga dan membangun kekeluargaan yang baik perlu dibuktikan secara ilmiah. Benarkah PSSCM mampu memberi kesan positif kepada keluarga (anak dan pasangan) sekiranya salah seorang ahli keluarga merupakan ahli PSSCM? Apakah bukti yang mendukung pernyataan bahawa PSSCM menjana institusi keluarga yang baik? Bagaimanakah institusi kekeluargaan yang baik dibentuk oleh PSSCM?

## Metodologi kajian

Kajian ini menggunakan kaedah kuantitatif dan kualitatif. Data daripada sumber sekunder dan primer dianalisis bagi memperoleh dapatan kajian secara kuantitatif. Dapatan ini disokong oleh literatur kajian-kajian sebelumnya dan diperkukuhkan lagi secara kualitatif oleh informan bagi mensahihkan keseluruhan dapatan kajian.

## Kaedah Kajian

### i. Kaedah Kajian Kuantitatif

Seramai 133 orang responden yang terdiri daripada ahli Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) dan keluarga yang terdiri daripada beberapa peringkat umur dan pelbagai status telah menjawab soalan soal selidik secara atas talian. Soal selidik ini juga merangkumi maklumat tentang demografi responden, kesan positif atau negatif kepada keluarga sekiranya salah seorang ahli keluarga merupakan ahli aktif dan bukti yang menyatakan bahawa PSSCM membentuk institusi kekeluargaan yang baik. Antara kesan positif atau negatif kepada keluarga sekiranya salah seorang ahli keluarga merupakan ahli aktif adalah, 1) membentuk interaksi yang lebih baik antara ahli keluarga, 2) membentuk individu yang bertanggungjawab terhadap keluarga, 3) tidak mempunyai masalah sikap, 4) saling menghormati sesama ahli keluarga, 5) menghargai masa bersama keluarga (Jadual 1). Kesan-kesan dalam Jadual 1 ini digunakan pula untuk menentukan sama ada kesan tersebut adalah benar atau tidak. Antara bukti-bukti yang menyatakan bahawa PSSCM membentuk institusi kekeluargaan yang baik adalah (Jadual 2), 1) membentuk kepimpinan yang baik dalam keluarga, 2) menjadi individu yang lebih berakhlak terhadap keluarga, 3) individu yang lebih menghargai ahli keluarga, 4) lebih mudah melibatkan diri dalam aktiviti kerohanian bersama keluarga, 5) mudah untuk membentuk keharmonian dalam keluarga. Maklum balas responden diperlukan bagi mendapatkan kepastian mengenai kesan dan bukti tersebut. Empat tahap dikenalpasti iaitu sangat tidak setuju, tidak setuju, setuju dan sangat setuju. Skala 1 diberikan dengan sangat setuju menurun kepada tahap sangat tidak setuju pada skala 4 mengikut aliran (Jadual 3).

**Jadual 1: Kesan positif atau negatif kepada keluarga sekiranya salah seorang ahli keluarga merupakan ahli aktif dalam PSSCM**

Bil kesan	Kesan
1	Membentuk interaksi yang lebih baik antara ahli keluarga

2	Membentuk individu yang bertanggungjawab terhadap keluarga
3	Tidak Mempunyai masalah sikap
4	Saling menghormati sesama ahli keluarga
5	Menghargai masa bersama keluarga

**Jadual 2: Bukti yang menyatakan bahawa PSSCM membentuk institusi kekeluargaan yang baik**

Bil bukti	Bukti
1	Membentuk kepimpinan yang baik dalam keluarga
2	Menjadi individu yang lebih berakhlak terhadap keluarga
3	Individu lebih saling menghargai ahli keluarga lebih
4	Mudah melibatkan diri dalam aktiviti kerohanian bersama keluarga
5	Mudah untuk membentuk keharmonian dalam keluarga

**Jadual 3: Skala dan Tahap Kesetujuan**

Skala Kesetujuan	Tahap Kesetujuan
1	Sangat Setuju
2	Setuju
3	Tidak Setuju
4	Sangat Tidak
5	Setuju

## **ii. Kaedah Kajian Kualitatif**

Temu bual berstruktur bersama sembilan (9) orang informan yang terpilih daripada kalangan ahli lama yang aktif dan telah berkeluarga, serta beberapa orang ahli keluarga dilaksanakan bagi menjawab objektif ketiga yang terdiri daripada lima soalan. Temu bual ini bertujuan untuk mendapatkan pandangan berdasarkan pengalaman sebenar informan. Informan yang dipilih terdiri daripada ahli lelaki dan wanita, tenaga pengajar, ahli tamat yang aktif (suami atau isteri, ayah atau anak) dalam PSSCM serta telah bersama dengan PSSCM tidak kurang daripada 20 tahun.

## **Dapatan dan Perbincangan Kajian**

- i. Hasil dapatan dan analisis soal selidik Bahagian 1
- ii. PSSCM dapat membentuk interaksi yang baik dalam kalangan ahli keluarga.

Berdasarkan Rajah 4 di bawah, daripada keseluruhan responden, 62% sangat setuju dan 35% lagi setuju bahawa interaksi antara ahli keluarga dapat dibentuk dengan lebih baik apabila salah seorang ahli keluarganya merupakan ahli PSSCM. Oleh yang demikian sebilangan besar (97%) responden memperakui bahawa PSSCM berjaya dalam membentuk ahli-ahlinya untuk berinteraksi dengan baik. Interaksi yang berkesan dalam PSSCM dibentuk menerusi kelas latihan silat dan pergaulan menerusi aktiviti-aktiviti yang dijalankan oleh persatuan (Mohd Azuwan & Budi Alfahmi, 2015). Seterusnya menerusi pergaulan, tali silaturahmi menjadi lebih akrab dan kemahiran berkomunikasi lebih beradab dapat dibentuk. Salah satu sumbangan penting PSSCM adalah pembentukan nilai-nilai kemahiran insaniah yang berkaitan dengan pembangunan sifat yang baik dalam diri pengamalannya (Nur Kamariah, 2018). Amali berinteraksi dengan beradab oleh ahli-ahli PSSCM ini turut diamalkan dalam keluarga, dan akhirnya ia menjadi ikutan seluruh ahli keluarganya (Abdul Majid & Safiah, 2006). 3% baki responden yang tidak bersetuju dengan pernyataan ini boleh dianggap teralalu sedikit dan tidak mempengaruhi dapatan kajian ini.

## **iii. PSSCM dapat membentuk individu yang bertanggungjawab terhadap keluarga**

Rajah 4 juga menunjukkan, 65% responden sangat bersetuju dan 31% lagi setuju bahawa individu yang bertanggungjawab dapat dibentuk apabila salah seorang ahli keluarga ialah ahli PSSCM. Hanya 1% tidak setuju dan 3% sangat tidak setuju dengan saranan ini. Jelaslah di sini, bahawa hampir keseluruhan (96%) responden bersetuju akan hal ini kerana PSSCM sememangnya mendidik ahli-ahlinya bertanggungjawab terhadap diri sendiri, sesama ahli, persatuan, dan juga masyarakat sekeliling. Sifat amanah dan bertanggungjawab diterapkan menerusi penganjuran dan pelaksanaan majlis bersama guru dan aktiviti-aktiviti persatuan (Ariffn et.al., 2019). Pendekatan berkongsi



pengalaman dan teladan oleh Guru, tenaga pengajar dan ahli-ahli lama banyak membantu membentuk sikap ahli PSSCM untuk menjadi insan yang bertanggungjawab, amanah dan berintegriti (Hazrina et.al., 2019). Apabila seseorang individu telah terdidik dengan sifat amanah dan bertanggungjawab serta mengamalkannya dalam keluarga besarnya, keharmonian keluarga yang diidamkan akan terbangun dengan sendirinya.

#### **iv. PSSCM melahirkan individu yang bermasalah dalam keluarga.**

Soalan berbentuk negatif ini sengaja disediakan bagi melihat sikap sebenar responden dalam menjawabnya. Hanya 7% responden sangat setuju dan 11% lagi setuju bahawa ahli keluarga akan mempunyai masalah sikap sekiranya salah seorang ahli keluarga merupakan ahli PSSCM. Namun, sebanyak 31% tidak bersetuju dan 51% sangat tidak bersetuju. Jelaslah di sini bahawa majoriti (81%) responden tidak setuju dengan pernyataan ini (Rajah 4). Keadaan ini terhasil kerana PSSCM tidak mengajar ahli-ahlinya untuk menjadi ganas dan suka bergaduh. Didikan ini jelas terbukti kerana 99% pelajaran silat ini adalah mempertahankan diri dan hanya 1% menyerang. Pendekatan ini menjadikan ahli-ahli PSSCM terlatih dengan sifat mulia dan sentiasa berusaha mengatasi setiap masalah yang timbul dalam keluarganya dengan jalan perundingan dan perdamaian bukan pergaduhan kerana matlamat sebenar bersilat adalah untuk mempertahankan diri dan mengatasi persengketaan (Abdul Majid et.al., 2015). 18% responden yang bersetuju bahawa masalah sikap tetap ada dalam sesebuah keluarga meskipun ahli tersebut mempelajari Silat Cekak mungkin dibuat berdasarkan beberapa alasan. Perubahan sikap memang perlukan satu bentuk motivasi yang hanya mampu dilakukan sendiri oleh ahli keluarga yang mempunyai masalah sikap. Ia juga bergantung kepada kemampuan individu untuk berubah menjadi baik atau sebaliknya. Pembentukan akhlak ini tidak akan dapat dilaksanakan oleh satu pihak sahaja, ia perlukan sokongan seluruh ahli keluarga.

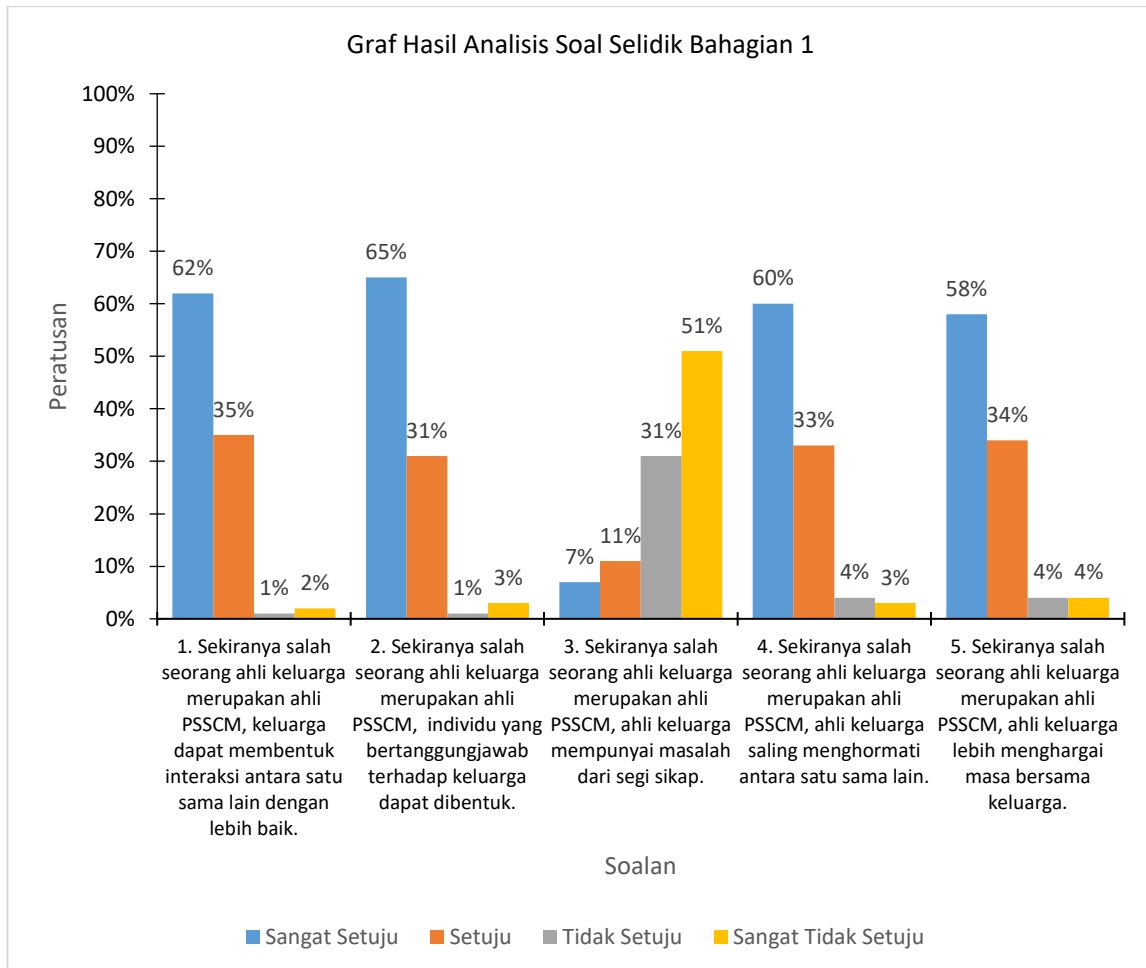
#### **v. PSSCM membentuk insan yang saling menghormati sesama ahli keluarga**

Rajah 4 di bawah menunjukkan 60% responden sangat setuju dan 33% lagi setuju bahawa ahli keluarga akan saling menghormati antara satu sama lain apabila salah seorang ahli keluarga merupakan ahli PSSCM. Hanya sebilangan kecil (4%) yang tidak setuju dan (3%) sangat tidak setuju akan pernyataan ini. Oleh yang demikian, jelaslah bahawa sebilangan besar (93%) responden setuju dengan pernyataan ini kerana PSSCM sememangnya mendidik ahli-ahlinya untuk menghormati guru, ibu dan bapa. Hal ini ternyata dalam tiga pantang larang utama Silat Cekak, iaitu jangan derhaka kepada guru, ibu dan bapa (Abdul Majid & Kaharuddin, 2017). Apabila inti pati pantang larang Silat Cekak ini dirangkumkan dalam pengajaran & pembelajaran (P & P) di dalam kelas, pelajar didapati berhasil kembali menghormati tenaga pengajarnya, tidak berprasangka buruk terhadap pensyarah dan menghormati semua orang yang berjasa kepada mereka (Safiah et.al., 2017). Pelajar juga didapati

berjaya mengembalikan sikap mulia seumpama bersopan-santun, berbahasa dengan betul, menghormati orang yang lebih tua dan meninggalkan sikap negatif (Safiah et.al., 2017).

