

**Am Nur Dkk**

# **Rabbani Wahid Bentuk Seni Islam Di Aceh**

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA  
BANDA ACEH**

**“RABBANI WAHID:  
BENTUK SENI ISLAM DI ACEH**

**TIM PENULIS:**

DR. ASLAM NUR, MA  
DR. ABDUL MANAN, M. Sc, MA  
RUSLAN, M.Si.  
CUT ZAHRINA, S.Ag  
SUDIRMAN, M. Hum

**KONSULTAN:**

PROF. DR. RUSJDI ALI MUHAMMAD, SH

**BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA  
BANDA ACEH  
TAHUN 2012**

## **Banda Aceh 2012**

Rabbani Wahid : Bentuk Seni Islam di Aceh/Aslam Nur, Abdul Manan,  
Ruslan, Sudirman dan Cut Zahrina - Banda Aceh  
Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh, 2012

vi+000

**ISBN: 978-602-9457-16-2**

Judul:

**Rabbani Wahid : Bentuk Seni Islam di Aceh**

Aslam Nur

Abdul Manan

Ruslan

Sudirman

Cut Zahrina

Copyrights ©2012

Editor

Rusjdi Ali Muhammad

Setting : Cut Zahrina

---

Cover : Lizar Andrian

---

---

Diterbitkan oleh BPNB Banda Aceh  
Hak Cipta dilindungi Undang – Undang  
All rights reserved

---

Penerbit

Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh  
Jl. Twk. Hasyim Banta Muda No.17 Banda Aceh

Telp/Faks.

+62651 – 23226

<http://www.bpsnt-bandaaceh.com>

Perpustakaan Nasional

## ABSTRACT

*Rabbani Wahid is one of the dances developed in Aceh in 1989. This dance has a unique different from its poem and movement side compared to other dances. The prominent movement from this dance is Meugrob or jumping movement while stepping the dancers' foot and reciting the words Allahu and La ilaaha illa as the peak of falling the dancers into swoon on the floor. This research explores the relationship between the dance of Rabbani Wahid and Islamic art in Aceh. It also analyzes the influences of Sufistic values of this dance, meaning and symbol as well as the influences of its social and cultural values. This study is a field research in which its data are obtained from meticulous observation and in depth interview from key informants. The result of this research shows that the dance of Rabbani Wahid is a kind of dance with its new name named by T. M. Daud Gade in the Sangso village, Samalanga district in 1989, both from the dance movement side and poem followed its dance movement. The Meugrom movement consists of rateb duek (zikir "remembering Allah" in sitting position) and rateb dheung (zikir "remembering Allah" in standing position) as a manifestation from zikir Sufi of Khalwatiyah Shamaniyah order that had ever been developed in the coastal area of Aceh including in the area of Samalanga district. The symbolical meaning of the dance of Rabbani Wahid is horizontal movement symbolizing berjamaah "togetherness", helping each other, etc. The movement of this dance also contains the symbol of peace (salam) and prayer (shalat) and patriotic, cheerfulness, respecting each other, life meaning, awareness/faithfulness, human life relation, majesty and Allah power and human lamentation to Allah. The dance of Rabbani Wahid has social functions such as worshipping of Allah, admitting the oneness of Allah and preaching, entertaining, etc. This dance also can function as means of society income (between members), place of social interaction, social glue and asset of the Acehese area that can enrich the national culture.*

## ABSTRAK

Rabbani Wahid merupakan salah satu tarian yang berkembang di Aceh sejak tahun 1989. Tari ini memiliki perbedaan yang khas dari sisi syair dan gerakannya dibandingkan dengan tarian-tarian Aceh lainnya. Gerak yang paling menonjol dari tari ini adalah *Meugrob* atau gerakan melompat seraya menghentakkan kaki dan menyebutkan kata *Allahu* dan *La ilaaha illa* yang puncak jatuhnya penari ke lantai. Penelitian ini mengkaji keterkaitan tari Rabbani Wahid dengan seni budaya Islam di Aceh. Penelitian ini juga menganalisis pengaruh nilai-nilai sufistik dari tari ini, makna dan simbol serta pengaruh sosial budayanya. Penelitian ini merupakan penelitian lapangan (*field research*) yang pengambilan datanya dilakukan melalui observasi (*observation*) dan wawancara mendalam (*indepth interview*) dari informan-informan kunci. Hasil penelitian menyimpulkan Tari Rabbani Wahid merupakan seni tari yang penamaannya baru dimulai sejak tahun 1989 oleh T.M. Daud Gade di daerah kampung Sangso, Samalanga. Tari Rabbani Wahid dipengaruhi oleh tradisi *Meugrob* di wilayah Samalanga, baik dari segi gerak tarinya maupun syair radat yang mengiringi gerak tarinya. Gerak *Meugrob* yang gerakannya terdiri dari *rateh duek* (zikir dalam posisi duduk) dan *rateh dheung* (zikir dalam posisi berdiri) yang merupakan manifestasi dari zikir sufistik tarekat khalwatiah Shamaniyah yang pernah berkembang di pesisir Aceh, termasuk di wilayah Samalanga. Makna simbolik dari gerak tari Rabbani Wahid adalah gerak horizontal yang merupakan simbol berjamaah, terpimpin dan saling membantu. Gerak tari ini juga mengandung simbolisasi salam dalam Shalat, patriotik atau rasa kepahlawanan, keceriaan, saling menghargai, makna kehidupan, kesadaran/iman, ikatan /hubungan hidup manusia, keagungan dan kekuasaan Allah serta ratapan manusia terhadap Khalik. Tari Rabbani Wahid memiliki fungsi sosial budaya yang berhubungan ibadah, mensyiarkan keesaan Allah dan dakwah, hiburan, menyambut hari raya, maulid Nabi, sunat rasul dan acara perkawinan. Tarian ini juga berfungsi sebagai identitas kolektif masyarakat Sangso yang bangga terhadap Rabbani Wahid. Rabbani wahid juga dapat berfungsi sebagai sarana pendapatan ekonomi masyarakat (sesama anggota), wadah interaksi sosial dalam masyarakat, perekat sosial, aset daerah Aceh untuk memperkaya khazanah budaya bangsa.

## KATA PENGANTAR

Segala puji bagi Allah Swt, akhirnya kami telah menyelesaikan laporan penelitian ini dengan baik. Penelitian yang berjudul “Rabbani Wahid: Bentuk Seni Islam di Aceh” merupakan salah satu dari 5 (lima) topik penelitian yang dilakukan oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Banda Aceh dengan wilayah kerja Provinsi Aceh dan Sumatera Utara pada tahun 2012 ini.

Laporan yang kami sampaikan ini merupakan hasil penelitian yang berasal dari sebuah proses yang panjang. Mulai dari pengumpulan data di lapangan sampai penyajian dan penulisan data-data tersebut dalam bentuk laporan. Di samping itu, hasil-hasil yang dilaporkan dalam laporan ini telah melalui diskusi dan penilaian publik yang berasal dari para *stakeholder* yang berhubungan dengan topik tersebut.

Kami menyadari pula bahwa laporan penelitian ini bukanlah akhir dari jawaban dan analisis terhadap permasalahan-permasalahan penelitian yang kami gali dan telusuri. Namun demikian, penelitian Rabbani Wahid diharapkan dapat membuka informasi dan referensi berharga bagi masyarakat Aceh khususnya dan Indonesia terhadap perkembangan tari bernafaskan Islam di Aceh.

Sebagaimana diketahui, bahwa topik tari Rabbani Wahid yang kami teliti ini merupakan penelitian pertama yang pernah dilakukan di Aceh secara komprehensif. Minimnya literatur yang khusus membahas tari ini tidak menyurutkan kami untuk menggali sedalam-dalamnya tentang struktur gerak, syair dan nilai-nilai Islam dan sosial budaya yang ada dalam tarian Rabbani Wahid ini.

Kami pun menyadari bahwa laporan penelitian ini pasti memiliki kekurangan, baik dalam menyajikan narasi, data maupun kelengkapan informasi yang diperoleh dari penelitian

lapangan (*field research*). Besar harapan kami bahwa laporan penelitian ini dapat kiranya diterima. Akhirnya, kritik dan saran atas laporan ini sangat kami harapkan untuk penguatan hasil dan informasi dari topik yang diteliti ini. Atas kerjas sama semua pihak yang terlibat hingga selesainya laporan penelitian ini, kami ucapkan terima kasih.