**vi. PSSCM membentuk insan yang menghargai masa bersama keluarga**

Rajah 4 juga menunjukkan 58% responden sangat setuju dan 34% lagi setuju bahawa ahli keluarga akan lebih menghargai masa bersama keluarga apabila salah seorang ahli keluarga merupakan ahli PSSCM. Dengan itu, 92% responden setuju dengan pernyataan ini kerana ahli-ahli dan tenaga pengajar PSSCM sentiasa sibuk dengan aktiviti dan kelas yang dijalankan oleh persatuan. Masa yang terluang bersama keluarga menjadi begitu berharga. Oleh itu, dengan sendirinya ahli PSSCM yang aktif akan lebih memanfaatkan (mempertingkatkan kualiti) masa bersama keluarga kerana wujudnya kekangan masa untuk bersama-sama. Kedua-dua tugas yang digalas dalam persatuan dan keluarga merupakan tanggungjawab dan amanah yang menjadi amal bakti kepada bangsa, agama dan negaranya (Safiah et.al., 2017).



**Rajah 4: Graf histogram menunjukkan hasil analisis soal selidik bahagian**

## **Hasil Dapatan dan Analisis Soal Selidik Bahagian 2**

Dapatan Bahagian 2 ini memperkukuhkan lagi pernyataan bahawa PSSCM membentuk institusi kekeluargaan yang baik seperti telah dijelaskan dalam lima dapatan Bahagian 1 di atas.

i. PSSCM dapat membentuk insan yang berkepimpinan dalam keluarga.

Rajah 5 di bawah menunjukkan, 61% responden sangat setuju dan 35% bersetuju bahawa kepimpinan yang baik dalam keluarga dapat dibentuk apabila adanya ahli PSSCM dalam sesebuah keluarga. Ternyata sebahagian besar (96%) responden mengakui bahawa PSSCM berupaya mendidik ahli-ahlinya dari segi kepimpinan. Kepemimpinan yang baik dalam PSSCM terbentuk menerusi sistem pengajaran dan pembelajaran dan pentadbiran silat yang baik. Setiap majlis yang dijalankan akan dijayakan sendiri oleh ahli-ahli PSSCM dengan memberi peluang kepada ahli-ahli baru untuk menjadi ahli jawatankuasa dan dibimbing serta dipantau oleh ahli-ahli lama (Mohd Saiful Aizat & Nurazreena, 2015). Pengamal PSSCM juga dididik untuk berdikari membangunkan ekonomi dan diasuh pula dengan kemahiran keusahawanan serta kepimpinan (Mohd Miqdad et.al., 2017). Kaedah yang sama juga digunakan untuk membangun kepimpinan keluarga para ahli. Kemahiran kepimpinan, sifat berani dan sabar yang digunapakai untuk melaksanakan tanggungjawab dengan sebaik mungkin mampu menjana sifat kepimpinan seseorang individu (Mohd Azwan & Budi Alfahmi, 2017). Pemimpin yang berkualiti adalah pemimpin yang berpengetahuan, berkemahiran, berperibadi positif, menyumbang kepada organisasi dan sanggup memimpin (Mansor, 2015).

ii. **PSSCM dapat membentuk keluarga yang berakhlak mulia.**

Sebanyak 66% responden sangat setuju dan 28% setuju bahawa individu yang lebih berakhlak mulia dapat dibentuk sekiranya terdapat ahli PSSCM dalam keluarganya (Rajah 5). Oleh yang demikian, sejumlah besar (94%) responden setuju akan hal ini kerana PSSCM bukan sahaja menyemaikan ilmu mempertahankan diri tetapi juga mendidik ahli-ahlinya untuk berperibadi mulia serta baik akhlaknya dengan mematuhi pantang larang seperti yang dianjurkan oleh agama Islam dan budaya Melayu (Abdul Majid & Kaharuddin, 2017). Anak-anak yang dididik dengan fahaman agama yang sempurna akan dapat memelihara kesopanan diri khususnya dari aspek berbahasa, berpakaian dan tingkah laku (Safiah et.al., 2017). Pelajar SSCM juga sering diingatkan supaya sentiasa ikhlas melakukan semua tugas termasuk hadir ke kelas, membuat tugas yang diberi, menyiapkan latihan dan bekerjasama bukan semata-mata mengharapkan memperoleh markah yang tinggi dan sanjungan (Safiah et.al.,2017).

### **iii. PSSCM dapat membentuk keluarga yang menghargai antara satu sama lain.**

Sejumlah 69% responden sangat setuju dan 25% lagi setuju bahawa ahli keluarga akan lebih menghargai antara satu sama lain apabila salah seorang ahli keluarganya merupakan ahli PSSCM (Rajah 5). Jelas bahawa sejumlah besar (94%) responden setuju akan hal ini berdasarkan beberapa alasan. PSSCM mendidik ahli-ahlinya untuk patuh kepada pantang larang secara terancang menerusi sistem berguru sebenarnya mampu menghasilkan individu yang lebih menghargai keluarganya. Apabila seorang ahli PSSCM terlibat dan memahami konsep berpersatuan, secara tidak langsung mereka akan menyayangi rakan seperjuangannya seumpama sebuah keluarga besar. Seterusnya sekiranya pendekatan ini dimanfaatkan pula dalam keluarga sebenar, sudah pasti kasih mengasihi dan perasaan saling menghargai terbentuk dalam keluarganya (Abdul Majid & Safiah, 2006). Penghargaan sesama ahli keluarga pula hanya akan muncul apabila wujud kesefahaman antara ahli keluarga itu sendiri.

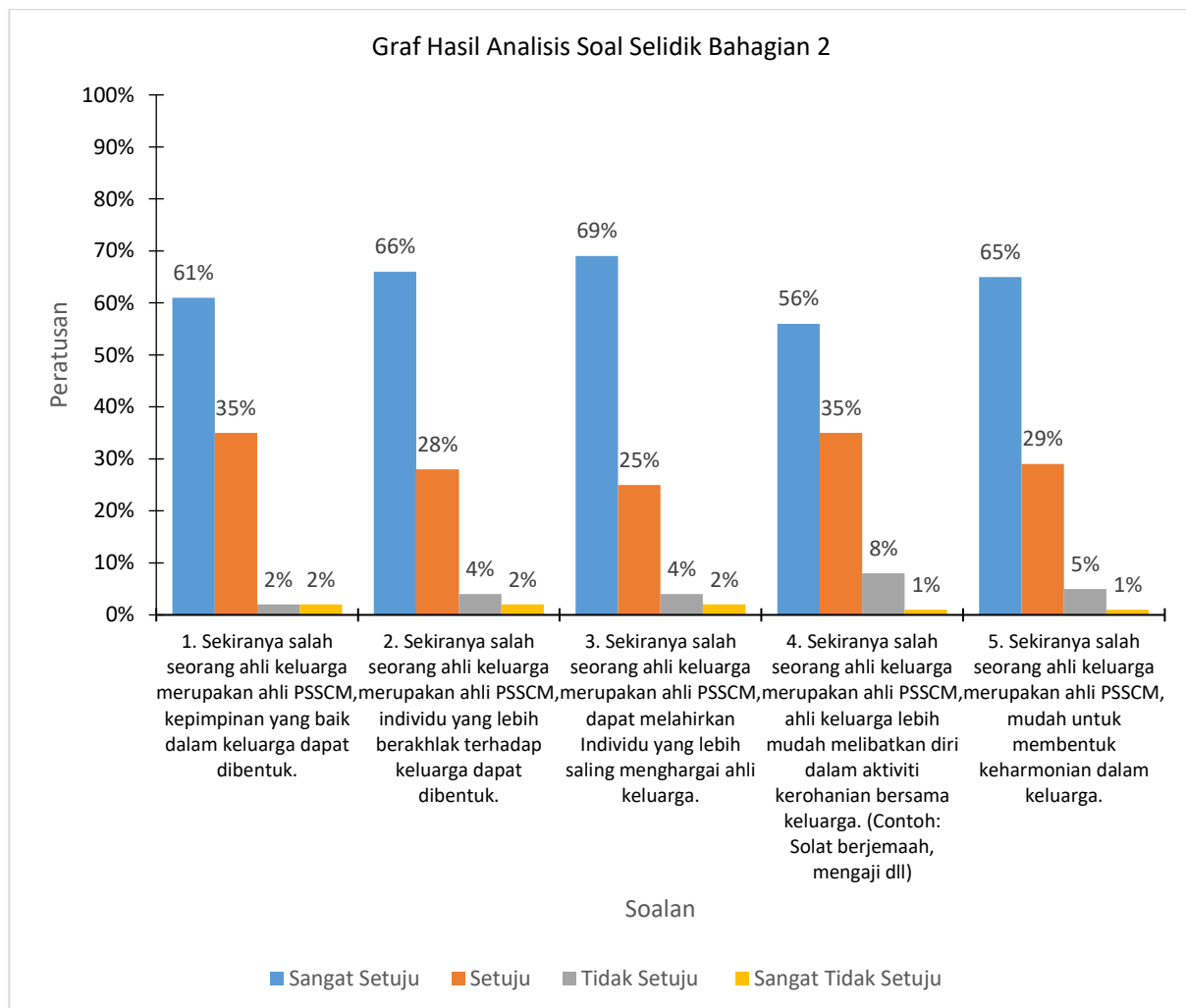
### **iv. PSSCM dapat membentuk keluarga yang mudah melibatkan diri dalam aktiviti Kerohanian**

Sejumlah 56% responden sangat bersetuju dan 35% lagi setuju bahawa ahli keluarga lebih mudah melibatkan diri dalam aktiviti kerohanian bersama keluarga (Rajah 5). Hal ini berlaku kerana PSSCM sangat menekankan aspek kerohanian. Sebagai contoh, telah menjadi kelaziman sebelum memulakan kelas atau sebarang program, ahli-ahli berselawat beramai-ramai. Rupa bentuk dan kaedah silat ini sendiri diilhamkan daripada gerak solat yang memerlukan pengamalannya patuh kepada perintah Allah dengan ikhlas (Ariffin et.al., 2016). Sebagai insan yang dilahirkan dalam keluarga Muslim, lazimnya aspek kerohanian merupakan suatu perkara yang telah diterapkan sejak kecil lagi dan sudah menjadi kelaziman dalam keluarga. Namun desakan ekonomi telah menyebabkan kebanyakan keluarga pada zaman ini agak kurang mengamalkan aktiviti kerohanian bersama keluarga. Di sinilah PSSCM berperanan sebagai pendorong kepada ahli dan keluarganya untuk mendalami dan mengamalkannya secara bersama (berjemaah).

### **v. PSSCM dapat membentuk keluarga yang harmoni**

Rajah 5 menunjukkan sebanyak 65% responden sangat setuju dan 29% lagi setuju, menjadikan sebilangan besar (94%) responden setuju bahawa mudah membentuk keharmonian dalam keluarga apabila adanya ahli PSSCM dalam keluarga tersebut (Rajah 5). Hanya sebilangan kecil, 5% responden tidak bersetuju dan 1% sangat tidak setuju dengan pernyataan ini. Pengamal Silat Cekak dididik mengenal diri dan menjaga diri bagi memastikan ia tidak rosak oleh sebarang anasir. Diri dalam didikan silat ini merangkumi zahir dan batin diri (Safiah et.al., 2017). Konsep menjaga diri dan tahu faktor yang mempengaruhi komponen keharmonian diri dan keluarga amat penting dalam

mengurus konflik, komunikasi, dan ikatan kekeluargaan (Fadillah Ismail, 2016). PSSCM didapati berupaya melatih pengamalannya menjadi berani menghadapi sebarang anasir negatif yang datang menyerang. Hal ini terbentuk secara tidak langsung menerusi penggunaan sistem tunggu dan tangkis yang sehati dalam diri ahlinya (Hazrina, 2019). Keharmonian akan dapat dicapai dalam keluarga apabila tiada anasir negatif.



**Rajah 5: Graf histogram menunjukkan hasil analisis soal selidik Bahagian 2**

**Bagaimana terjadinya institusi keluarga yang baik melalui PSSCM**

Bahagian ini merumuskan hasil temu bual bersama informan berdasarkan soalan berstruktur bagi menjelaskan proses pembentukan institusi keluarga yang baik.