Banda Aceh, 28 November 2012

Tim Peneliti

## DAFTAR ISI

<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRAK</b> .....	<b>iv</b>
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	<b>v</b>
<b>DAFTAR ISI</b> .....	<b>vii</b>
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	<b>ix</b>
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
A. Latar Belakang .....	1
B. Rumusan Masalah .....	4
C. Tujuan Penelitian .....	4
D. Metode Penelitian .....	5
E. Tinjauan Pustaka .....	6
F. Kerangka Teori .....	7
<b>BAB II GAMBARAN UMUM DAERAH PENELITIAN</b> .....	<b>17</b>
1. Pola Perkampungan .....	18
2. Penduduk .....	21
3. Latar Belakang Sejarah .....	22
4. Sistem Mata Pencaharian .....	27
5. Sistem Kekerabatan .....	28
6. Sistem Religi.....	29
7. Bahasa .....	30
8. Bentuk Komunitas .....	31
9. Aparatur Pemerintah.....	32
10. Pelapisan Sosial .....	32
11. Pemimpin Masyarakat .....	34

<b>BAB III SEMANGAT ISLAM DALAM KESENIAN ACEH .....</b>	<b>36</b>
<b>BAB IV TARI RABBANI WAHID .....</b>	<b>50</b>
A. Sejarah Rabbani Wahid .....	50
B. Pengaruh Sufistik dalam Tari Rabbani Wahid .....	52
C. Rabbani Wahid dan Tokohnya. ....	58
D. Jaringan Tari Rabbani Wahid.....	59
E. Komposisi Gerak dan Syair Rabbani Wahid .....	60
F. Pakaian dan Properti Tari Rabbani Wahid .....	111
<b>BAB V MAKNA SIMBOLIK GERAK TARI RABBANI WAHID .....</b>	<b>116</b>
A. Makna-Makna dari Gerak Tari Rabbani Wahid .....	116
B. Bentuk-Bentuk Radat Rabbani Wahid .....	122
<b>BAB VI FUNGSI SOSIAL BUDAYA TARI RABBANI WAHID .....</b>	<b>137</b>
A. Deskripsi Fungsi Nilai Sosial Budaya.....	137
B. Deskripsi Nilai Sosial Budaya .....	142
C. Perubahan Fungsi Sosial Rabbani Wahid .....	146
<b>BAB VII KESIMPULAN DAN SARAN ...</b>	<b>148</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>151</b>
<b>LAMPIRAN FOTO DOKUMENTASI.....</b>	<b>158</b>

## DAFTAR GAMBAR

<b>No.</b>	<b>Keterangan Gambar</b>	<b>Halaman</b>
4.1	Syair Meugrob	51
4.2	Lembaran Syair Meugrob	53
4.3	Syair Meugrob	54
4.4	Syair Meugrob	54
4.5	Komposisi Formasi Duduk	61
4.6	Komposisi Formasi Berdiri	61
4.7	Celana Penari Rabbani Wahid	112
4.8	Baju Penari Rabbani Wahid	113
4.9	Kain Pinggang Songket Penari Rabbani Wahid	114
4.10	Topi Kepala Penari Rabbani Wahid	114
4.11	Baju Syekh Rabbani	115

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang**

Aceh merupakan wilayah yang menyimpan berbagai khazanah keislaman tua di nusantara. Eksistensi Islam dan perkembangannya di Aceh bukan hanya sebagai sebuah ajaran keagamaan yang dianut oleh masyarakatnya, tetapi Islam telah menjadi bagian terpenting dalam sistem kenegaraan dalam bentuk kerajaan Islam di Aceh. Ini menandakan bahwa Islamisasi yang berkembang di Aceh telah melintasi aspek sosial, budaya, politik dan sebagainya.

Perkembangan Islam yang mendalam di Aceh tidak terlepas dari harmonisasi hubungan para ulama yang datang dan menetap di Aceh dengan para pemimpin atau raja di Aceh. Kehadiran para ulama ini bukan hanya mengajarkan ajaran-ajaran keislaman dan memberikan fatwa hukum, tetapi mereka juga melahirkan beberapa karya penting Islam yang menjadi rujukan para ulama dan umat Islam berikutnya di nusantara ini. Ulama-ulama yang terkenal tersebut adalah Hamzah Fansuri, Syamsuddin Pasai, Nuruddin Al-Raniri dan Abdurrauf Singkel. Hubungan yang harmonis inilah yang membuat para raja Aceh juga mencintai dan mendukung perkembangan seni dan ilmu yang menjadikan Aceh sebagai pusat ilmu-ilmu keislaman di kawasan Asia tenggara (Bruinessen, 1995:190).

Salah satu wujud perkembangan Islamisasi nilai dalam aspek sosial budaya di Aceh adalah kesenian. Munculnya keragaman seni di Aceh juga didasari oleh praktek-praktek ajaran agama Islam yang dibawa para ulama Aceh dalam bentuk amalan sufi. Para sejarawan telah mengemukakan bahwa inilah yang membuat Islam menarik bagi orang Asia Tenggara lewat perkembangan tasawuf yang merupakan salah satu faktor yang menyebabkan proses

Islamisasi di Aceh dan Asia Tenggara dapat berlangsung dengan baik.

Praktek amalan-amalan sufistik dalam bentuk tarekat inilah yang berkembang menjadi olah gerak anggota tubuh yang dibarengi dengan syair-syair yang mengandung pujian kepada Allah. Dari sekian banyak kesenian tersebut, seni tari merupakan seni yang paling menonjol dalam menampilkan unsur-unsur keislaman dalam gerak dan syair-syair yang mengiringinya.

Tarian tradisional Aceh berdasarkan isi dan tema yang melatar-belakanginya dapat dibedakan menjadi dua kelompok. *Pertama*, tarian yang berlatar belakang adat dan agama, seperti rabbani wahid dan lain-lain (Melalatoa, 2005: 48). *Kedua*, tarian yang berlatar belakang cerita rakyat, seperti *pho* dan lain-lain. Di samping itu ada juga penggolongan tarian Aceh dalam tari tradisional dan tari kreasi baru. Tarian kreasi baru pada umumnya tampak masih tetap berorientasi pada akar tradisi. Hasil karya kreasi baru umumnya dilahirkan dari sanggar-sanggar seni yang antara lain ada di sekolah-sekolah dan komunitas seniman lainnya.

Kesenian Aceh secara umum terbagi dalam seni tari, seni sastra dan cerita rakyat. Tarian tradisional di Aceh umumnya memiliki ciri bernafaskan Islam, ditarikan oleh banyak orang, pengulangan gerak serupa yang relatif banyak, memakan waktu penyajian yang relatif panjang, kombinasi dari tari, musik dan sastra, pola lantai yang terbatas. Dalam masa awal pertumbuhannya, tarian-tarian tersebut disajikan dalam kegiatan khusus berupa upacara-upacara dan gerak tubuh terbatas (dapat diberi variasi) kesenian Aceh dibalut dengan nilai-nilai agama, sosial dan politik.

Dalam perkembangannya, seni tari di Aceh bukan hanya diilhami oleh praktek ajaran-ajaran tarekat dalam tradisi sufistik di Aceh saja, tetapi juga berasal dari inspirasi cerita-cerita rakyat, modernisasi gerak tari dan pembangunan Aceh. Dalam literatur keacehan, dikenal beberapa jenis kesenian Aceh diantaranya Zikee, Seudati, Rukoen, Rapai Geleng, Rapai Daboeh, Biola (mop-mop),

Saman, Dalail Khairat, Likok Pulo, Ranub Lampuan, dan sebagainya.

Di samping jenis tari yang tersebut di atas, tarian Rabbani Wahid merupakan salah satu tarian yang baru menonjol ke publik sejak era 1990-2000-an. Tarian ini berasal dari Samalanga dan telah mengakar kuat dalam masyarakat di wilayah ini. Unsur gerak dan syair tarian ini sebenarnya telah eksis di tengah masyarakat Samalanga sejak ratusan tahun.

Tarian Rabbani Wahid diilhami oleh gerak dan syair *meugrob* yang berasal dari praktek Tarekat Shammaniyah yang sampai dan berkembang di Aceh, terutama ke wilayah Samalanga. *Meugrob* sendiri secara historis tidak ditemukan informasi yang pasti asal mulanya. Namun demikian, dari literatur Arab Melayu syair *Meugrob* telah tertulis nama Sulthan Muhammad dalam bait-bait syairnya. Seandainya Sulthan Muhammad yang dimaksud dalam syair tersebut adalah salah satu raja Aceh, maka dapat disimpulkan bahwa *meugrob* berkembang antara tahun 1857-1870 M.

Hal yang menarik dari tarian Rabbani Wahid ini adalah pola geraknya yang memadukan antara gerak dalam posisi duduk dan gerak dalam posisi berdiri sambil melompat dan jatuh ke lantai. Pola gerak tari seperti ini tidak jumpai dalam tarian-tarian Aceh lainnya, baik tarian yang berkembang di kawasan pesisir maupun tarian Aceh yang muncul dan berkembang di kawasan pedalaman. Kekhasan dari pola gerak tari Rabbani Wahid yang melompat dan jatuh merupakan simbolisasi gerak *wirid* sufistik yang tidak ditemukan pada tarian lain di Aceh.