### **i. Pengurusan Rumah Tangga yang Lebih Baik**

Sebuah institusi keluarga memerlukan ketua dan ahli-ahli yang memiliki pelbagai kemahiran untuk menempuhi cabaran hidup. Pelbagai kemahiran yang ditimba menerusi penglibatan dalam PSSCM dapat membantu pasangan menguruskan rumah tangga dengan baik. Lazimnya pasangan yang terdiri daripada kalangan ahli PSSCM telah biasa dan memahami peranan masing-masing dalam menguruskan dan menyeimbangkan antara keperluan keluarga, pekerjaan dan masyarakat<sup>5</sup>. Penyertaan mereka dalam PSSCM juga telah sedikit sebanyak membekalkan sikap positif sebagai seorang yang “bertanggungjawab” selari dengan makna perkataan “cekak”. Sikap positif ini seterusnya dapat dipraktikkan dalam institusi keluarga sama ada sebagai ketua keluarga mahupun isteri<sup>6</sup>. Oleh hal yang demikian, masing-masing dapat menguruskan rumah tangga dengan baik<sup>4</sup>. Peringkat permulaan berkeluarga, proses menyesuaikan diri merupakan masalah utama, namun Silat Cekak telah membekalkan cara-cara mengatasi masalah dengan cara berbincang dengan jujur bukan dengan berbalah. Amali menunggu serangan dengan berdiri tegak dan menangkis serangan tanpa mengelak silat ini sebenarnya telah menanamkan sikap tidak melarikan diri daripada sebarang masalah, tetapi menghadapi dan menyelesaikannya dengan bijak<sup>5</sup>. Apabila masalah dan anasir negatif dapat diatasi, suasana rumah tangga akan menjadi harmoni<sup>7</sup>. Dalam kes hanya salah seorang sahaja pasangan terdiri dari ahli Silat Cekak, rumah tangga yang baik masih boleh dibentuk menerusi tolak ansur dan saling menyokong minat pasangannya. Ahli Silat Cekak sebenarnya berperanan seperti “air mutlak, suci dan boleh menyucikan”, iaitu berperibadi baik dan boleh mendatangkan kebaikan kepada orang lain<sup>5</sup>.

### **ii. Amalan Gaya Hidup Sihat**

Amalan gaya hidup sihat sebenarnya perlu dibangun dan dibentuk dalam sesebuah keluarga. PSSCM sebagai sebuah badan bukan kerajaan (NGO) turut berperanan menanamkan konsep “kekeluargaan” yang menjadi tunggak kepada pembinaan sebuah keluarga bahagia. Hal ini demikian kerana melalui didikan rohani (pegangan hati) yang ditanamkan dalam diri para ahli silat ini dan keluarganya, mereka mampu mengelakkan diri daripada terlibat dengan gejala-gejala yang tidak sihat<sup>5,6</sup>. Konsep menjaga diri yang dimaksudkan dalam Silat Cekak juga merangkumi menjaga akal kerana bersilat perlukan empat anggota fizikal (dua tangan dan dua kaki) dan satu bukan fizikal iaitu akal yang sempurna<sup>1</sup>. Di samping bersilat, aktiviti sukan kerap dianjurkan dan turut disertai oleh ahli keluarga. Aktiviti riadah ini menyihatkan badan dan mengeratkan tali silaturahaim antara keluarga. Di samping itu, Biro Wanita PSSCM banyak menganjurkan aktiviti kekeluargaan termasuklah hari keluarga, gotong-royong dan kelas masak-memasak yang melibatkan ahli dan keluarga ahli<sup>6, 9</sup>. Aktiviti-aktiviti ini didapati amat berjaya mengukuhkan hubungan kekeluargaan di samping membangun gaya hidup sihat.

### iii. Pembentukan Anak-anak yang Berjaya

Sesebuah institusi keluarga dikategorikan baik apabila mereka hidup rukun dan damai, anak-anak pula berjaya dalam kehidupan dunia tanpa mengabaikan aspek kerohanian atau keagamaan. Salah satu sumbangan PSSCM yang jelas kepada pasangan suami isteri daripada kalangan ahli-ahli silat ini ialah kejayaan anak-anak mereka. Berkat didikan yang diperolehi menerusi penglibatan dalam aktiviti PSSCM, mereka sentiasa berusaha menguruskan masa bersama dan memastikan anak-anak sentiasa berdisiplin<sup>2</sup>. Keadaan ini terbukti setelah PSSCM berusia 55 tahun, kini pemegang teraju utama PSSCM kebanyakannya terdiri daripada kalangan generasi kedua, cerdik pandai, ahli profesional dan korporat yang ayah atau ibu mereka dahulu adalah ahli aktif persatuan ini<sup>5</sup>. Sikap positif dan proaktif, serta mengenang jasa telah menyumbang kepada pembentukan keluarga yang berjaya di dunia dan seterusnya di akhirat kelak<sup>3</sup>. Kebanyakan ahli Silat Cekak didapati mampu mendidik anak-anak hingga cemerlang akademiknya walaupun mereka aktif dalam persatuan<sup>6</sup>. Hal ini terbukti dengan meneliti keluarga ahli-ahli lama PSSCM cawangan Pulau Pinang dan kebanyakan cawangan-cawangan negeri mempunyai anak yang cemerlang dalam akademik. Ramai anak mereka berjaya memperolehi ijazah Sarjana Muda, Sarjana dan Doktor Falsafah<sup>7</sup>. Oleh hal yang demikian, jelaslah bahawa PSSCM mampu menyumbang kepada pembentukan anak-anak yang berjaya dari segi jasmani, rohani dan intelek.

### Kesimpulan

Kajian yang telah dijalankan membuktikan bahawa penglibatan ahli keluarga dalam PSSCM dapat membawa kesan positif terhadap keluarga. Jelas bahawa PSSCM bukan setakat sebuah organisasi yang membangunkan silat Melayu tetapi juga berupaya membentuk individu yang bertanggungjawab terhadap keluarga, tidak mempunyai masalah sikap, saling hormat menghormati dan sentiasa menghargai masa bersama keluarga. Kesan positif ini telah membuktikan bahawa institusi kekeluargaan dapat dijana dan dibangunkan dengan baik. Kajian ini juga dapat merungkai bagaimana terbentuknya institusi kekeluargaan yang baik menerusi didikan yang dilalui dalam PSSCM. Pengkaji berharap agar persepsi negatif terhadap penglibatan ahli keluarga dalam pertubuhan silat terutamanya PSSCM dapat dibetulkan. Kita amat bersyukur kerana acuan yang telah disusun oleh datuk nenek kita dalam bentuk budaya persilatan ini amat bernilai kerana pendekatannya merangkumi keseluruhan pembentukan manusia yang sempurna. Kita juga dididik agar menyayangi budaya sendiri dan faham akan keperluan dan pembentukan keluarga yang baik. Kajian tentang pembangunan institusi kekeluargaan melalui PSSCM ini perlu diketengahkan agar masyarakat umum faham akan peranan pertubuhan silat dalam melestarikan salah satu komponen budaya tempatan yang positif.

## **Penghargaan**

Sekalung penghargaan kepada pelajar-pelajar tahun tiga kokurikulum Seni Silat Cekak Malaysia USM sidang akademik 2019/20 dan semua Tenaga Pengajar PSSCM yang terlibat.

## **Nota akhir**

<sup>1</sup> Puan Wan Zarifah bt. Wan Ibrahim. (Tenaga Pengajar & Isteri En.Mohd Adnan, Bendahari PSSCM P Pinang) 2020. Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual Peribadi 22 Februari 2020.

<sup>2</sup>Y.M Raja Badrul Amin Bin Raja Ismail. 2020. (Tenaga Pengajar). Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual Peribadi 7 Mac 2020.

<sup>3</sup>Encik Abdul Latif bi Abdullah. (Tenaga Pengajar).2020. Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual Peribadi 7 Mac 2020.

<sup>4</sup>Encik Mohamad Adnan Bin Ahmad. (Tenaga Pengajar). 2020. Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual Peribadi 7 Mac 2020.

<sup>5</sup>Ar. Dr. Abdul Majid Bin Ismail. (Naib Presiden 1, Tenaga Pengajar). 2020. Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual Peribadi 14 Mac 2020.

<sup>6</sup>Puan Safiah Binti Ahmad. (Ahli & Isteri Ar. Dr. Abdul Majid). 2020. Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual atas talian 24 Mac 2020.

<sup>7</sup>Dr. Hazrina binti Yusof Hamdani. (Tenaga Pengajar & Isteri En.Ariff Ezwan, Penolong S/U PSSCM P Pinang). 2020. Persatuan Seni Silat Cekak (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual Peribadi 23 Mac 2020.

<sup>8</sup>Dr. Nurul Izza bt Abdul Aziz. 2020. (Ahli & Isteri P.M Dr. Abdul Hafiz Abd Majid, Penasihat PSSCM USM). Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual secara atas talian 24 Mac 2020.

<sup>9</sup>Mohd Jazlimie bin Ghazali. (Tenaga Pengajar). 2020. Persatuan Seni Silat Cekak (PSSCM) Menjana Pembangunan Institusi Keluarga. Temu bual secara atas talian 24 Mac 2020.

## **Rujukan**

Abdul Majid Ismail & Kaharuddin Abd Rahman. (2017). Pendidikan Akhlak Menerusi Pantang Larang dalam Seni Silat Cekak Malaysia. Dalam Norizan Esa & Salasiah Che Lah (edt); *Kelestarian dan Dinamisme Kearifan Tempatan dalam Pendidikan*, Penerbit USM, P Pinang. (9-25)



- Ab Majid Ismail, Abdul Hafiz Ab Majid & Safiah Ahmad. (2015). Etika Pertarungan Dalam Keunikan Silat Cekak Malaysia. Dalam R. A. Hamid, *Kearifan Tempatan: Dari Lisan ke Aksara dan Media* Universiti Sains Malaysia. (90-102).
- Abdul Majid Ismail & Safiah Ahmad. (20011). Terpinggirnya Adab dan Adat dalam Kehidupan Bangsa di Malaysia: Pengalaman Pengamal Budaya Persilatan, Seni Silat Cekak Malaysia Dalam Mohd Azurin Othman & Hjh Norati Bakar, *Prosiding Kongres Antarabangsa Bahasa dan Budaya, Jilid 1*, Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei Darussalam, 273-293.
- Abdul Majid Ismail & Safiah Ahmad. (2006). Memupuk Nilai dan Kesejahteraan Keluarga Melalui Ilmu Bela Diri. Dalam Abd Rahim Abd Rashid, Suffian Hussin & Jamaludin Tubah, *Institusi Keluarga Menghadapai Cabaran Alaf Baru*, Utusan Publication & Distributers Sdn. Bhd.Kuala Lumpur. (259-268).
- Ariffin Haron, Nur Hidayah Sazali, Abdul Hakim Ab Majid & Mohd Hafiz Jamil. (2019). Keintegritian ilmu Seni Silat Cekak Malaysia: Ilmu berintegriti pakaian insan berintegriti. Dalam Azrin Ibrahim et. al. (Edt.). *E-Proceeding The 14th IDMAC ISDEV International Development Management Conference: Integrity and Hisbah in Islamic Development Management (ms. 646-655)*.
- Ariffin Haron, Haron Din & Wan Mohd Ludfy Helmy Wan Mohar. (2016). *Mendidik mukmin sejati untuk kelestarian pembangunan Islamik: Pengalaman Seni Silat Cekak Malaysia*. Dalam Wan Norhaniza Wan Hasan & Nurul Suhada Ismail (Edt.), *Pembangunan lestari Islam: Konsep & aplikasi (ms. 269-288)*. Pulau Pinang: Pusat Kajian Pengurusan Pembangunan Islam (ISDEV), Universiti Sains Malaysia.
- Danial Ariff Shaari. (2019). *Teliti isu kahwin bawah umur*. Sinar Harian. Dimuat turun pada 23 Mac 2020 daripada <https://www.sinarharian.com.my/article/14806/KHAS/Pendapat/kahwin-bawah-umur>
- Dewan Bahasa dan Pustaka. (2010). *Kamus Dewan Edisi Keempat*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur.
- Dewan Bahasa dan Pustaka. (2017). *Maklumat Kata*. Dimuat turun pada 22 Mac 2020 daripada <http://prpm.dbp.gov.my/Cari1?keyword=kekeluargaan>
- Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei. (2003). *Kamus Bahasa Melayu Nusantara*, Dewan Bahasa Brunei, Bandar Seri Begawan.

- Fadillah Ismail. (2016). Faktor Keharmonian dan Keruntuhan Rumah Tangga. *PROSIDING PERKEM KE-11, Kelestarian Dasar Awam, Daya Tahan Ekonomi Dan Kesejahteraan Sejahtera*, 394–399.
- Field, S., & Hoffman, A. (1999). The Importance of Family Involvement for Promoting Self-Determination in Adolescents with Autism and Other Developmental Disabilities. *Focus on Autism and Other Developmental Disabilities*, 14(1), 36–41. doi: 10.1177/108835769901400105
- Hazrina Yusof Hamdani, Abdul Hafiz Ab Majid, Fatin Najwa Mohd Salleh, Nik Nurfaiah Nik Musthafa, Tengku Nur' Aisya Ku Azhar, Ab Majid Ismail. (2019). Kokurikulum Seni Silat Cekak Malaysia: Melahirkan Sahsiah Pelajar Yang Bertanggungjawab, Amanah Dan Berintegriti Tinggi. *Proceeding of the 14th ISDEV International Islamic Development Management Conference*, 407–422.
- Irwan Shafrizan Ismail (2019). *Kes pembuangan bayi serius - TPM*. *Berita Harian Online*. Dimuat turun pada 23 Mac 2020 daripada <https://www.bharian.com.my/berita/nasional/2019/06/578922/kes-pembuangan-bayi-serius-tpm>
- Lembaga Penduduk dan Pembangunan Keluarga Negara (LPPKN). 2011. Laporan Indeks Kesejahteraan Keluarga di Malaysia.
- Lembaga Penduduk dan Pembangunan Keluarga Negara (LPPKN). 2016. Laporan Indeks Kesejahteraan Keluarga di Malaysia.
- Mansor, R., & Hamzah, M. I. M. (2015). Kepimpinan Berkualiti: Perspektif mengenai Kompetensi yang Diperlukan untuk Memimpin dengan Berkesan. *Jurnal Pengurusan*, 45, 143–154. doi: 10.17576/pengurusan-2015-45-13
- Mohd Azuwan M, Budi Alfahmin M.Z, Wan Mohd Dhayudeen Helmy W.M. (2015) Kemahiran Insaniah Mahasiswa IPT Melalui Sinergi Ilmu Dan Pendidikan: Kajian Kes Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia (PSSCM). *Journal of Asian Islamic Higher Institutions (JAIHI)*, 3(3).
- Mohd Azuwan Moinser & Budi Alfahmi Mohd Zaid. (2017). *Penjanaan kemahiran insaniah melalui Persatuan Seni Silat Cekak Malaysia*. Dalam Nazarudin Zainun & Mohamad Omar Bidin (Edt.), *Pelestarian Silat Melayu antara warisan dan amalan* (ms. 66-75). Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.

- Mohd Miqdad Aswad Ahmad, Abdul Muhaimin Mat Jaih & Ab Majid Ismail. (2017). Melestarikan amali gotong-royong dan sembelihan halal menerusi pendekatan kenduri dalam Seni Silat Cekak Malaysia. *Dalam E-Prosiding The12th International Islamic Development Management Conference: Halal-Green Development Management (ms.44-53)*, Centre for Islamic Development Management Studies (ISDEV).
- Mohd Saiful Aizat Mohd Shafie & Nurazreena Ahmad. (2015). *Penjanaan kemahiran insaniah melalui penglibatan dalam aktiviti kokurikulum Seni Silat Cekak Malaysia*. Dalam Salasiah Che Lah & Norizan Esa (Edt.), *Ilmu, tradisi dan kelestarian dalam kearifan tempatan* (ms. 20-33). Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Nizam, A. (2017). *Seni Silat Melayu Didik Masyarakat Cintakan Negara. Utusan Borneo*. Dimuat turun pada 20 November 2018 daripada <https://www.pressreader.com/malaysia/utusan-borneosabah/20170426/281547995780048>
- Nur Karimah Kaswan, Nursyahirah Syazwani Zawawi, Zainatul Zafirah binti Mahadi, Zulaika Binti Abdul Razak. (2018). Peranan dan Sumbangan Ahli Wanita bagi Melestarikan Perjuangan PSSCM di Negeri Pulau Pinang: Kajian Kes PSSCM Caw. Pulau Pinang dan PSSCM Caw. Seberang Perai. *Conference: 9th International Conference on Local Knowledge*
- Safiah Ahmad, Abdul Majid Ismail, Abdul Hafiz Abdul Majid & Mohd Miqdad Aswad Ahmad. (2017). Ilmu Bela Diri Merentasi Pengajaran dan Pembelajaran di Institusi Pengajian Tinggi (IPT). *Persidangan Antarabangsa Kearifan Tempatan 2017 (ICLK): 8 – 9 Mei 2017 Johor Baharu*, 1–14.
- Sulaiman, S., & Ismail, A. (2017). Pengaruh Didikan Keluarga Di Rumah Dalam Kalangan Penagih Dadah: Kajian di Cure & Care Vocational Centre Sepang. *Jurnal Sultan Alauddin Sulaiman Shah*, 4(1), 93-103.
- Wan Noor Hayati Wan Alias (2019). *Wanita 83 peratus mangsa keganasan rumah tangga berpunca dadah*. *Berita Harian Online*. Dimuat turun pada 22 Mac 2020 daripada <https://www.bharian.com.my/berita/nasional/2019/06/577008/wanita-83-peratus-mangsa-keganasan-rumah-tangga-berpunca-dadah>
- Zaim, N. H., & Salleh, N. M. (2019). Kesejahteraan Keluarga Di Malaysia: Suatu Sorotan Awal. *Jurnal Sultan Alauddin Sulaiman Shah*. Special issue, 27-36.

## LANGKAH 4 DALAM SILAT MELAYU DARIPADA ALIRAN SILAT PENDEKAR

**Rozaidi bin Abdul Rahman**  
Emel: ruzaidi.a.rahman@gmail.com

### Abstrak

Silat adalah salah satu seni bela diri yang kaya dengan pelbagai ilmu yang mencerminkan ketinggian falsafah, perlakuan dan gaya hidup orang Melayu di Nusantara. Keaslian gerakannya diabadikan dengan dipelajari dan diwariskan secara turun-temurun. Keunikan silat bukan saja dilihat pada kehalusan gerak badan yang dianggap seni, tetapi juga gerak langkah yang lincah dan tangkas yang hanya boleh dipelajari dengan berguru. Silat Melayu mempunyai asas ilmunya yang tersendiri digabungkan dalam beberapa aspek iaitu fizikal, mental, emosi, spiritual dan sosial yang perlu difahami. Namun, perkara yang jarang diberi perhatian ialah pengetahuan tentang mempelajari formula dalam ilmu persilatan. Keunikan formula dalam silat telah menjadikan teknik seni bela diri ini berbeza dengan seni mempertahankan diri bangsa lain di dunia. Oleh itu, artikel ini akan memberi pemahaman mengenai formula yang wujud dalam proses pembelajaran seni persilatan Melayu.

**Kata Kunci:** Melayu nusantara, ilmu persilatan, formula, langkah, falsafah

### Pengenalan

Formula silat Melayu asli ialah ada pada Langkah iaitu LANGKAH 4. Langkah yang dimaksudkan ialah LANGKAH 4 daripada Aliran Silat Pendekar. Silat Melayu Asli yang diamalkan pada zaman dahulu jarang mengajar kaedah-kaedah seperti menumbuk, menendang, menikam dan sebagainya. Perkara asas yang akan diajar oleh seorang pengamal silat ialah mengajar LANGKAH 4 dahulu.

Dalam mengajar dan melatih **Langkah Awal** ini, pesilat terus diajar dengan memasukkan sekali kaedah **Serangan, Sambut dan Elak**. Sesudah mereka mahir dengan kaedah **Serangan, Sambut dan Elak**, mereka akan diajar pula kaedah **Kuncian, Pelepas, Tangkapan, Bantingan dan Pergelutan**. Setelah mahir menguasai kaedah ini, pada peringkat akhir mereka akan mempelajari pula kaedah **Bunuh Langkah**. Pelajaran dan latihan yang dilakukan ini akan melibatkan samada dengan penggunaan senjata dan tidak menggunakan senjata (tangan kosong). Mereka akan dilatih secara berulang-ulang. Penguasaan terhadap formula LANGKAH 4 ini membuatkan pengamal-pengamal silat mahir bersilat hingga akhir hayat mereka. Oleh itu, pembelajaran LANGKAH 4 ini dirumuskan bermula dari kaedah Mengenal Tapak, Mengenal Langkah dan akhirnya kaedah Bunuh Langkah.

Apabila kaedah ini difahami, seorang pesilat akan dapat memahami arah pergerakan tubuh lawan sehingga tahu dengan sendirinya bagaimana hendak menyambut satu-satu serangan lawan meskipun tidak diajar buah / kaedah khusus. Inilah keunikan formula LANGKAH 4 dalam Silat

Melayu. Apabila pesilat mampu menguasai Langkah 4, apa sahaja yang ada di tangan atau di sekitar mereka boleh dimanfaatkan dan dijadikan sebagai senjata untuk mempertahankan diri. Selain itu, pemahaman dalam LANGKAH 4 ini juga membolehkan pesilat tidak lagi perlu menghafal teknik / buah kerana semua pergerakan silat akan berlaku dengan sendirinya. Untuk menewaskan musuh, pesilat akan menggunakan kekuatan pihak lawan itu sendiri sehingga lawannya tumpas awal sebelum sempat membuka langkah kerana pergerakannya sudah dipotong secara Kaedah Bunuh Langkah (bukan kebatinan tapi teknik). Pesilat yang telah mahir menguasai kaedah Bunuh Langkah membolehkannya layak ditabal menjadi seorang guru dan akan menerima gelaran sebagai PENDEKAR.

### **Mengenal Tapak Empat Secara Khusus**

Mengapa disebut Tapak Empat?

Untuk bergerak harus dipandu supaya **Tidak Mati Gerak**. **Gerak** mesti kena sentiasa hidup. **Gerak** yang dimaksudkan terdiri daripada **Gerak Kasar** dan **Gerak Halus**. **Gerak Kasar** membawa maksud gerak tubuh, manakala **Gerak Halus** pula ialah gerak rasa. Sistem pembelajaran untuk menghidupkan **Gerak** ini mesti secara berhadapan dengan pasangan. Mereka akan bergerak mengikut arah yang sama, dengan langkah yang sama secara melihat langkah yang dilakukan oleh pasangan mereka .

Kaedah inilah yang dikatakan **Langkah Empat** kerana latihan ini mesti dilakukan berpasangan. Setiap seorang memiliki sepasang kaki, sekiranya berpasangan membawa maksud dua (2) pasang kaki. Oleh itu, gabungan bilangan kaki inilah yang digambarkan sebagai langkah empat. Latihan melangkah mengikut arah langkah pasangan akan dilakukan sehingga pesilat mahir dan tanpa berfikir mereka boleh tahu mengikut arah pergerakan pasangan mereka. Di peringkat awal, **langkah empat** dilakukan secara jarak dekat .

Pesilat yang telah mahir dengan proses **Gerak** di peringkat awal kemudiannya akan dilatih dengan jarak **Penjuru Gelanggang**. Seorang pesilat akan berada di penjuru gelanggang dan pasangannya pula akan berdiri di penjuru yang bertentangan. Pesilat akan mengadap antara satu sama lain dan salah seorang akan memulakan langkah, manakala lawannya akan mengikut langkah yang dilakukan pesilat itu. Pesilat akan bergerak melangkah hingga mengelilingi atau melingkari gelanggang. Teknik yang dilakukan ini dikenali dengan sebutan **Pecah Langkah**.

Seterusnya, setelah mahir melangkah secara bebas dalam sistem **Langkah empat**, pesilat akan diajar pula dengan ilmu **Gayung Tua**. Di sinilah permulaan **Gerak** pesilat diisi dengan teknik yang dikenali dalam **Silat Melayu Asli** sebagai **Buah**. Pesilat dulu tidak diajar teknik **buah** secara terus menyerang dengan pantas. Mereka diajar **menyerang** (menghantar buah) dan **menyambut serangan** secara perlahan. Setiap **sambutan** serangan itu akan diajar untuk **dipintas** semula oleh penyerang. Begitulah juga pihak yang diserang akan cuba memintas serangan seterusnya disamping cuba menewaskan lawan. Inilah teknik yang akan dilakukan sehingga salah seorang **terkena pukulan** atau **terkunci**. Apabila seorang persilat **terkunci**, terdapat teknik yang akan diajar oleh **Sang Guru** bagi membuka **kuncian** tersebut berdasarkan bagaimana bentuk kuncian dilakukan. Latihan seperti ini akan dilakukan berulang-ulang sehingga pesilat memahami dengan sendiri apa yang mereka lakukan. Disebabkan itu, pesilat ini masih lagi akan diajar secara perlahan supaya dapat **menghidupkan Gerak Rasa yang di dalam**.

Kaedah awal serangan, sambut dan elak dalam **Sistem Langkah Empat** hanya tertumpu kepada 6 bentuk serangan sahaja iaitu:

- 1 - Menetak/memancung
- 2 - Memarang
- 3 - Melibas
- 4 - Menikam
- 5 - Merejam
- 6 - Tumbuk

Enam (6) kaedah serangan ini adalah yang disebut dalam silat Melayu lama seperti Silat Pendekar Bertuah dengan sebutan **Gayong Tua atau Gerak Asal**. Kesemua bentuk serangan ini hanya dilakukan tanpa menggunakan sebarang senjata. Pesilat akan melakukan latihan serangan dengan hanya melakonkan pergerakan seolah-olah mereka sedang memegang senjata. Latihan seperti ini secara tak langsung akan menajamkan Gerak Rasa atau mata hati mereka dalam ilmu persilatan.

Setiap bentuk serangan yang dihantar secara perlahan di peringkat ini akan dipatahkan dengan menggunakan sistem **langkah empat**. Meskipun hanya terdapat enam (6) kaedah serangan yang dilakukan, namun pelatih-pelatih silat akan diajar pelbagai cara untuk menyelamatkan diri mereka dan seterusnya akan diajar pula untuk menumpaskan pihak lawan. Pada peringkat awal pembelajaran, mereka tidak diajar kaedah untuk menumpaskan pihak lawan, tetapi akan diajar untuk menyelamatkan diri dahulu. Latihan ini juga akan dilakukan secara berulang setiap kali pesilat

berlatih di gelanggang sehingga tanpa disedari **langkah empat** itu mula menjadi sehati dalam **Gerakan** dan **Gerak Batin** (rasa) mereka. Kesan daripada penguasaan kaedah-kaedah ini, pesilat akan menjadi lebih peka pada keadaan persekitaran, boleh menguasai diri emosi dan kehidupan mereka.