Bagi masyarakat Aceh di wilayah Samalanga dan sekitarnya, tarian Rabbani Wahid dianggap sebagai sebuah kebanggaan dan telah menjadi identitas tersendiri dalam berkesenian yang berkembang di wilayah yang juga dikenal dengan kota santri ini.

Atas dasar pemikiran di atas, tim peneliti tertarik untuk meneliti dan mengkaji tarian Rabbani Wahid dengan judul "Tarian Rabbani Wahid: Bentuk Seni Islam di Aceh". Dengan mengkaji

tarian ini, akan diperoleh hal-hal terpenting dari pola gerak dan syair yang terkandung dalam tarian Rabbani Wahid. Penelitian ini juga merupakan bagian dari upaya mempertahankan dan melestarikan aset budaya Aceh. Pada akhirnya, segala hasil yang terungkap dari penelitian ini akan menjadi masukan yang sangat berharga bagi upaya penggalian, rekonstruksi, pendokumentasian, dan pelestarian nilai-nilai seni Islam di Aceh, sehingga dapat dikenal secara luas bagi masyarakat Aceh khususnya dan masyarakat dari luar Aceh umumnya.

## **B. Rumusan Masalah**

Adapun permasalahan yang dikaji dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah kaitannya antara seni tari Rabbani Wahid dengan seni budaya Islam di Aceh?
2. Bagaimana pengaruh nilai-nilai sufistik dalam tarian Rabbani Wahid?
3. Apa makna dan simbol yang terkandung dalam tarian Rabbani Wahid?
4. Apa pengaruh sosial dan budaya dari tarian Rabbani Wahid?

## **C. Tujuan Penelitian**

Penelitian tarian ini bertujuan untuk:

1. Menganalisis hubungan tarian Rabbani Wahid ini dengan seni-seni Islam yang mengakar dan berkembang di Aceh.
2. Menggali unsur-unsur sufistik yang ditengarai ada dalam Tarian Rabbani Wahid.
3. Menganalisis makna-makna yang terkandung dalam simbol-simbol gerak tarian Rabbani Wahid dan pengaruhnya terhadap kehidupan sosial budaya masyarakat.

#### **D. Metode Penelitian**

Penelitian ini merupakan penelitian yang berbasis lapangan (*field research*) yang pengumpulan data diperoleh secara langsung dari lokasi penelitian dalam bentuk pengamatan atau observasi (*observation*) yaitu dengan pengamatan langsung pada pihak – pihak (narasumber) yang dapat membantu melengkapi penelitian ini.

Pengamatan meliputi kegiatan pemusatan perhatian terhadap suatu objek dengan menggunakan seluruh alat indera. Artinya pengobservasian dapat dilakukan melalui penglihatan, penciuman, pendengaran, peraba dan pengecap (Arikunto, 1993:128).

Di samping itu, pengambilan data juga diperoleh dengan cara wawancara. Wawancara adalah percakapan dengan maksud tertentu. Percakapan itu dilakukan oleh dua pihak, yaitu pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan terwawancara (*interviewee*) yang memberikan jawaban atas pertanyaan itu (Moleong, 2007: 186).

Metode wawancara (*interview*) ini merupakan suatu teknik pengumpulan data dengan menggunakan jawaban lisan atau diistilahkan dengan wawancara lisan oleh penanya (pewawancara) dengan orang yang ditanya (yang diwawancarai). Dalam metode wawancara ini peneliti menggunakan *interview* bebas dan mendalam (*indepth interview*), artinya pewawancara bebas menanyakan apa saja yang terkait dengan data yang diperlukan dan dikumpulkan (Arikunto, 1993: 127)

Teknik wawancara dilakukan secara terbuka dan mendalam untuk memberikan kesempatan kepada yang diwawancarai menjawab secara bebas. Hal ini dimaksudkan untuk memperoleh kejelasan yang belum didapat pada dokumentasi dan mendapatkan pengertian dan penjelasan yang lebih mendalam tentang objek yang diteliti. Termasuk di dalamnya, diskusi tentang seni tari ini dari nara sumber yang tepat dan akurat, termasuk para pelaku atau penari yang masih aktif menampilkan tarian tersebut, sehingga peneliti mendapatkan data tentang gerak, simbol dan makna tari Rabbani Wahid sebenarnya.

Penelitian lapangan ini dilakukan untuk memperoleh data primer dari objek penelitian ini. Sementara data sekunder diperoleh dengan penelitian kepustakaan (*library research*).

## E. Tinjauan Pustaka

Penelitian yang berhubungan dengan tari Rabbani Wahid belum dilakukan sebelumnya berdasarkan penelusuran peneliti dari sumber kepustakaan dan informan yang diwawancari, termasuk informasi dari para seniman tari dan praktisi budaya di Aceh. Tari Rabbani Wahid hanya baru didokumentasikan menjadi sebuah film dokumenter yang disutradarai dan diproduksi secara independen oleh Azhari.<sup>1</sup>

Namun demikian, penelitian lainnya tentang seni tari di Aceh telah banyak dilakukan. Nanda Rahmi telah melakukan penelitian tentang “Tari Saman sebagai Atraksi Wisata Unggulan di Kabupaten Aceh Tengah” dalam bentuk Skripsi di Program Studi D-III Pariwisata, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara, tahun 2012. Sementara Nuning Putriani juga melakukan penelitian untuk tesis magisternya di program studi Penciptaan dan Pengkajian Seni, Universitas Sumatera Utara, tahun 2012 dengan judul “Pertunjukan Saman di Blangkejeren Aceh: Analisis Makna Gerak Tari dan Teks, Fungsi Sosio Budaya, serta Struktur Musik.

Kimberly S. Twarog juga pernah menuliskan tentang tradisi-tradisi di Aceh dalam bentuk tari, musik dan gerak-gerak teater di Aceh yang termuat dalam artikel “*Adat, Gender, and Aceh’s Performing Arts*” (Twarog, 2006:1). Selain itu, Margaret Kartomi juga menulis tentang “*The development of the Acehnese sitting song-dances and frame-drum genres as part of religious conversion and*

---

<sup>1</sup> Azhari merupakan pembuat film independen (*Film maker*) yang ada di Aceh. Selain film dokumenter “Tari Rabbani Wahid” yang dibuatnya, Azhari juga pernah membuat film dokumenter “Garam Tak Asin Lagi” yang pernah menjadi film nominasi di Eagle Ward, Metro Tv 2011.

*continuing piety*” yang mendeskripsikan tentang seni sebagai bagian dari dialog agama dan kelanjutan keyakinan atau kesalehan. (Kartomi, 2010:1).

## **F. Kerangka Teori**

### **1. Rabbani Wahid dalam Kajian Semiotika Budaya**

Kebudayaan adalah keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil budaya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik manusia melalui proses belajar (Koentjaraningrat, 1990: 180). Kebudayaan dianggap sebagai sistem tanda yang berfungsi sebagai sarana penataan kehidupan bermasyarakat. Tanda adalah sesuatu yang dapat digunakan untuk memaknai sesuatu yang lain (Berger, 2005: 23). Tanda harus menunjuk pada sesuatu yang lain. Di antara persyaratan tanda tersebut adalah sesuatu yang dapat diamati. Adapun sistem yang mengkoordinasikan tanda-tanda disebut kode. Kode merupakan aturan atau konvensi tentang bagaimana mengkombinasikan tanda dan bagaimana berkaitan satu sama lain (Liliweri, 2007: 178). Melalui tanda-tanda tersebutlah masyarakat mengetahui realitas (kumpulan semua benda) dan atas dasar tanda-tanda itu ia memberikan respon (Masinambow, 2001: 27).

Hal senada juga disebutkan oleh James P. Spradley bahwa semua makna budaya diciptakan dengan menggunakan tanda atau simbol (Spradley, 1997: 121). Makna hanya dapat ‘disimpan’ dalam simbol (Geertz, 1992: 51). Simbol terbentuk melalui dinamisasi interaksi sosial yang merupakan realitas empiris, kemudian diwariskan secara turun-temurun karena bermuatan nilai-nilai. Di sisi lain, simbol merupakan media, sekaligus sebagai pesan komunikasi dan representasi realitas sosial yang memberikan ‘petunjuk’ bagaimana masyarakat menjalani hidup. Clifford Geertz menyebutkan, simbol-simbol budaya tersebut dapat ‘menciptakan’ perasaan dan motivasi, seperti agama yang menyebabkan seseorang

merasakan atau melakukan sesuatu. Motivasi mempunyai tujuan-tujuan tertentu, orang yang termotivasi akan dibimbing oleh seperangkat nilai tentang apa yang penting, baik, dan buruk bagi diri dan masyarakatnya (dalam Pals, 2001: 387). Untuk itu, setiap orang membutuhkan sarana atau media untuk berkomunikasi dengan orang lain. Biasanya media tersebut dalam bentuk simbolis sebagai makna atau pesan yang akan dikomunikasikan.