**Dari aspek falsafah, Langkah Empat terdiri daripada tujuh (7) aspek seperti berikut:-**

1. Empat (4) unsur dalam tubuh manusia (angin, api, air, tanah).
2. Empat (4) penjuru alam (timur, barat, utara selatan).
3. Empat (4) perubahan alam manusia (alam roh, alam jasad, alam barzah, alam akhirat).
4. Empat (4) malaikat utama (Jibrail, Mikai' l, Isrofil, Izroil).
5. Empat (4) Sahabat utama Rasulullah (Abu Bakar, Umar, Usman, Ali).
6. Empat (4) ilmu yang wajib dipelajari sebagai umat Islam (Feqah, Tauhid, Usuluddin, Tasauf).
7. Empat (4) peringkat menuju Allah (Syariat, Toriqar, Hakikat, Makrifat).

### **Kesimpulan**

Secara keseluruhannya, Silat Melayu mengajar kebijaksanaan. Setiap sesuatu tindakan yang hendak diambil akan dikaji sedalam-dalamnya agar hasilnya tidak mendatangkan kemudaratan kepada mana-mana pihak. Silat Melayu mengajar manusia untuk berhemah diri dan berbudi tinggi. Secara tidak langsung ia akan memberi kesan kepada kesihatan tubuh mereka yang memiliki empat (4) unsur alam iaitu api, air, angin dan tanah. Silat Melayu juga sentiasa mengingatkan manusia tentang kehidupan dan kematian. Selain itu, Silat Melayu sentiasa menjaga keharmonian hubungan manusia dengan Allah dan hubungan manusia sesama manusia (mahluk). *Hablum Minallah* iaitu hubungan dengan Allah SWT. Secara syariah ertinya adalah perjanjian dengan Allah iaitu menganut agama Islam dan beriman dengan Islam yang mana iman ini merupakan jaminan keselamatan di dunia dan akhirat. *Hablum Minallah* dibangun dengan berbagai cara antara lain solat, zakat, membaca Quran, doa, selawat, sedekah dan sebagainya. Manakala *Hablum Minannas* pula membawa maksud hubungan dengan manusia iaitu secara syariah bererti interaksi sesama manusia yang menjadi jaminan kepercayaan bagi para mukmin dan mukminat dengan dibimbing oleh syariat Allah SWT. *Hablum Minannas* dilaksanakan dalam amalan kehidupan seharian bermula sejak kelahiran manusia sehingga ke proses pembelajaran dalam bidang seperti muamalat, munakahat, tarbiyah dan lain-lain. Hidup bermasyarakat merupakan sebuah ketentuan yang tidak boleh dihindarkan, bahkan dalam melaksanakan ibadah solat, didirikan secara berjemaah adalah menjadi keutamaan.

Langkah Empat Silat Melayu,  
Serangan, Sambut, Elaknya, Silat,  
Terilhamnya Filosofi Sejak Dahulu,  
Syariat, Thariqat, Hakikat, Makrifat.

(Nukilah: Junaidah Salleh, 11 Oktober 2020)

**Koleksi Gambar-Gambar Persilatan Langkah 4 dalam Silat Melayu  
Rozaidi bin Abdul Rahman**



**Koleksi Gambar-Gambar Persilatan Langkah 4 dalam Silat Melayu  
Rozaidi bin Abdul Rahman**



**Koleksi Gambar-Gambar Persilatan Langkah 4 dalam Silat Melayu  
Rozaidi bin Abdul Rahman**





**Koleksi Gambar-Gambar Persilatan Langkah 4 dalam Silat Melayu  
Rozaidi bin Abdul Rahman**



**Koleksi Gambar-Gambar Persilatan Langkah 4 dalam Silat Melayu  
Rozaidi bin Abdul Rahman**



**Koleksi Gambar-Gambar Persilatan Langkah 4 dalam Silat Melayu  
Rozaidi bin Abdul Rahman**



## Rujukan

Hablum Minallah dan Hamblum Minannas, Dimuat turun daripada  
<https://brainly.co.id/tugas/3974311>

Haji Mokhtar Haji Yahya. (1985). *Silat Melayu Melaka Warisan Seni Mempertahankan Diri*.  
Penerbitan Alambaca Sdn. Bhd.

Putri Zanina Binti Megat Zainuddin. (2016). *Orang Kaya Bendahara Paduka Raja of Perak Megat  
Terawis Journey To Our Root*. MYED International Education Advisory Sdn Bhd.

Rozaidi Bin Abdul Rahman. (2020). *Koleksi Rakaman Gambar-Gambar Persilatan Langkah 4  
Dalam Silat Melayu*.

## **JENIS-JENIS SENJATA DALAM PERSILATAN BUAH PUKUL LIAN PADUKAN**

**Haji Mohd Hasyim bin Haji Salleh**  
MAGMA Martial Arts Academy Asia Pacific  
Open University  
Emel: ayahandalianpadukan@gmail.com

### **Abstrak**

Artikel ini akan menceritakan sedikit sebanyak tentang informasi berkaitan jenis-jenis senjata yang sesuai digunakan di dalam pertempuran atau permainan persilatan aliran buah pukul khususnya dalam Seni Silat Lian Padukan. Dalam artikel ini juga akan menerangkan beberapa fakta penting berkaitan senjata-senjata utama dan senjata-senjata sampingan yang boleh diaplikasikan menurut taktik, teknik, cara dan gaya dalam persilatan Lian Padukan. Artikel ini juga akan menerangkan beberapa fakta penting tentang penggunaan senjata-senjata yang sesuai mengikut saiz dan jenis-jenis berdasarkan pemilikannya, di samping itu juga, penulis juga akan melampirkan beberapa bahan rujukan dan gambar agar pembaca dapat menilai tahap keupayaan senjata-senjata ini ketika di dalam pertempuran.

**Kata Kunci: tempur bersenjata, jenis senjata, senjata buah pukul**

### **Pendahuluan**

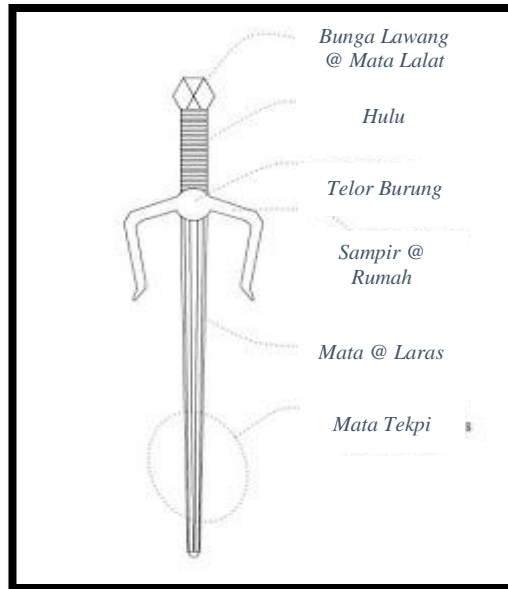
Setiap seni mempertahankan diri yang wujud di dunia ini, pasti memiliki identiti dan corak permainan tertentu sama ada dengan kaedah tangan kosong mahupun bersenjata. Dalam seni bela diri, tempur bersenjata sangat berkait rapat dalam apa jua jenis kaedah tempur yang dipelajari. Oleh yang demikian, konsep persilatan beraliran buah pukul khususnya di dalam Seni Silat Lian Padukan turut mempunyai identiti dan senjata wajib yang digunakan dalam tempur bersenjata. Selain dengan teknik tangan kosong yang terdapat dalam silibus Seni Silat Lian Padukan, tempur bersenjata yang menggunakan tekpi, kayu tembung, belantali dan tombak adalah antara senjata-senjata yang kerap digunakan.

Selain daripada senjata-senjata berikut, aspek kaedah dan teknik, cara serta gaya Lian Padukan, terdapat juga senjata-senjata tradisional yang boleh diaplikasikan mengikut Lian (buah) berdasarkan silibus yang telah dipraktikkan. Ini menunjukkan keunikan sistem kaedah latihan tempur bersenjata dalam silibus Seni Silat Lian Padukan yang begitu mudah dan memiliki keistimewaan tersendiri serta fungsi-fungsi tertentu ketika dalam pertempuran.

### **Tekpi/Sai/Trisula**

Bentuk asas senjata ini adalah bercabang tiga dengan cabang utama lebih panjang daripada cabang di kiri dan kanannya (Rajah 1). Cabang utama berbentuk lurus manakala cabang di kiri dan kanan membentuk huruf atau seperti tanduk kerbau. Masyarakat Melayu menamakan cabang utama tersebut

sebagai batang tekpi manakala cabang di kiri dan kanannya sebagai sampir. Hujung hulunya yang berbentuk buntil pula dikenali sebagai mata lalat atau bunga lawang. Cabang utama biasanya adalah sepanjang 15 inci sehingga 20 inci dan beratnya juga diukur mengikut kesesuaian tuan empunya senjata.



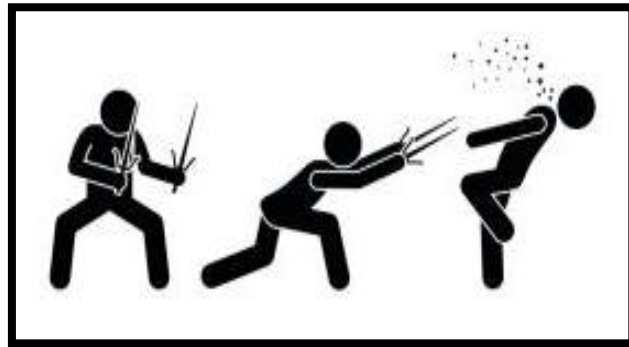
**Rajah 1: Bentuk Tekpi**



**Rajah 2: Pertempuran menggunakan senjata tekpi**

Satu cara memegangnya adalah dengan menggenggam batang tekpi dengan semua jari di bahagian bawah sampir dengan ibu jari pada cabang sampir dan batang tekpi. Cara ini membenarkan tekpi ditekan pada lengan depan dan mengelakkan ibu jari terperangkap ketika menangkis serangan. Perubahan boleh dilakukan dengan menekan ibu jari dan memutar tekpi sehingga ia terbalik. Tekpi dikatakan lebih mudah dipegang dalam kedudukan ini. Mata lalat berguna bagi menumpukan kuasa

tumbukan, sementara batang utama yang panjang boleh dihunus bagi menujah musuh, sebagai pelindung lengan ketika menangkis serangan, atau menikam sebagaimana pisau biasa (Rajah 3).

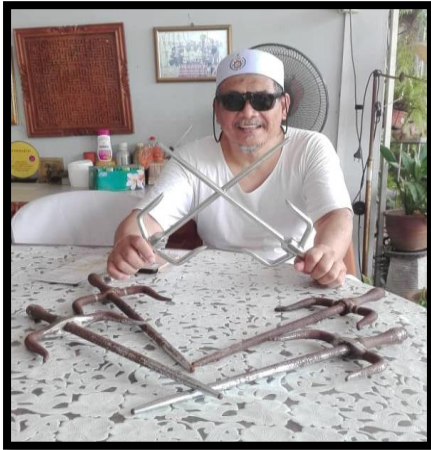


**Rajah 3: Teknik menyerang**



**Rajah 4: Teknik Tekpi menentang senjata lawan**

Dalam kegunaan biasa, sesetengah cenderung mengekalkan jari telunjuk sepanjang batang tekpi tanpa mengira ia menghala ke hadapan atau ke belakang. Jari mungkin lurus atau dibengkokkan sedikit. Digunakan dengan cara ini jari lain kekal pada batang utama, dengan ibu jari menggenggam pemegang. Genggaman yang digambarkan di atas memberi kelebihan kelenturan senjata ini sebagai senjata menyerang atau pertahanan. Kedua cara genggaman membantu putaran arah mata bilah sementara tekpi berada dalam pegangan yang kukuh. Tekpi biasanya digunakan secara berpasangan, dengan satu setiap sebelah tangan. Gaya ini termasuk pelbagai lapis, tangkis, serang dan memerangkap penyerang dari semua arah dan ketinggian. Penggunaan hujung mata, penumbuk dan batang utama ditekankan, termasuk juga penukaran genggaman bagi serangan dan sanggaan berganda.



**Rajah 5: Antara tekpi koleksi peribadi Dr. Haji Mohd Hasyim atas kurnia dari guru-guru buah pukul di sepanjang beliau berkecimpung dalam seni bela diri buah pukul**

### **Kayu Tembong/Silambam**

Kayu tembong (Rajah 6) merupakan sejenis kayu panjang yang biasa digunakan sebagai senjata tempur jarak jauh di dalam pelbagai jenis seni bela diri. Di India, kayu ini dipanggil Silambam. Kayu tembong ini sangat sinonim di dalam latihan Kung Fu atau Wushu di China. Permainan kayu tembong ini juga turut terdapat dalam permainan senjata bagi Seni Silat Lian Padukan selain daripada tekpi. Penggunaan kayu tembong atau silambam ini mampu mematahkan serangan secara berkumpulan dengan cara menghalang atau memukul serta menolak musuh dari terus mara menyerang. Kayu tembong ini memiliki saiz dan panjang yang berbeza mengikut kesesuaian tuan empunya diri. Kebiasaannya kayu ini mestilah panjangnya melepasi ketinggian pemiliknya atau melebihi kepala pemiliknya.

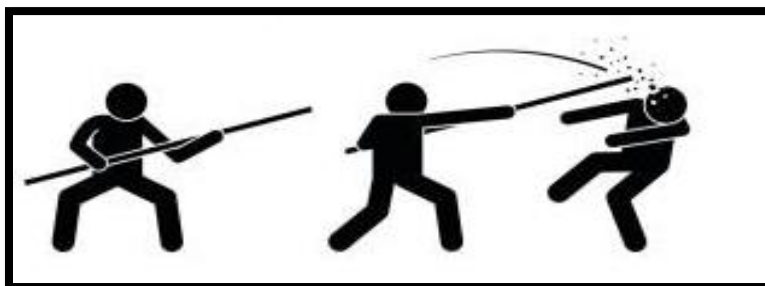


**Rajah 6: Kayu Tembong / Silambam**

Biarpun kayu tembong hanya merupakan sebatang kayu panjang, tetapi kayu ini mampu digunakan untuk menyerang dari pelbagai sudut mengikut titik serangan. Pukulan kayu tembong juga mampu melemahkan serangan melalui pukulan di bahagian kepala kerana setiap pukulan yang terkena di bahagian anggota badan tertentu mampu membuatkan penyerang berasa sakit malah lebih teruk lagi mampu mencederakan musuh.



**Rajah 7: Kayu Tembong milik Dr. Haji Mohd Hasyim**



**Rajah 8: Belantan Bertali/Cota/Baton/Escrima @ Kali Stick**

### **Kayu Belantali**

Kayu Belantali (Rajah 9) merupakan kayu yang sering digunakan di dalam seni bela diri di Filipina yang dipanggil sebagai Arnis atau Kali atau Escrima Stick. Kayu ini memiliki saiz dan panjang yang sederhana dan tidaklah begitu panjang. Kayu belantali ini kebiasaannya digunakan secara berkembar atau sepasang iaitu pada kedua-dua belah tangan kiri dan kanan. Kayu belantali ini turut dikenali sebagai tongkat pendek yang memiliki fungsi yang sama seperti baton atau cota.

Dalam permainan Seni Silat Lian Padukan juga menggunakan kayu belantali untuk menangkis dan melapis serangan dari jarak dekat malah mampu melemahkan serangan musuh. Kayu ini dilihat ringan dan mudah digunakan malah sangat berguna ketika menangkis pisau. Saiz kayu belantali ini ada beberapa ukuran yang sesuai mengikut keperluan dan juga jangkauan jarak yang diperlukan. Secara umumnya saiz panjang kayu ini bermula daripada 15 cm sehingga 2 meter lebih. Namun saiz yang biasa digunakan adalah berukuran 70 cm sehingga 90 cm. Panjang kayu ini digunakan mengikut sistem atau cara berdasarkan aliran seni bela diri itu sendiri.



**Rajah 9: Kayu Belantali**





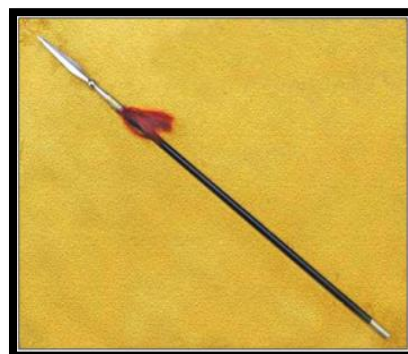
**Rajah 10: Cota**



**Rajah 11: Kursus Belantali Lian Padukan anjuran bersama Dr. Haji Mohd Hasyim sekitar tahun 2011**

### **Tombak / Lembing**

Tombak atau lembing (Rajah 12) adalah senjata yang banyak ditemukan di seluruh peradaban dunia. Ia terdiri dari tongkat sebagai pegangan di mana hujungnya terdapat mata atau kepala tombak yang ditajamkan atau mempunyai bilah yang tajam. Tombak atau lembing lazimnya digunakan untuk berburu dan berperang. Di dalam Seni Silat Lian Padukan, tombak atau lembing juga turut memiliki fungsi yang serupa dengan Kayu Tembong.



**Rajah 12: Tombak / Lembing**

Senjata ini juga berperanan dan bertindak sebagai senjata untuk menyerang atau menghalang serang melalui jarak jauh. Namun, dengan adanya bilah di hujung tombak atau lembing ini, ia mampu mencederakan musuh dari jarak tertentu sekiranya musuh terkena tusukan tikaman atau libasan dari tombak ini. Lembing dan Tombak merupakan senjata yang banyak kegunaannya dalam pertempuran, memburu, pergelutan dan sebagai senjata untuk dibaling. Di kawasan yang mempunyai sumber terhad, ini merupakan punca kenapa lembing cenderung digunakan sebagai alat bagi memburu juga untuk membunuh haiwan yang mengancam ternakan dan tanaman serta merupakan senjata yang berkesan dalam peperangan. Ia mempunyai jarak berkesan melebihi senjata tangan yang dipegang lain seperti keris, pedang dan juga boleh dilontar bagi meningkatkan jarak keberkesanannya lagi.

Di Alam Melayu dahulu, senjata ini lazim digunakan oleh askar dalam tentera di kebanyakan kerajaan seluruh rantau Nusantara. Begitu juga di lain-lain negara turut memiliki rupa tombak atau lembing yang berbeza berdasarkan ciri-ciri budaya negara itu tersendiri. Untuk menghalangi serangan tombak atau lembing biasanya pasukan tentera pada zaman dahulu mengenakan baju zirah atau baju besi perisai bagi mengelakkan diri dari tercedera ketika di dalam medan pertempuran.



**Rajah 13: Antara koleksi tombak Guan Dao milik Dr. Haji Mohd Hasyim**



**Rajah 14: Tombak dan Lembing Melayu**

**Senjata Besar (Pedang, Parang Panjang dan Sebagainya)**

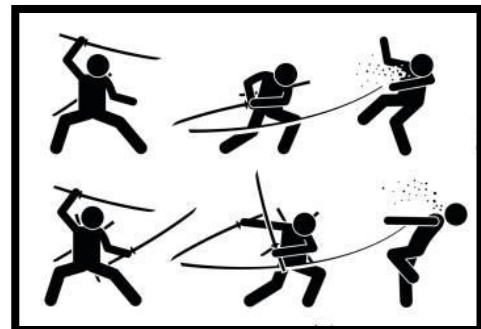
Selain daripada senjata-senjata seperti Tekpi, Kayu Tembong, Belantali dan Tombak, terdapat pelbagai jenis senjata yang boleh disesuaikan di dalam permainan persilatan buah pukul Lian Padukan. Setiap taktik, teknik, cara dan gaya penggunaan senjata seperti Pedang dan Parang Panjang turut boleh diaplikasikan dalam lian (buah) sesuai mengikut langkah dan pergerakan yang diklasifikasikan mampu menangkis dan melapis serangan musuh sama ada melemahkan serangan atau mematikan serangan atau dengan lebih agresif ianya mampu membunuh mengikut jarak sasaran tertentu. Kaedah pedang atau parang (Rajah 16 dan 18) ini juga boleh digunakan pada sebelah tangan atau kedua-dua belah tangan kiri dan kanan (pedang berkembar).



**Rajah 15: Pedang Jepun Samurai a.k.a Katana**



**Rajah 16: Pedang Melayu**



**Rajah 17: Teknik Penggunaan Pedang Melayu**



**Rajah 18: Parang Panjang**

**Senjata Kecil (Kerambit, Pisau, Kapak Binjai, Badik dan Sebagainya)**

Selain daripada senjata-senjata besar dan sederhana besar, senjata kecil juga boleh digunakan sebagai senjata yang boleh membunuh secara jarak dekat. Senjata kecil biasanya disisipkan di bahagian-bahagian tertentu agar mudah dicapai ketika bergelut dengan penyerang. Seni Silat Lian Padukan juga mempunyai sistem serangan jarak dekat yang merbahaya. Senjata-senjata kecil (Rajah 19, 20, 21, 22, dan 23) seperti ini sangat sesuai digunakan oleh kaum wanita kerana senjata ini sangat mudah dibawa dan disimpan atau disorokkan di bahagian tertentu. Sekiranya penyerang terkena tikaman atau torehan di bahagian saraf atau di bahagian abdomen anggota badan seperti tisu otot ia boleh mengakibatkan kecederaan atau luka yang mampu melumpuhkan dan mematikan musuh.



**Rajah 19: Badik**



**Rajah 20: Kapak Binjai**



**Rajah 21: Tumbuk Lada**



**Rajah 22: Kerambit dan Lawi Ayam**

**Kesimpulan**

Kesimpulan tentang penggunaan senjata-senjata ini menunjukkan bahawa Seni Silat Lian Padukan yang beraliran buah pukul ini mempunyai keunikan dan keistimewaan daripada aspek corak permainan yang boleh diaplikasikan sesuai dengan kehendak silibus Lian Padukan. Bukan sekadar

itu sahaja, malah tidak kira apa jua jenis senjata sama ada menurut versi dan identiti kepelbagaian budaya juga turut sama mampu digunakan dalam apa jua teknik permainan berdasarkan kreativiti dan kesesuaian mengikut tujuan fungsi senjata-senjata tersebut demi untuk menentang pihak lawan mahu pun musuh.

Malah penggunaan senjata-senjata ini juga memiliki fungsi yang ringkas dan mudah untuk dipelajari serta sesuai untuk dipraktikkan secara latihan tubi dan berterusan. Untuk memudahkan lagi kaedah latihan agar terus menerus diperkembangkan, senjata-senjata replika digunakan untuk tujuan latihan dan ia sangat mudah didapati di pasaran hari ini bagi memudahkan para pengamal seni bela diri melakukan rutin latihan bagi menguasai kemahiran tersebut. Selain daripada dapat menguasai kemahiran menggunakan senjata-senjata tersebut, malah bakat dan pengalaman juga dapat ditimba bersama seiring dengan rutin latihan yang berterusan.

## RUJUKAN

*Raja Segala Senjata*. (2017). Dimuat turun daripada <https://www.thevocket.com/penggunaan-tekpi-dalam-seni-bela-diri-melayu/>.

*Senjata Melayu*. (2014). Dimuat turun daripada [https://ms.wikipedia.org/wiki/Senjata\\_Melayu](https://ms.wikipedia.org/wiki/Senjata_Melayu).

*Senjata-senjata Tradisional Melayu*. Dimuat turun daripada [https://www.memorikedah.com/page\\_pengenalan.php?p=1&idstopic=9&mtopic=1](https://www.memorikedah.com/page_pengenalan.php?p=1&idstopic=9&mtopic=1).

"*Warriors Eskrima – Worcestershire*". [Warriorseskrima.com](http://Warriorseskrima.com). Archived from the original on May 19, 2009. Retrieved from November 11, 2009.

"*History of Filipino Martial Arts*". Retrieved from [Seasite.niu.edu](http://Seasite.niu.edu). November 11, 2009.

Yang Jwing-Ming [e] Jwing-Ming Yang. *Ancient Chinese weapons: a martial artist's guide*. YMAA Publication Center Inc. 1999

Wong Kiew Kit. (2002). *The art of shaolin kung fu: the secrets of kung fu for self-defense health and enlightenment Tuttle martial arts*. Tuttle Publishing.

Satō, Kanzan (1983). *The Japanese Sword*. Kodansha International.

Yumoto, John M (1958). *The Samurai Sword: A Handbook*. Boston: Tuttle Publishing. p. 204.

## **TAMAN HERBA: INISIATIF HIJAU KEPADA MASYARAKAT BANDAR**

**Tajuddin Abdul Manap, Zaidi Tajuddin**

Taman Konservatori Herba, Institut Biosains, Universiti Putra Malaysia

Emel: tajuddinmanap1956@gmail.com

### **Abstrak**

Hubungan manusia dan tumbuhan tidak dapat dipisahkan. Tumbuhan herba dimanfaatkan oleh pengamal tumbuhan herba dengan mengubahnya untuk pelbagai urusan harian. Peningkatan industri berasaskan herba menyebabkan meningkatnya keperluan sumber tumbuhan herba. Generasi masa kini kurang mengetahui serta menyedari tumbuhan herba serta khasiat dan kepenggunaannya. Pelbagai langkah diambil dalam memelihara pengetahuan, tradisi, khasiat kepenggunaan serta konservasi tumbuhan herba. Pertimbangan pembangunan taman herba bergantung kepada lokasi dan kegunaan tumbuhan herba demi kelestarian tumbuhan tersebut serta ke arah kesejahteraan hidup masyarakat di bandar. Inisiatif hijau menerusi taman herba membantu dalam pendidikan, penyelidikan serta pendekatan baru bagi mengembangkan potensi tumbuhan herba serta memastikan sumber bekalan tumbuhan herba mencukupi bagi menyokong industri berasaskan tumbuhan berkenaan. Kolaborasi dengan pelbagai pihak penting bagi memastikan taman herba yang dibangunkan memberi manfaat kepada masyarakat, di samping menjamin kelestarian tumbuhan herba sebagai khazanah negara di Malaysia.

**Kata kunci: taman herba, tumbuhan herba, masyarakat bandar, inisiatif hijau, kesejahteraan hidup**

### **Pendahuluan**

Tumbuhan herba merupakan rahmat anugerah Allah Subhanahu Wa Taala yang tiada ternilai kepada manusia dalam kehidupan seharian termasuklah makanan, spiritual, perubatan, kosmetik dan keceriaan persekitaran. Penggunaan tumbuhan herba bergantung pada keseluruhan bahagian tumbuhan tersebut kerana dikatakan adanya khasiat dan diyakini untuk menyembuhkan penyakit. Penyediaan dan penjagaan tradisi ini disusun begitu teliti untuk penyembuhan yang sempurna, termasuklah dalam bentuk cara minuman, masakan, ulaman, rebusan, tampalan, salap, air mandian dan terapi alami. Ramuan dihasilkan dalam bentuk yang segar, serbuk, kapsul, butiran atau sirap. Namun penggunaan serta kaedah penyediaan herba yang tidak betul boleh memudaratkan sistem tubuh badan pengguna. Tumbuhan herba juga berisiko dipanggil perosak, racun dan rumpai sekiranya tidak jelas akan kepenggunaannya.