Melalui pemahaman tanda-tanda yang digunakan tersebut diperoleh suatu keteraturan hidup dalam bermasyarakat. Penggunaan sistem tanda oleh masyarakat sebagai pengatur dalam kehidupannya, baik cara berperilaku dan berbahasa maupun dalam mengatur pola-pola interaksi sosialnya. Hal itu disebabkan terdapat kesesuaian interpretasi oleh sesama warga masyarakat terhadap tanda-tanda yang digunakannya.

Demikianlah halnya dengan tari Rabbani Wahid yang merupakan satu di antara wujud budaya yang terdapat pada masyarakat Aceh, mengandung tanda atau simbol dan makna. Oleh karena itu, kajian tanda dan makna terhadap Rabbani Wahid dilakukan melalui konsep-konsep yang sudah dikenal dalam bidang kajian semiotika budaya. Dalam hal ini yang dijadikan acuan terbatas pada upaya-upaya pembentukan konsep, seperti yang dilakukan oleh Charles Sanders Peirce dan Ferdinand de Saussure.

Batasan konsep yang digunakan dalam kajian ini adalah yang berkaitan dengan tanda dan penandaannya. Sesuatu yang diwakili oleh tanda dapat berupa pengalaman, pikiran, dan gagasan atau perasaan (Hoed, 2001: 189). Peirce menyebutkan tentang konsep tanda, yaitu tanda merujuk pada sesuatu atau mewakili sesuatu, jadi tanda mempunyai sifat representatif karena mewakili sesuatu. Hasil penafsiran terhadap suatu tanda oleh si penafsir akan menghasilkan tanda baru baginya. Oleh karena itu, sebuah tanda selain memiliki sifat representatif memiliki pula sifat interpretatif. Hasil representasi disebut *denotatum*, sedangkan hasil interpretasi disebut *interpretant*. Tanda merupakan satu bagian dari keseluruhan

peraturan, kesepakatan, tradisi, dan adat-istiadat yang disebut juga dengan kode (Kalsum, 2008: 18).

Pengertian yang diwakili oleh pengertian tanda yang demikian itu, selanjutnya dibagi ke dalam taksonomi dari kelas-kelas tanda sehingga dapat dibedakan satu sama lain. Dengan kata lain, tanda adalah suatu kategori induk yang mencakupi bermacam tanda. Setiap tanda itu merupakan satu kelas yang mempunyai kekhasan dalam hal fungsinya untuk menghubungkan tanda dengan yang ditandai.

Menurut Peirce, sesuatu yang digunakan agar tanda dapat berfungsi disebut *ground*. Konsekuensinya, tanda selalu terdapat dalam hubungan triadik, yakni *ground*, *object*, dan *interpretant*. Atas dasar hubungan tersebut, Peirce melakukan klasifikasi tanda. Tanda yang dikaitkan dengan *ground* berdasarkan hubungan penalarannya dibaginya menjadi *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*. *Qualisign* adalah kualitas yang ada pada tanda. *Sinsign* adalah eksistensi aktual benda atau peristiwa yang ada pada tanda. *Legisign* adalah norma yang dikandung oleh tanda, seperti sesuatu yang boleh atau tidak boleh dilakukan (Petada, 2001: 44).

Adapun berdasarkan objek atau relasinya, tanda hubungannya dengan yang ditandai terdiri atas *icon*, *indeks*, dan *symbol*. *Icon* adalah tanda yang hubungan antara penanda dan petandanya bersifat bersamaan bentuk secara alamiah. Dengan kata lain, ikon adalah hubungan antara tanda dengan objek atau acuan yang bersifat kemiripan. *Indeks* adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan alamiah antara tanda dan petanda yang bersifat hubungan sebab akibat atau tanda yang langsung mengacu pada kenyataan. Tanda dapat pula mengacu pada *denotatum* melalui konvensi. Tanda yang mengacu pada *denotatum* disebut tanda konvensional atau disebut juga simbol. (Sobur, 2004: 41--42).

Satu di antara aspek yang sarat dengan makna dan simbol pada etnis Aceh adalah tari Rabbani Wahid. Hal yang demikian

dapat diamati bahwa Rabbani Wahid terdiri atas berbagai jenis gerakan dan syair yang setiap jenisnya melambangkan dan memaknai sesuatu. Selain itu, terdapat juga norma-norma yang diyakini dan disepakati berkaitan dengan Rabbani Wahid, seperti tidak lazim bagi wanita bermain tari Rabbani Wahid.

Ancangan semiotik dalam analisis ini dimaksudkan untuk melihat tari Rabbani Wahid sebagai suatu upaya penyampaian pesan dengan menggunakan seperangkat tanda. Menurut Saussure, makna budaya tidak dicari pada dunia ekstern, melainkan diperoleh atas dasar pertalian antartanda itu sendiri. Oleh karena itu, analisis semiotik yang digunakan dalam penelitian ini dimaksudkan untuk menggali tanda dan makna yang dikandung oleh tari Rabbani Wahid menjadi informasi yang mengandung pengetahuan budaya.

Interpretasi terhadap tanda dan makna yang dikandung oleh tari Rabbani Wahid akan dihubungkan dengan konteks sejarah dan budaya Aceh. Untuk memahami budaya Aceh dilakukan kajian secara mendalam tentang budaya Aceh melalui kajian antropologi.

## **2. Rabbani Wahid dalam Kajian Antropologi**

Objek kajian antropologi adalah manusia dalam suatu masyarakat, yakni suku bangsa, baik perilaku maupun kebudayaannya. Manusia dalam antropologi dilihat sebagai objek yang menyeluruh, yaitu sebagai makhluk individu dan makhluk sosial budaya. Setiap masyarakat tersebut memiliki kebudayaannya sendiri sebagai hasil kreativitas dalam membentuk dan mengembangkan kebudayaannya. Selain itu, juga sebagai hasil penerimaan kebudayaan lain yang menyebabkan terdapatnya beberapa kesamaan kebudayaan pada masyarakat yang berbeda (Riva Fauziah, 2006). Hasil kebudayaan tersebut diwujudkan dalam berbagai bentuk, di antaranya dalam bentuk benda-benda hasil karya manusia, seperti *reuncong* yang terdapat dalam masyarakat Aceh.

Relevansi kajian antropologis terhadap Rabbani Wahid sebagai bagian dari unsur budaya karena antropologi dapat menjelaskan unsur budaya secara empirik. Artinya, kajian antropologi terhadap unsur kebudayaan diarahkan pada pemahaman aspek-aspek *social context* yang melingkupi masyarakatnya (Liliwari, 2007: 48). Pada dasarnya budaya diciptakan untuk membantu manusia supaya dapat memenuhi keinginan-keinginan kemanusiaannya, sekaligus mengarahkan kepada kehidupannya yang lebih baik. Hal ini jelas menunjukkan bahwa persoalan budaya yang seharusnya diamati secara empiris adalah hubungan dengan budaya masyarakat pendukungnya. Dengan demikian, mengkaji budaya masyarakat Aceh yang melingkupinya menjadi penting dalam memahami eksistensi Rabbani Wahid.

### 1) Makna Budaya

Kebudayaan sebagai *system of meaning* yang memberikan arti bagi kehidupan dan perilaku manusia merupakan aspek yang esensial. Clifford Geertz mengelaborasi pengertian kebudayaan sebagai pola makna (*pattern of meaning*) yang diwariskan secara historis dan tersimpan dalam simbol-simbol yang dengan itu manusia berkomunikasi, berperilaku, dan memandang kehidupannya. Dengan demikian, analisis tentang kebudayaan dan manusia dalam tradisi antropologi adalah kajian interpretatif untuk mencari makna (*meaning*) (Geertz, 1992: 51).

Dipandang dari segi makna kebudayaan seperti di atas maka tarian sebagai bagian dari sistem makna menyimpan simbol-simbol. Tarian, seperti Rabbani Wahid sesungguhnya adalah pola makna yang diwarisi oleh masyarakat pendukungnya sebagai etos dan juga realitas kehidupannya. Hal itu dianggap memiliki manfaat, fungsi, dan arti bagi kehidupan masyarakat pendukungnya (Rivai Fauziah, 2006). Oleh karena itu, kajian antropologis terhadap Rabbani Wahid dilakukan melalui pendekatan fungsionalisme.

## 2) Fungsionalisme Budaya

Menurut M.E. Spiro, pemakaian kata fungsi terdiri atas tiga hal, yaitu *pertama*, pemakaian yang menerangkan fungsi itu sebagai hubungan kegunaan antara sesuatu hal dengan sesuatu tujuan yang tertentu pula. *Kedua*, pemakaian yang menerangkan korelasi antara satu hal dengan hal yang lain (jika nilai dari satu hal  $x$  itu berubah maka nilai dari suatu hal lain yang ditentukan oleh  $x$  tadi juga berubah). *Ketiga*, pemakaian yang menerangkan hubungan yang terjadi antara satu hal dengan hal-hal lain dalam suatu sistem yang terintergrasi. Dengan kata lain, apabila suatu bagian dari suatu organisasi yang berubah, menyebabkan perubahan dari berbagai bagian lain (dalam Koentjaraningrat, 1990: 213).

Fungsionalisme sebagai perspektif teoretik dalam antropologi dianalogikan dengan organisme. Artinya, sistem sosial-budaya semacam organisme yang bagian-bagiannya tidak hanya saling berhubungan, tetapi juga memberikan andil bagi pemeliharaan stabilitas dan kelestarian hidup "organisme" tersebut. Dengan demikian, dasar semua penjelasan fungsional adalah asumsi (baik secara terbuka maupun tersirat). Semua sistem budaya memiliki syarat fungsional tertentu untuk memungkinkan eksistensinya. Dengan kata lain, sistem budaya memiliki kebutuhan sosial atau individual yang semuanya harus dipenuhi agar sistem tersebut dapat bertahan hidup (Kaplan dan Manners, 2002: 77).

Radcliffe-Brown memberikan contoh bahwa eksistensi upacara keagamaan dalam kaitan dengan hubungan upacara keagamaan adalah sebagai kerekatan sosial. Robert Merton menyebutnya dengan asumsi tersirat, yaitu sebagai *Pertama*, postulat keutuhan fungsional masyarakat, yakni segala sesuatu berhubungan fungsional dengan segala sesuatu yang lain. *Kedua*, postulat fungsionalis universal, yaitu unsur budaya melaksanakan sesuatu

fungsi dan tidak ada satu pun unsur lain yang mampu melaksanakan fungsi yang sama (Kaplan dan Manners, 2002: 77).

Merton kemudian memperkenalkan perbedaan antara fungsi manifes dengan fungsi laten (fungsi yang tampak dan fungsi yang tersembunyi) dalam suatu unsur budaya. Fungsi manifes adalah "konsekuensi objektif yang memberikan sumbangan pada penyesuaian atau adaptasi sistem yang dikehendaki dan disadari oleh partisipan sistem tersebut". Sebaliknya, fungsi laten adalah konsekuensi objektif dari suatu ikhwah budaya yang "tidak dikehendaki maupun disadari" oleh masyarakatnya (dalam Kaplan dan Manners, 2002: 79). Suatu unsur tertentu bukan hanya memiliki fungsi laten tertentu (konsekuensi yang tidak dikehendaki) melainkan juga bahwa fenomena budaya itu tetap bertahan karena fungsi laten yang diembannya. Melalui fungsi laten tersebut, dapat pula dijelaskan persistensi suatu pengaturan kultural.

Pembedaan yang dilakukan oleh Merton tersebut memungkinkan dipisahkannya antara motivasi-sadar sesuatu tindak budaya dengan konsekuensi objektifnya yang tidak dikehendaki, tetapi tetap terjadi juga. Hal yang demikian dapat diamati, mengapa tarian minta hujan pada suatu masyarakat, kendati dalam kenyataannya hujan tidak selalu turun setelah ritual itu, tetapi upacara tersebut melaksanakan fungsi laten, yaitu menggalakkan solidaritas kelompoknya. Oleh karena itu, Radcliffe-Brown menyebutkan, berbagai aspek perilaku sosial, bukan hanya berkembang untuk memuaskan kebutuhan individu, melainkan juga untuk mempertahankan struktur sosial masyarakatnya (Ihromi, T.O (Ed.), 2006: 61).

Setiap unsur kebudayaan tersebut memiliki manfaat, fungsi, dan arti. Manfaat atau guna (*use*) suatu unsur kebudayaan yang menghubungkan unsur itu dengan tujuan tertentu. Hal demikian seperti *reuncong* pada zaman penjajahan dimanfaatkan sebagai senjata. Manfaat unsur kebudayaan tersebut mungkin sekarang mengalami perubahan, seperti sekarang *reuncong* dimanfaatkan

sebagai perhiasan, benda keramat, media pengobatan orang sakit, upacara adat, kesenian, dan sebagainya.

Fungsi suatu unsur kebudayaan juga menghubungkan unsur itu dengan keseluruhan kebudayaan, seperti Rabbani Wahid yang juga dihubungkan dengan ibadah. Rabbani Wahid dianggap sebagai salah satu jalan mendekatkan diri kepada Tuhan. sebagai hiburan, dan sebagainya. Sementara yang dimaksud dengan arti adalah suatu unsur kebudayaan yang menghubungkan unsur itu dengan penilaian masyarakat. Hal yang demikian, seperti Rabbani wahid yang dianggap mengandung nilai kebersamaan, keagamaan, dan sebagainya. Arti suatu unsur kebudayaan ditentukan pula oleh saat-saat dibutuhkan atau tidaknya. Sesuatu benda apabila dibutuhkan akan memiliki arti penting dan mempunyai nilai yang tinggi, sedangkan apabila sedang tidak dibutuhkan, benda tersebut menjadi kurang bernilai. Sesuatu itu dikatakan mempunyai arti dan mempunyai nilai apabila sesuatu itu berguna dan berfungsi. Apabila sesuatu itu benar maka ia mempunyai nilai kebenaran, indah maka mempunyai nilai keindahan, baik maka mempunyai nilai etik, dan religius maka ia mempunyai nilai keagamaan.

### 3) Nilai

Apabila satu di antara unsur kebudayaan memiliki manfaat, guna, dan arti maka unsur kebudayaan tersebut terintegrasi dalam kehidupan masyarakat. Dengan demikian, kebudayaan memiliki nilai yang sesuai dengan pandangan dan tanggapan masyarakat terhadap unsur yang bersangkutan (Bagja Waluya, 2008).

Demikian pula dengan nilai-nilai yang merupakan aspek evaluatif dari sistem-sistem kepercayaan, nilai, dan sikap. Dimensi-dimensi evaluatif ini meliputi kualitas-kualitas, seperti kemanfaatan, kebaikan, estetika, kemampuan memuaskan kebutuhan, dan kesenangan. Nilai-nilai itu pada umumnya bersifat normatif dalam arti bahwa ia menjadi rujukan seseorang anggota budaya tentang apa

yang baik dan apa yang buruk atau yang benar dan yang salah bagi diri dan masyarakatnya. Nilai budaya juga menegaskan perilaku-perilaku yang dianggap penting dan yang seharusnya dihindari. Nilai dalam suatu budaya menampakkan diri dalam perilaku para anggota budaya yang dituntut oleh budaya tersebut (Mulyana dan Rakhmat, 1996: 27). Nilai dapat juga dikatakan sebagai konsep yang abstrak mengenai masalah dasar yang penting dan bernilai dalam kehidupan manusia. Demikianlah halnya dengan Rabbani Wahid yang menurut masyarakat pendukungnya dianggap memiliki nilai bagi kehidupannya, seperti nilai yang disebutkan di atas.

Kajian antropologis terhadap Rabbani Wahid juga dilihat dari sudut tradisi, *reuncong* merupakan bagian tradisi masyarakat pendukungnya. Tradisi adalah kebiasaan turun-temurun sekelompok masyarakat berdasarkan nilai budaya masyarakat yang bersangkutan. Tradisi memperlihatkan bagaimana anggota masyarakat bertingkah laku, baik dalam kehidupan yang bersifat duniawi maupun terhadap hal-hal yang bersifat *gaib*. Dalam tradisi diatur bagaimana manusia berhubungan dengan manusia yang lain dan perilakunya terhadap alam yang lain.

Sebagai sistem budaya, tradisi menyediakan seperangkat model untuk bertingkah laku yang bersumber dari sistem nilai dan gagasan utama. Sistem nilai dan gagasan utama terwujud dalam sistem ideologi, sistem sosial, dan sistem teknologi. Sistem ideologi meliputi etika, norma, dan adat-istiadat. Sistem tersebut berfungsi memberikan arahan atau landasan terhadap sistem sosial yang meliputi hubungan dan kegiatan sosial masyarakat.

Sebagai sistem sosial, tradisi merupakan suatu sistem yang menyeluruh. Disebabkan tradisi terdiri atas beberapa aspek dalam pemberian arti terhadap laku ujaran, laku ritual, dan berbagai jenis laku lainnya dari manusia atau sejumlah manusia yang melakukan tindakan satu dengan yang lainnya (Esten, 1999: 21--22). Hal itu seperti dijelaskan dalam teori relasional tentang makna, yaitu makna simbol apa pun merupakan hubungan simbol itu dengan simbol yang

lain. Oleh karena itu, makna simbol merupakan hubungan dari simbol itu dengan simbol lain dalam suatu budaya (Spradly, 1997: 123).