Dalam pada itu, pengetahuan mengenai tumbuhan herba serta perkembangan berasaskan herba tradisional mengikut peringkat zaman tertentu termasuklah sejak zaman Greek dan Rom juga Tamadun Islam (Fasihuddin and Hasmah, 1993; Nor Aniza, 2001) serta perkaitannya dengan amalan yang dipraktikkan oleh masyarakat setempat di negara kita pada hari ini. Hal ini termasuklah rekod berkenaan tumbuhan herba di Malaysia antaranya dari (Holmes, 1892; Ridley, 1894, 1906; Gimlette

and Burkill, 1930; serta Gimlette and Thomson, 1939). Manakala rekod terawal penggunaan tumbuhan herba terbitan dalam Bahasa Melayu ditulis oleh Munshi Ismail di Pulau Pinang pada tahun 1886 (Mariatini, 1996) dan beberapa laporan lain yang berkaitan telah diterbitkan seperti (A Samad, 1982; Kamarudin and Latiff, 2002; Shamsul, Tajuddin and Mazina, 2003; Roslan *et al.*, 2006; Sabda S, 2013) serta di ikuti oleh penulisan generasi baru. Selain dari catatan dan penerbitan, kebanyakan pengetahuan dan pengecaman tumbuhan herba masih lagi diperoleh secara lisan tanpa catatan bertulis, pengalaman, amalan harian, undang-undang adat, pantang larang, budaya, upacara dan kepercayaan yang diwarisi turun temurun. Walaupun terdapatnya pelbagai bentuk perkongsian ilmu, namun masih terdapat masyarakat Malaysia yang tidak mengetahui khasiat tumbuhan herba bagi kesejahteraan hidup. Di samping itu, kesinambungan pengetahuan dan proses ilmu tumbuhan herba ini akan hilang sedikit demi sedikit berikutan generasi lama dan pengamal tumbuhan herba semakin pupus serta tiada kesinambungan dari generasi baru. Malah hal ini akan menjadi kerugian berikutan hilangnya warisan dan amalan tumbuhan herba dari golongan orang asli, bomoh pawang, dukun, mak bidan dan nenek moyang kita.

Pengamal-pengamal perubatan herba (orang asli, bomoh pawang, tok mudim, dukun, mak bidan dan nenek moyang) telah mengumpulkan tumbuhan herba yang hidup meliar di hutan dan kemudiannya ditanam semula ke kawasan berhampiran dengan penempatan bagi memudahkan mereka mengambilnya untuk memenuhi pelbagai tujuan. Cara ini mereka dapat membuat pengecaman yang tepat dan betul. Ianya wajar dipulihara demi kelangsungan pengetahuan tradisi berkaitan tumbuhan herba. Bagi ahli saintis mengikut kepada prosedur taksonomi dan sampel yang kemudiannya dibandingkan dengan spesimen di herbarium dan menggunakan nama botani amatlah digalakkan dan dijadikan sebagai asas yang berpotensi untuk kajian lanjutan. Pembangunan Taman Herba merupakan salah satu pendekatan yang boleh dipromosikan selain dari penerbitan, penyelidikan dan perindustrian dalam usaha menyebarkan luas pengetahuan dan pengecaman tumbuhan herba demi kepentingannya sebagai khazanah negara.

### **Mengapa Mempromosikan Taman Herba?**

Populariti dan nilai penggunaan tumbuhan herba kini semakin meningkat di seluruh dunia kerana kosnya yang rendah; produk semula jadi yang rendah toksin; keberkesanannya dalam merawat penyakit tertentu; fleksibilitinya dalam aksesibiliti, penyediaan dan cara penggunaan (Gurib-Fakim, 2006; Cole, Saxena and Murch, 2007; Yew Chin *et al.*, 2020). Di Malaysia sahaja, dianggarkan kira-kira 20,000 spesies tumbuhan wujud; daripada jumlah tersebut, 10 peratus dipercayai mempunyai sifat perubatan dan telah digunakan sejak turun temurun sebagai ramuan tradisional untuk merawat penyakit (Nor Aniza, 2001). Manakala, lebih daripada 2,000 spesies digunakan dalam pelbagai

industri perubatan, terapeutic, pertanian dan makanan, serta berpotensi tinggi untuk dikomersialkan (Saari and Noraini, 2013). Rohana *et al.*, (2017) melaporkan bahawa 45% pengguna tumbuhan herba dan produk herba di Malaysia menggunakan ramuan secara tradisional. Menariknya, penggunaan tumbuhan herba sudah mula mendapat tempat dari golongan muda juga (Indu *et al.*, 2000). Hal ini memberi peluang baru bagi Malaysia dalam bidang berasaskan tumbuhan herba sebagai industri berikutan permintaan yang tinggi dari dalam dan luar negara terhadap tumbuhan tersebut.

Eksplotasi, pengumpulan, penebangan hutan yang tidak terkawal dan kemusnahan habitat telah menjejaskan kelestarian tumbuhan serta mengalami ancaman kepupusan sekiranya tiada had penggunaannya dalam industri serta tiada inisiatif ke arah jaminan kepada kelangsungan tumbuhan tersebut (Patel, 2014; Chen *et al.*, 2016). Masih ramai tidak diketahui dan disedari akan kewujudan, khasiat dan kegunaannya di Malaysia walaupun telah diamalkan sejak dahulu lagi. Dalam persekitaran mereka ianya tumbuh secara merata di tempat-tempat yang tidak diduga, kebanyakannya menyumbang kepada penurunan nilai estetika hiasan landskap di kawasan rumah dan taman awam (Nik Ismail Azlan, 2004).

Pembangunan taman herba dipromosikan untuk mentransformasikan pengenalan, kelangsungan dan penggunaan tumbuhan herba ke arah sektor lebih moden, dinamik, kompetitif dan inisiatif hijau kepada masyarakat bandar di Malaysia, di kawasan sekala besar, kecil dan di sekeliling kawasan rumah.

### **Tipologi Taman Herba**

Taman herba boleh dikembangkan dan menjadi inisiatif hijau kepada masyarakat bandar. Ianya dijadikan kawasan untuk menanam pelbagai jenis tumbuhan herba, lokasi pembiakbakaan serta memenuhi keperluan kesejahteraan hidup, alam sekitar dan menyokong kepada kelestarian dalam jangka masa panjang (Patel, 2014).



**Jadual 1: Pengelasan taman herba yang dilaksanakan di Malaysia**

Bil	Pengelasan Taman Herba	Keterangan
1	Taman Herba Komuniti	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dibangunkan di kawasan tempat tinggal komuniti serta di kawasan tanah awam yang mendapat kelulusan dari pihak berkuasa tempatan;</li> <li>• Dilaksanakan dan diuruskan secara bersama oleh komuniti setempat dengan berkumpul dan menanam tumbuhan herba dalam skala kecil dan sederhana untuk keceriaan kawasan serta keperluan isi rumah komuniti;</li> <li>• Tumbuhan herba tumpuan terdiri daripada herba ramuan serta ulaman; dan</li> <li>• Hasil pengeluaran taman digunakan oleh ahli komuniti, dikongsikan bersama jiran tetangga untuk jualan dan juga tujuan pendidikan.</li> </ul>
2	Taman Herba Dapur	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dibangunkan di dalam dan sekitar kawasan pemilik rumah/ tanah;</li> <li>• Dilaksanakan dan diuruskan sendiri oleh tuan rumah atau tuan tanah dalam skala kecil yang kebanyakan di tanam dalam bekas untuk keceriaan kawasan serta keperluan isi rumah;</li> <li>• Tumbuhan herba tumpuan terdiri herba ramuan masakan, ulaman, herba bunga dan wangian; dan</li> <li>• Hasil pengeluaran taman digunakan sepenuhnya oleh tuan rumah / tanah, atau dikongsi bersama jiran tetangga sekiranya berlebihan.</li> </ul>
3	Taman Herba Institusi	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dibangunkan di premis organisasi awam atau swasta seperti di tempat kerja, institusi pendidikan, hospital, rumah ibadat serta kawasan komersial yang diuruskan oleh organisasi, institusi atau perniagaan;</li> </ul>

4 Taman Herba  
Konservatori

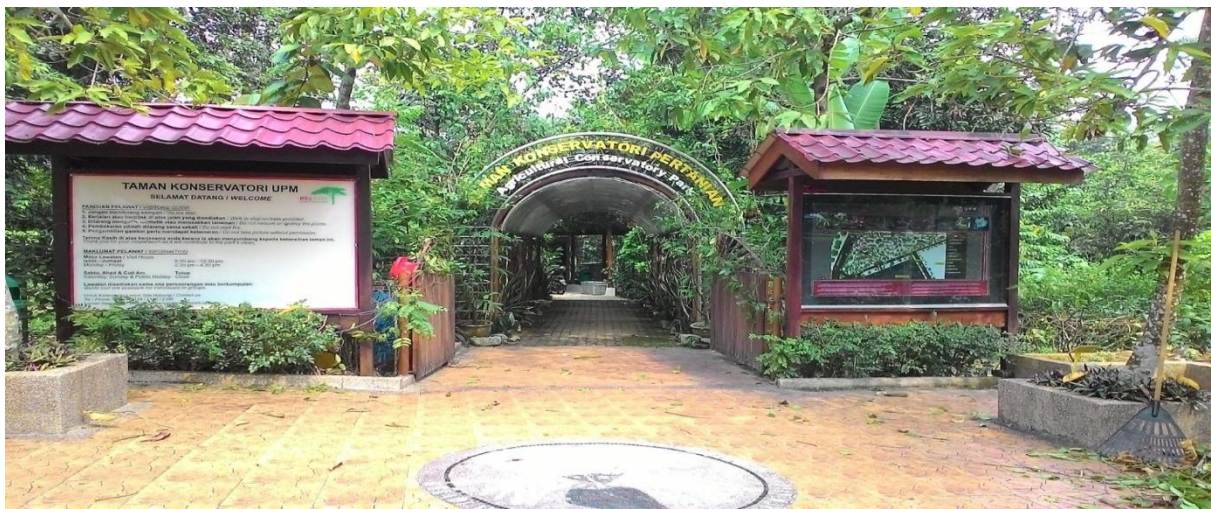
- Dilaksanakan dan diuruskan oleh organisasi awam, swasta atau NGO secara skala sederhana bagi tujuan keceriaan kawasan, terapeutic serta rujukan pengunjung;
  - Tumbuhan herba tumpuan adalah jenis herba bauan, herba ramuan, herba bungaan dan ulaman; dan
  - Hasil pengeluaran taman untuk keperluan premis, warga kerja premis serta pengunjung premis.
- 
- Dibangunkan di dalam atau sekitar premis kelolaan organisasi awam, swasta atau kerajaan tempatan;
  - Dilaksanakan dan diuruskan oleh organisasi awam, swasta atau kerajaan tempatan secara skala sederhana dan besar bagi tujuan pembelajaran, pengajaran, penyelidikan, rekreasi serta dijadikan plot contoh dan rujukan kepada pengunjung;
  - Tumbuhan herba tumpuan terdiri jenis herba tempatan dan eksotik mengikut fungsi serta kegunaan; dan
  - Hasil pengeluaran taman digunakan untuk pembiak bakaan, penghasilan *drug* atau diberikan kepada bank genetik tanaman herba.

Sumber: Penulis, 2020

Dalam pada itu, beberapa Taman Herba yang dibangunkan dengan jayanya oleh penulis sejak tumbuhan herba mula dikenali termasuklah Taman Konservatori Pertanian, Institut Biosains (IBS) dan Universiti Putra Malaysia (UPM) (Rajah 1) yang menjadi tempat pengumpulan serta pemuliharaan *ex-situ* herba yang terbesar di institut pengajian tinggi awam dan swasta. Selain itu, dengan keluasan kawasan 2 hektar telah menempatkan jumlah koleksi 300 spesis tumbuhan herba yang kebanyakannya dimajukan dalam bidang penyelidikan. Taman tersebut mempunyai 11 zon di bawah kategori tumbuhan ubatan, paku pakis, ulaman, orkid, buah nadir, periok nera, rempah ratus, keladi, halia dan kunyit serta wangian dan tumbuhan air.

Sebelum ini, terdapat juga plot taman herba dapur yang dibangunkan di IBS, UPM bagi tujuan memberi kefahaman, pemilihan tumbuhan herba yang tepat mengikut keperluan, serta reka bentuk yang sesuai kepada pengunjung dalam membangunkan taman herba dapur (Rajah 3). Di samping itu, Taman Herba komuniti Program Perumahan Rakyat (PPR) Raya Permai, Sungai Besi, Kuala Lumpur

(Rajah 2) dibangunkan dengan kerjasama agensi kerajaan, swasta serta komuniti setempat menerusi program Agenda Tempatan 21 (LA21) dengan tema “Bandar Raya Bersih dan Indah DBKL” dengan menjadikan sebagai tempat tersebut sebagai aktiviti penanaman, pemuliharaan dan guna pakai tumbuhan herba dalam kehidupan harian mereka. Taman herba tersebut mula dilaksanakan sejak tahun 2012, mempunyai koleksi 120 spesis tumbuhan herba dan dikendalikan oleh komuniti setempat menerusi persatuan penduduk di kawasan itu. Latihan yang bersesuaian dan berterusan mengenai tumbuhan tersebut diberikan kepada komuniti berkenaan bagi mengetahui dan mengenal pokok herba itu menerusi aktiviti penanaman, penjagaan, penggunaan dan penghasilan dalam kehidupan mereka.



**Rajah 1: Taman Konservatori Pertanian, Institut Biosains (IBS), UPM (1995 -2015)**



**Rajah 2: Taman Herba Komuniti di PPR Raya Permai, Sungai Besi, Kuala Lumpur (2012 -2019)**



**Rajah 3: Plot kebun dapur di Institut Biosains (IBS), UPM (1990-1995)**

### **Potensi Tumbuhan Herba Di Taman Herba**

Pembangunan taman herba di bandar ada kepentingan, keperluan dan manfaatnya. Begitu juga dengan taman herba di bandar yang berpotensi untuk memenuhi keperluan penghuninya. Terdapat banyak penggunaan bahagian tumbuhan herba. Kaedah penggunaan dan pengamalan tumbuhan herba ini berasaskan daripada latar belakang sosial, kebudayaan, tingkah laku dan kepercayaan satu-satu masyarakat. Ada yang menggunakan akar, daun atau pucuk muda sebagai pembuka selera sementara batang dan kulit pokok juga digunakan. Di samping itu, terdapat juga bunga, buah, ubi dan rimpang serta keseluruhan tumbuhan yang juga dipercayai mengandungi khasiat tertentu. Sebelum digunakan sebagai perubatan tradisional, bahagian tanaman yang terpilih kebiasaannya akan ditumbuk, digiling dan dipotong kecil, kemudiannya digunakan sebagai mandi herba serta taman penyembuhan. Selain itu, bahan herba segar turut dijadikan sebagai serbuk, kapsul, butiran atau sirap, digunakan sebagai minuman dan dijadikan terapi semula jadi oleh pengamal tumbuhan herba. Walaupun begitu, kesan khasiat berdasarkan tumbuhan herba yang dipilih adalah lambat dan memakan masa kerana bahan aktif yang terdapat di tumbuhan ini terlalu rendah berbanding dengan reaksi cepat yang akan diterima oleh tubuh badan jika memakan ubat yang mengandungi bahan kimia.

Masih ramai yang tidak menyedari akan potensi tumbuhan herba yang mampu menjadi ubatan dan mengawal penyakit secara alami berbanding sebelum ini tumbuhan tersebut banyak dijadikan ramuan masakan, perasa makanan dan ulaman. Dalam pengamalan tumbuhan herba bagi tujuan perubatan dan mengawal penyakit, biasanya hanya menggunakan satu hingga tiga daun, racikan akar

serta rebusan. Kesan lazim yang berlaku dari penggunaan tumbuhan herba ini ialah badan akan terasa panas, pening, letih serta akan berlaku alahan. Sekiranya penggunaan tumbuhan herba membuat badan seseorang individu berasa panas dan kepala pening, maka amalan meminum air dengan kuantiti yang banyak perlu dilakukan bagi mengembalikan semula suhu badan yang normal. Selain itu, sekiranya pengguna tumbuhan herba berasa letih dan lesu, ia adalah disebabkan oleh berlakunya penyesuaian badan untuk menerima bahan baru. Sekiranya pengguna tumbuhan herba mengalami alahan, adalah dinasihatkan untuk menghentikan penggunaan tumbuhan tersebut. Penggunaan tumbuhan herba ubatan yang dicampur dengan bahan kimia juga perlu diawasi berikutan boleh membawa kesan buruk kepada tahap kesihatan pengguna. Justeru, pandangan bersama pakar adalah sangat dituntut sebelum menggunakannya. Jadual 2 menunjukkan beberapa jenis tumbuhan herba serta khasiatnya. Manakala Jadual 3 menunjukkan pencegahan dan perawatan menerusi jenis tumbuhan herba serta kaedah penyediaannya.

**Jadual 2: Jenis Tumbuhan Herba dan Khasiat**

Bil.	Nama Saintifik	Famili	Nama Biasa	Kegunaan
1.	<i>Citrus microcarpa</i>	Rutaceae	Limau kasturi	Sakit kepala, demam, batuk, cuci rambut, sakit tekak
2.	<i>Persicaria tenella</i>	Polygonaceae	Kesum	Ulanan, perasa makanan, pati minyak, awet muda
3.	<i>Gyanura procumbens</i>	Compositae	Sambung nyawa	Ulanan, darah tinggi, kencing manis, sakit kepala, awet muda
4.	<i>Averrhoa bilimbi</i>	Oxalidaceae	Belimbing buluh	Ulanan, kencing manis, darah tinggi, batuk
5.	<i>Cosmos caudatus</i>	Asteraceae	Ulam raja	Ulanan, awet muda, buang angin
6.	<i>Barringtonia racemosa</i>	Lecythidaceae	Putat kampung	Ulanan, awet muda, resdung, luka, cacar air
7.	<i>Garcinia atroviridis</i>	Guttiferae	Asam gelugor	Ulanan, masakan, kencing manis, darah tinggi
8.	<i>Curcuma longa</i>	Zingiberaceae	Kunyit	Masakan, lepas bersalin, ulaman, kuruskan badan, luka

9.	<i>Cymbopogon citratus</i>	Graminaeae	Serai makan	Masakan, minyak pati, bau mulut, sakit kepala, lepas bersalin
10.	<i>Zingiber officinale</i>	Zingiberaceae	Halia	Membuang angin dalam badan, langsing badan, buang lemak

Sumber: Penulis, 2020

**Jadual 3: Pencegahan dan Perawatan Menerusi Jenis Tumbuhan Herba serta Kaedah Penyediaannya**

Bil.	Pencegahan dan Perawatan	Jenis Tumbuhan Herba dan Kaedah Penyediaan
1.	Kuruskan badan, kencing manis, darah tinggi, mengurangkan kolestrol, demam dan awet muda	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rebuskan secekek <b>Pegaga</b> (<i>Centella asiatica</i>): Pegaga disaring dan minum pagi dan malam. Digalakkan memakan pegaga sebagai ulaman atau masakan.</li> </ul>
2.	Kencing manis, darah tinggi, kawalan kolestrol	<ul style="list-style-type: none"> <li>Makan 1-2 helai daun <b>Hempedu bumi / akar cerita</b> (<i>Andrographis puniculata</i>): setiap hari atau rendamkan dalam satu gelas air panas, apabila suam minum waktu pagi dan malam.</li> </ul>
3.	Halau lalat / lipas / nyamuk	<ul style="list-style-type: none"> <li>Gunakan <b>daun kari</b> (<i>Murraya koenigii</i>) dan taburkan atas meja atau ambil sebiji <b>limau nipis</b> (<i>Citrus aurantifolia</i>) belah dua.</li> </ul>
4.	Mata terang dan hilangkan bau mulut / badan	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rebuskan 10 helai daun <b>sireh</b> (<i>Piper betle</i>) dan minum sebelum tidur. Amalkan setiap hari.</li> </ul>
5.	Membuang angin dalam badan, langsing badan, buang lemak	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ambil sehiris <b>halia</b> (<i>Zingiber officinale</i>) campur sebiji <b>limau kasturi</b> (<i>Citrus macrocarpa</i>), perah dalam 1 gelas air panas, apabila suam minum waktu pagi dan malam.</li> </ul>

Sumber: Penulis, 2020

## Kesimpulan

Tumbuhan herba menjadi pelengkap kehidupan, malah semakin banyak kajian tentang tumbuhan herba mula didedahkan kepada masyarakat kini. Tidak dinafikan pembangunan taman herba dan penggunaan tumbuhan herba sudah mula mendapat tempat di kalangan masyarakat. Taman herba mula dijadikan sebagai pusat konservasi, pendidikan, rekreasi dan kawasan pembiakbakaan tumbuhan herba. Oleh itu, perancangan pembangunan kawasan taman herba sama ada di kawasan rumah, institusi, premis, tanah milik kerajaan atau di kawasan yang terbiar perlu dilaksanakan dengan baik dan teliti dengan berlandaskan kepada matlamatnya iaitu ke arah kelangsungan bekalan tumbuhan herba serta kesejahteraan hidup terutama kepada masyarakat bandar. Pembangunan taman herba sebagai inisiatif hijau masyarakat bandar juga memerlukan kerjasama dan kolaborasi dengan pelbagai pihak bagi memastikan taman herba yang dibangunkan memberi manfaat kepada masyarakat di samping menjamin kelestarian tumbuhan herba sebagai khazanah negara di Malaysia. Selain itu, kewujudan taman herba ini bukan sahaja dapat meningkatkan kesedaran masyarakat bandar tentang pentingnya memelihara pengetahuan tradisi, khasiat, kepenggunaan serta konservasi tumbuhan herba tersebut, malahan memberi kesedaran bahawa segenap ruang persekitaran kita termasuklah hutan, belukar, bukit bakau, lembah paya, padang dusun bahkan di kawasan kediaman kita sendiri adalah KEDAI UBAT atau FARMASI masa lalu dan kini.

## Rujukan

- A Samad, A. (1982). *Warisan Perubatan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Balunas, M. J. and Kinghorn, A. D. (2005) 'Drug discovery from medicinal plants', *Life Sciences*, 78(5), pp. 431–441. doi: 10.1016/j.lfs.2005.09.012.
- Chen, S.-L. *et al.* (2016). 'Conservation and sustainable use of medicinal plants: problems, progress, and prospects', *Chinese Medicine*, 11(1), p. 37. doi: 10.1186/s13020-016-0108-7.
- Cole, I. B., Saxena, P. K. and Murch, S. J. (2007). 'Medicinal biotechnology in the genus scutellaria', *In Vitro Cellular & Developmental Biology - Plant*, 43(4), pp. 318–327. doi: 10.1007/s11627-007-9055-4.
- Fasihuddin, A. and Hasmah, R. (1993). *Kimia Hasil Semulajadi dan Tumbuhan Ubatan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Gimlette, J. and Burkill, I. (1930). 'The medical book of malay medicine', *Gard Bull Straits Settlem*, 6, pp. 323–474.

- Gimlette, J. and Thomson, H. (1939). *A Dictionary of Malayan Medicine*. London, UK: Oxford University Press.
- Gurib-Fakim, A. (2006). 'Medicinal plants: Traditions of yesterday and drugs of tomorrow', *Molecular Aspects of Medicine*, 27(1), pp. 1–93. doi: 10.1016/j.mam.2005.07.008.
- Hamilton, A. C. (2004). 'Medicinal plants, conservation and livelihoods', *Biodiversity and Conservation*, 13(8), pp. 1477–1517. doi: 10.1023/B:BIOC.0000021333.23413.42.
- Holmes, E. (1892) *Malay Material Medica*. 6th edn. Bull Pharm Detroit.
- Indu, B. J. et al. (2000). *Herbs: the green pharmacy of Malaysia*. Kuala Lumpur: Vinpress : Malaysian Agricultural Research and Development Institute.
- Kamarudin, M.-S. and Latiff, A. (2002). *Tumbuhan Ubatan Malaysia*. Universiti Kebangsaan Malaysia: Pusat Penyelidikan UKM.
- Mariatini, O. (1996). 'Tumbuh-tumbuhan ubat-ubatan', *Dewan Kosmik*, pp. 50–51.
- Nik Ismail Azlan, A. R. (2004). *Marketing of medicinal plants using landscape architectural design*. Forest Research Institute Malaysia (FRIM): Forest Research Institute Malaysia (FRIM), pp. 19–25.
- Nor Aniza, A. S. (2001). *Jenis Tanaman Herba Ubatan Tempatan dan Nilai-nilai perubatannya*. Laporan. Pulau Pinang: Universiti Sains Malaysia.
- Patel, D. K. (2014). 'Some medicinal and aromatic shrubs introduced in herbal garden for their propagation and ex-situ conservation.', *Journal of Medicinal Plants Studies*, 2(6), pp. 9–12.
- Ridley, H. N. (1894). 'The orchidaceae and apostasiaseae of Malay Peninsula', *J Linn Soc*, 32, pp. 335–338.
- Ridley, H. N. (1906). 'Malay Drugs', *Agric Bull Straits Settelem Fed Malay States*, 5, pp. 245–277.
- Rohana, A. R. et al. (2017). *Socio-economic background of herbal industry in Peninsular Malaysia*. Forest Research Institute Malaysia (FRIM).
- Roslan, A. et al. (2006). *Buku Panduan Tumbuhan Perlis*. Perlis: Jabatan Perhutanan Perlis.
- Ross, I. A. (2005). *Medicinal plants of the world*. Humana Press.



Saari, A. and Noraini, O. (2013). 'Strategic Planning, Issues, Prospects and the Future of the Malaysian Herbal Industry', *International Journal of Academic Research in Accounting, Finance and Management Sciences*, 3(4), pp. 91–102.

Sabda S (2013). *202 khasiat herba*. Grup Buku Karang kraf Sdn. Bhd.

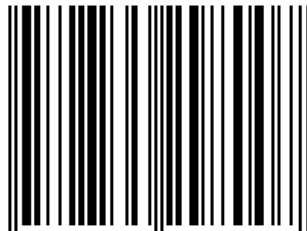
Shamsul, K., Tajuddin, A. M. and Mazina, M. (2003) *Tumbuhan Ubatan Malaysia*. UPM: Institut Biosains.

Yew Chin, T. T. *et al.* (2020). 'Malaysian Herbal Monograph Development and Challenges', *Journal of Herbal Medicine*, p. 100380. doi: 10.1016/j.hermed.2020.100380.



**JABATAN WARISAN NEGARA**  
Kementerian Pelancongan, Seni dan Budaya Malaysia  
[www.heritage.gov.my](http://www.heritage.gov.my)

eISSN 2735-2986



9 772735 298007