Kajian antropologi juga memberikan fasilitas bagi kajian budaya untuk melihat keragaman pengaruh budaya dalam melahirkannya. Pemahaman realitas dalam sebuah masyarakat akan menemukan suatu kajian yang bersifat empiris dan akan memberikan gambaran yang variatif tentang hubungan Rabbani Wahid dengan budaya masyarakatnya. Tari Rabbani Wahid dalam kenyataannya memiliki nilai dan fungsi yang bervariasi, terutama nilai yang bersifat non-bendawi.

## BAB II

### GAMBARAN UMUM DAERAH PENELITIAN

Kecamatan Samalanga berbatasan dengan selat Malaka di sebelah utara, Kecamatan Simpang Mamplam di sebelah timur, dengan Bener Meriah di sebelah selatan, dan sebelah barat dengan Pidie Jaya. Kecamatan Samalanga terdiri atas 46 desa dan 5 mukim. Luas daerah 156,22 km<sup>2</sup> (Bireuen, 2012: 22). Kecamatan Samalanga terletak pada perlintasan jalan raya Medan-Banda Aceh. Jarak ibu kota Samalanga dengan ibu kota provinsi 183 km, sedangkan jarak menuju ibu kota kabupaten (Bireuen) 36 km.

Adapun penelitian tentang rabbani wahid dipusatkan di Desa Sangso Kecamatan Samalanga. Desa Sangso terletak 0,2 km dari kota kecamatan dan 42,2 km dari kota kabupaten. Luas Desa Sangso 195 Ha, yang terdiri atas 40 Ha lahan sawah dan 155 lahan bukan sawah (Samalanga, 2012: 2).

Secara keseluruhan Samalanga berada di pinggir pantai, mempunyai kemiringan yang datar. Secara umum Samalanga termasuk daerah yang beriklim tropis dengan curah hujan 1.212 mm per tahun (Samalanga, 2012: 3). Temperatur minimum 20,4 °C dan suhu maksimum sebesar 30,8 °C. Daerah ini merupakan lahan dengan sudut kemiringan yang relatif rendah yang menyebabkan tofografi daerahnya relatif datar. Daerah Samalanga terdiri atas 6 pantai, 1 lembah, 2 lereng, dan 37 daratan.

Samalanga bersuhu udara sedang. Musim penghujan jatuh pada bulan Oktober sampai dengan bulan April. Pada bulan-bulan tersebut, masyarakat mulai *tron u blang* (turun ke sawah) untuk menanam padi, karena persiapan air di sawah sudah mencukupi. Hal yang disebabkan secara umum daerah Samalanga, irigasi yang dapat mengairi air ke sawah-sawah belum merata.

Letak daerah yang demikian menyebabkan daerah ini menjadi daerah lembah, sangat subur untuk persawahan. Alam fauna

menggambarkan keadaan yang sama pada suku bangsa Aceh bagian utara ini. Binatang ternak terdiri atas kerbau, lembu, kambing, itik, dan ayam.

## 1. Pola Perkampungan

Perkampungan suku bangsa Aceh terletak di tengah-tengah persawahan ataupun di sepanjang jalan raya. Permukiman ini terlindungi oleh pohon-pohon yang subur dan rindang. Permukiman masyarakat Aceh pada umumnya bersifat mengelompok (Abdullah, 1994: 43). Perkampungan masyarakat Aceh yang mendiami daerah Samalanga tidak jauh berbeda dengan gambaran di atas, yaitu berbentuk permukiman yang mengelompok. Permukiman berada pada satu tempat, sedangkan ladang dan sawah berada di sekeliling permukiman tersebut. Rumah penduduk pada umumnya menghadap ke jalan.

Rumah-rumah dalam permukiman tersebut pada umumnya mengelompok berdasarkan kekerabatan. Dalam satu perkarangan pada umumnya terdiri atas beberapa rumah yang ditempati oleh keluarga yang masih ada hubungan famili (Lestari, 2000: 18). Perkampungan penduduk mengelompok pada kelompok-kelompok tertentu. Pengelompokan membentuk suatu *gampong* atau desa. Secara administratif sebuah Kabupaten terdiri atas kecamatan-kecamatan, setiap kecamatan terdiri atas beberapa *kemukiman*, dan setiap *kemukiman* terdiri atas beberapa *gampong*.

Proses terbentuknya perkampungan di antaranya diakibatkan oleh pertambahan warga *gampong*, dengan sendirinya bertambah pula jumlah rumah sebagai tempat tinggal mereka. Pertambahan jumlah rumah ini adakalanya mereka mendirikan perkampungan baru, karena perkampungan lama tidak mencukupi lagi. Selain itu, perluasan perkampungan terjadi pula karena ingin mencari lokasi baru atau tempat bercocok tanam di sekeliling rumah yang luas. Hal ini disebabkan bahwa tanah merupakan satu-satunya harta kekayaan

yang sangat menentukan bagi kehidupan mereka sebagai masyarakat tani. Antara satu rumah dengan rumah yang lain biasanya dibatasi oleh pagar-pegar yang mengelilingi rumah. Dalam pengakarang rumah terdapat tanaman pisang, kelapa, coklat, dan beberapa jenis sayur-sayuran (Melalatoa, 1980: 11).

Letak *gampong* biasanya berbatasan satu sama lain. Batas teritorial biasanya berdasarkan perjanjian, kadang-kadang dibatasi pula oleh bukit-bukit, sungai-sungai atau parit. Setiap teritorial *gampong* paling sedikit terdapat sebuah *meunasah*. Selain dipergunakan sebagai tempat mengaji anak-anak, *meunasah* juga sebagai tempat dimusyawarakannya semua kegiatan-kegiatan sosial *gampong*.

Dari segi fungsinya, jenis bangunan yang terdapat pada lokasi penelitian dapat dibagi ke dalam dua jenis, yaitu bangunan sebagai tempat tinggal yang disebut dengan *rumoh* (rumah). Selanjutnya, bangunan tempat kegiatan-kegiatan sosial disebut dengan *meunasah* dan *balee* (balai). Bangunan ini terbuat dari kayu dan didirikan di atas tiang, tetapi keadaan sekarang sudah berubah ke arah bangunan permanen. Bangunan *meunasah* dan *balee* biasanya didirikan di tengah-tengah perkampungan, supaya mudah bagi warga *gampong* mendatanginya.

*Meunasah* atau *balee* dipergunakan juga sebagai tempat shalat berjamaah, tempat mengaji bagi anak-anak, dan lain-lain. Selain jenis bangunan yang terdapat di atas, masih terdapat lagi bangunan yang berbentuk sekolah, seperti pesantren yang disebut dengan *dayah*. Fungsinya terutama untuk memperdalam ilmu pengetahuan agama. Pada lokasi penelitian ini terdapat sebuah pesantren yang berkembang pesat yang diberi nama dengan Mudi Mesra. Para santri atau *ureung meudagang* terdiri atas laki-laki dan perempuan yang berasal dari berbagai pelosok daerah (wawancara dengan Yuswar Yusuf, 21 Oktober 2012).

Tempat-tempat tertentu di lokasi penelitian terdapat seperti lapangan olah raga, tempat upacara, tempat ibadah, dan tempat perkuburan. Lapangan olah raga disebut dengan *padang ban* (lapangan bola kaki). Tempat-tempat ibadah selain *meunasah* terdapat juga mesjid. Biasanya setiap *kemukiman* terdapat sebuah mesjid, tempat warga *kemukiman* melakukan ibadah Jumat. Akan tetapi, sekarang setiap *gampong* sudah didirikan sebuah mesjid bahkan lebih.

Tempat-tempat perkuburan biasanya terdapat pada tempat-tempat yang terpisah atau di pinggir kampung. Tempat perkuburan ini berkelompok-kelompok, setiap kelompok merasa dirinya satu keturunan darah. Kelompok perkuburan semacam ini disebut dengan *saboh bhom* (satu tempat perkuburan).

Jalan-jalan yang terdapat di perkampungan ada yang dapat dilalui dengan mobil dan ada pula yang hanya dapat dilalui dengan sepeda motor. Cara mempergunakan jalan-jalan ini adalah sama dengan di tempat-tempat lain, setiap orang berkendara mempergunakan sebelah kiri. Semua jalan-jalan dalam perkampungan dibuat oleh swadaya masyarakat setempat. Akhir-akhir ini dengan adanya subsidi desa banyak jalan-jalan yang dibangun, walaupun pembuatannya masih ada yang memakai tenaga masyarakat. Kegiatan membuat jalan-jalan perkampungan biasanya atas inisiatif pimpinan masyarakat.

Batas suatu perkampungan dengan perkampungan yang lain tidak begitu menonjol dilihat dari tanda-tandanya. Hanya berdasarkan suatu perjanjian antara suatu desa dengan desa yang lain. Suatu perkampungan selalu ditandai dengan adanya lembaga *meunasah* sebagai lembaga persekutuan hidup.

Dalam perkampungan kadang-kadang terdapat parit yang dipergunakan untuk mengalirkan air ke tempat-tempat tertentu, agar tidak tergenang di dalam kampung. Di kampung kadang-kadang juga terdapat tempat-tempat mandi untuk umum, biasanya terdapat pada

setiap *meunasah*. Setiap *meunasah* biasanya selalu ada sebuah sumur, baik untuk keperluan jamaah shalat maupun masyarakat sekitarnya. Tempat-tempat permandian khusus, terdapat pada setiap rumah, karena setiap rumah memiliki sumur.

## 2. Penduduk

Secara keseluruhan penduduk Kabupaten Bireuen berjumlah 398.201 orang pada tahun 2011 (Bireuen, 2012: 4). Jumlah tersebut sudah termasuk penduduk pendatang. Penduduk sebanyak itu tersebar ke dalam 17 Kecamatan. Penduduk Kecamatan Samalanga pada tahun 2011 berjumlah 27,832. Jumlah penduduk tersebut tersebar dalam 5 kemukiman dan 46 desa. Desa Sangso sebagai daerah penelitian ini penduduknya berjumlah 1.150 orang, yang terdiri atas 548 laki-laki dan 602 perempuan (Samalanga, 2012: 17).

Mobilitas penduduk yang terjadi tidak mempunyai kadar yang tinggi. Bertani dan nelayan adalah salah satu mata pencaharian hidup yang paling utama. Ini menentukan arah mobilitas mereka dengan mencari tempat-tempat memasarkan hasil pertanian dan nelayan. Daerah utama yang mereka tuju biasanya ke kota Bireuen, Lhokseumawe, Medan, Aceh Tengah, Pidie, dan Banda Aceh. Selain itu, pendidikan juga membuat masyarakatnya sering meninggalkan daerah untuk melanjutkan pendidikan ke berbagai daerah lain.

Suatu ciri yang baik dari perpaduan suku-bangsa ini dapat hormat-menghormati kebiasaan-kebiasaan mereka masing-masing. Di samping itu, mereka dapat bekerja sama dalam kegiatan-kegiatan sosial maupun kegiatan-kegiatan perorangan, seperti menolong tetangga apabila dibutuhkan. Pekerjaan menolong seperti ini disebut dengan *meuseuraya*. Akan tetapi, *meuseuraya* di ladang atau di sawah mereka sudah mempunyai kelompok sendiri, seperti kelompok berdasarkan letak sawah yang berdekatan atau tempat tinggal mereka bertetangga.

### 3. Latar Belakang Sejarah

Kabupaten Bireuen terbentuk berdasarkan Undang-undang Nomor 48 Tahun 1999 dan Undang-undang Nomor 8 Tahun 2000 tentang Perubahan atas Undang-undang Nomor 48 Tahun 1999 tentang Pembentukan Kabupaten Bireuen dan Kabupaten Simeulue (Lembar Negara Tahun 2000 Nomor 75, Tambahan Lembar Negara Nomor 3963). Secara administratif Kabupaten Bireuen terdiri atas 17 Kecamatan, 75 Kemukiman serta 605 Gampong.

Letak Kabupaten Bireuen sangat strategis dan potensial untuk dikembangkan sebagai kota perdagangan dan pusat pemerintahan karena diapit langsung oleh 4 (empat) Kabupaten, yaitu:

1. Sebelah selatan berbatasan langsung dengan Kabupaten Bener Meriah dan Aceh Tengah yang merupakan "Pintu Gerbang" kawasan sentra produksi komoditas hortikultura.
2. Sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Pidie Jaya yang terkenal dengan hasil kerupuk Melinjo (Emping) dan Adee Meureudu.
3. Sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Aceh Utara sebagai Sentra Industri besar yang diharapkan dapat mengalirkan limpahan (*Forward Shiffing*) bagi industri kecil.
4. Sebelah utara berbatasan langsung dengan Selat Malaka.

Suku bangsa Aceh di Bireuen merupakan penduduk asli yang mendiami 17 buah Kecamatan. Kecamatan-kecamatan tersebut adalah Samalanga, Simpang Mamplam, Pandrah, Jeunib, Peulimbang, Peudada, Juli, Jeumpa, Kota Juang, Kuala, Jangka, Peusangan Dalam, Peusangan Selatan, Peusangan Sibliah Krueng, Makmur, Gandapura, Kuta Blang (Bireuen, 2012: 3). Kabupaten Bireuen memiliki 6 sungai yang seluruhnya bermuara ke Selat Malaka, yaitu Krueng Samalanga, Krueng Pandrah, Krueng Jeunieb,

Krueng Nalan, Krueng Peudada, dan Krueng Peusangan (Bireuen, 2012: 1).

Suku-bangsa Aceh di Bireuen sebagian besar yang mendiami daerah-daerah yang disebutkan di atas. Belum diketahui secara pasti sejak kapan mereka mendiami daerah-daerah tersebut. Dari kawasan daerah yang mereka diami, dahulu sudah pernah berkembang negeri yang berpengaruh, yaitu negeri Samalanga, Tun Sri Lanang adalah raja pertama kerajaan Samalanga. Nama aslinya adalah Tun Muhammad, diangkat menjadi raja Samalanga pada tahun 1615 M. Kebesaran Kesultanan Islam Malaka mengalami kemunduran setelah Portugis menaklukkan Malaka pada tahun 1511 M. Sebagian pejabat kerajaan menyelamatkan diri ke kerajaan lain yang belum dikuasai oleh Portugis, seperti Pahang, Johor, Pidie, Aru (Pulau Kampai), Perlak, Daya, Pattani, Pasai, dan Aceh (Sufi, 2003: 10).

Sultan Aceh, Ali Mughayat Syah, menjadi gusar dan berniat untuk membebaskan negeri Islam di Sumatera dan Semenanjung Tanah Melayu dari pengaruh Portugis. Keinginan Sultan didukung penuh oleh pembesar negeri Aceh dan para pencari suaka dari Malaka yang menetap di Bandar Aceh. Sultan memproklamkan Kesultanan Bandar Aceh Darussalam pada tahun 1512 M. Menurut Raden Hoesein Djajadiningrat, Sultan Ali Mughayat Syah memerintah Kesultanan Bandar Aceh Darussalam 1514-1528 M. Visi utamanya menyatukan kerajaan-kerajaan yang ada di Aceh pada waktu itu, seperti Pedir, Daya, Pasai, Tamiang, Perlak, dan Aru menjadi sebuah kekuatan besar, di antaranya untuk mengimbangi kekuatan Portugis di Malaka (Djajadiningrat, 1984: 20).

Sultan Ali Mughayatsyah membangun negeri yang baru diproklamkan itu melalui penguatan di bidang politik luar negeri, militer, ekonomi, dan pengaturan hukum/ketatanegaraan. Dengan strategi tersebut diharapkan Kerajaan Bandar Aceh Darussalam menjadi negara yang diperhitungkan dalam percaturan politik global dan mampu menggoyahkan kedudukan Portugis di Malaka dan Nusantara.

Kerajaan Bandar Aceh Darussalam yang telah digagas oleh Sultan Ali Mughayatsyah dilanjutkan oleh sultan-sultan selanjutnya. Perseteruan kerajaan Aceh dengan Portugis terus berlangsung sampai tahun 1641 M, sehingga banyak yang menjadi korban di kedua belah pihak. Sultan Iskandar Muda mengambil kebijakan baru dengan menggalakkan penduduk di daerah takluknya untuk bermigrasi ke Aceh, misalnya, dari Sumatera Barat, Kedah, Pahang, Johor, Malaka, Perak, dan Deli (Linehan, 1973: 36).

Sultan Iskandar Muda menyerang Batu Sawar, Johor, pada tahun 1613 M. Seluruh penduduk Johor, termasuk Sultan Alauddin Riayatshah III, adiknya Raja Abdullah, Raja Raden, dan pembesar-pembesar negeri Johor-Pahang, seperti Raja Husein (Iskandar Thani), Putri Kamaliah (Putroe Phang), dan Bendaharanya (Perdana Menteri), Tun Muhammad dipindahkan ke Aceh (Sufi, 2003: 73--82). Sultan Iskandar Muda kemudian menjadikan Tun Sri Lanang sebagai raja pertama kenegerian Samalanga atas saran putri Kamaliah.

Penobatan Tun Sri Lanang menjadi Raja Samalanga mendapat dukungan dari rakyatnya, karena di samping ahli dalam bidang pemerintahan juga sebagai orang yang alim dan taat beragama. Sultan Iskandar Muda berharap dengan penunjukan tersebut dapat membantu pengembangan Islam di pesisir timur Aceh. Namun, penunjukkan Tun Sri Lanang sebagai raja tidak serta merta berjalan mulus. Hal yang demikian disebabkan adanya protes dari beberapa tokoh masyarakat yang dipimpin oleh Hakim Peut Misei. Ia menginginkan kelompoknya yang berhak menjadi raja pertama Samalanga.

Setelah membuka negeri Samalanga, Hakim Peut Misei dan sebelas orang pemuka negeri lainnya bersama rakyat setempat bermusyawarah untuk menentukan siapa di antara mereka yang berhak menjadi raja pertama Samalanga. Panitia persiapan pengukuhan keulebalangan Samalanga dan daerah takluknya terjadi perbedaan pendapat. Masyarakat menyarankan agar panitia tersebut menghadap Sultan Iskandar Muda. Mereka menyerahkan keputusan

tersebut kepada sultan untuk menentukan pilihan siapa yang terbaik untuk memimpin negeri Samalanga (Haslinda, 2011: 58).

Rencana pemilihan pemimpin Samalanga tersebut diketahui oleh Putri Pahang. Dia mengetahui rencana pertemuan dua belas tokoh masyarakat yang akan menghadap sultan. Putri Pahang menginginkan keuleebalangan Samalanga dan daerah takluknya dijabat oleh Datok Bendahara yang bergelar Tun Sri Lanang, tidak lain adalah saudaranya sendiri. Siasat pun diatur, Tun Sri Lanang diperintahkan berlayar ke Samalanga, di sana dia harus berpura-pura sebagai seorang nelayan yang kumuh, tetapi ahli melihat bintang. Berdasarkan rencana Putri Pahang, Tun Sri Lanang harus sampai duluan di Samalanga dan kedua belas tokoh masyarakat tersebut diusahakan menggunakan jasa Tun Sri Lanang untuk berlayar ke Kuala Aceh menghadap sultan.

Pada hari yang telah di sepakati bersama, berangkatlah dua belas orang panitia pemilihan pemimpin Samalanga menghadap sultan. Rombongan tersebut didampingi seorang pawang dari kuala Samalanga menuju kuala Aceh. Kedua belas orang itu kemudian bertemu dengan sultan Aceh dan mengutarakan maksud dan tujuannya. Mereka lalu meminta kepada sultan Aceh agar satu di antara mereka dinobatkan menjadi *uleebalang* pertama Samalanga. Setelah meminta pendapat pembesar kerajaan dan Putri Pahang, sultan setuju menobatkan satu di antara mereka menjadi raja Samalanga. Namun demikian, dengan syarat apabila cincin kerajaan yang telah disiapkan oleh Putri Pahang cocok di jari kelingking mereka. Mereka lalu mencoba satu per satu di jari mereka, tetapi cincin kerajaan tersebut terlalu besar untuk dipakai pada jari kedua belas orang tersebut. Putri Pahang menanyakan kepada mereka apa masih ada orang yang belum dibawa ke Balairung Istana? Mereka menjawab masih ada tukang perahu, yaitu Tun Sri Lanang. Tun Sri Lanang pun kemudian dihadapkan ke hadapan sultan dan mencoba cincin kerajaan, ternyata sangat cocok untuk jari kelingkingnya. Oleh

Karena itu, Sultan Iskandar Muda menobatkan Tun Sri Lanang menjadi raja pertama Samalanga (Haslinda, 2011: 59).

Ketika pulang kembali ke Samalanga, mereka membuang Tun Sri Lanang ke laut di kawasan Laweung, Pidie. Peristiwa tersebut dikenal dalam masyarakat Samalanga sebagai Peristiwa Laut. Tun Sri Lanang berhasil diselamatkan oleh Maharaja Lela Keujroeuen Tjoereh (Laweung). Setelah menyelamatkan Tun Sri Lanang, Maharaja Lela Keujroeuen Tjoereh bersama T. Nek Meuraksa Panglima Nyak Doom menghadap Sultan Aceh. Mereka memberitahukan telah menemukan Tun Sri Lanang di tengah laut. Mendengar berita tersebut, Sultan Aceh sangat marah dan memerintahkan Maharaja Goerah, T. Nek Meuraksa Panglima Nyak Doom, dan Maharaja Lela Keujroeuen Tjoereh untuk mengantarkan Tun Sri Lanang ke Samalanga.

Sultan Aceh menghukum Hakim Peut Misee dan sebelas orang panitia persiapan keuleebalangan dengan hukuman pancung (Haslinda, 2011: 59). Dengan demikian, Tun Sri Lanang menjadi *uleebalang* pertama Samalanga pada tahun 1615-1659 M. Dia mangkat dan dimakamkan di desa Meunasah Leung Samalanga. Pada masa pemerintahannya, berhasil menjadikan Samalanga sebagai pusat pengembangan Islam di kawasan timur Aceh. Samalanga juga menjadi benteng pertahanan Sultan Muhammad Daud Syah dalam menentang penjajahan Belanda. Selain ahli dalam pemerintahan, Tun Sri Lanang juga dikenal sebagai pujangga Melayu. Karyanya yang terkenal adalah kitab *Sulalatus Salatin*. Menurut Winstedt, kitab itu dikarang mulai bulan Februari 1614 dan selesai Januari 1615, sewaktu ia menjadi tawanan di kawasan Pasai. Ketika di Batu Sawar, Tun Sri Lanang sudah mulai menyusun Sejarah Melayu yang berasaskan kitab Hikayat Melayu yang diberikan oleh Yang Dipertuan di Hilir, Raja Abdullah. Dia kembali menyambung pekerjaannya menyusun dan mengarang kitab Sejarah Melayu tersebut ketika di Aceh (Haslinda, 2011: 71).

Keturunan Tun Sri Lanang di Aceh, yaitu Tun Rembau yang lebih dikenal dengan panggilan T. Tjik Di Blang Panglima Perkasa. Ia menurunkan keluarga Ampon Chik Samalanga dengan memakai gelar Bendahara pada akhir namanya, seperti Mayjen T. Hamzah Bendahara. Sebagian keturunannya kembali ke Johor dan menjadi bendahara (Perdana Menteri) di sana, seperti Tun Abdul Majid menjadi Bendahara Johor. Keturunan Tun Abdul Majid inilah yang menjadi *zuriat* Sultan Trenggano, Pahang, Johor, dan Negeri Selangor Darul Ihsan.

#### **4. Sistem Mata Pencaharian.**

Mata pencaharian hidup masyarakat Samalanga adalah sama dengan mata pencaharian hidup yang terdapat pada masyarakat Aceh lainnya. Suku-bangsa Aceh bagian utara ini umumnya berpencaharian sebagai petani, yaitu petani sawah, nelayan, ladang, dan PNS. Kadang-kadang mereka juga mempunyai kebun coklat, kelapa, dan pinang.

Daerah ini merupakan daerah dataran rendah, sedikit sekali gunung-gunung. Oleh sebab itu daerahnya sangat baik dijadikan daerah persawahan untuk menanam padi. Padi ditanam setahun sekali, tetapi sekarang sudah lebih dari satu kali tanam karena sebagian sawah sudah diairi dengan air irigasi. Tani ladang hanya sedikit sekali yang terdapat di daerah-daerah hutan dan daerah gunung. Petani kebun terdiri atas tani pinang, coklat, dan kelapa. Jenis tanaman tersebut merupakan tanaman yang paling banyak ditanami oleh masyarakat, sebagai mata pencaharian kedua setelah bersawah. Selain itu, ada pula sebagian masyarakatnya, terutama di daerah penelitian ini yang bermata pencaharian sebagai nelayan.

## 5. Sistem Kekerabatan

Sebagaimana suku-bangsa Aceh pada umumnya, masyarakat Samalanga menganut pula sistem keluarga batih. Rumah tangga terdiri atas keluarga kecil, yaitu ayah, ibu, dan anak-anak yang belum kawin. Apabila seorang anak yang sudah kawin, ia mendirikan rumah tangga sendiri sehingga terbentuk pula sebagai keluarga batih. Seseorang yang baru kawin, ia tidak lama menetap dalam keluarga batih orang tuanya. Ada yang menetap beberapa bulan saja atau sampai lahir seorang anak, kemudian baru ia pindah (*peumeukleh*).

Suatu kegiatan dalam keluarga batih, merupakan tanggung jawab bersama maupun masing-masing. Kegiatan pada saat *tron u blang* (turun ke sawah) ayah sebagai keluarga batih, pergi *meu'u blang* (membajak sawah), ibu *bot bijeh*, yaitu mencabut bibit di persemaian, dan anak-anak pergi merapikan *ateung* (pematang sawah). Kadang-kadang ada pula suatu pekerjaan yang dilaksanakan bersama-sama, seperti pada saat *seumula* (menanam padi). *Keumeukoh* (menuai padi), dan pada saat *ceumeulho* (melepaskan padi dari tangkai). Begitu pula kalau pergi bekerja di kebun mereka kerjakan secara bersama-sama. Hasil yang mereka peroleh menjadi hak bersama. Dengan demikian, sudah menjadi kewajiban pula untuk memelihara semua kekayaan mereka secara bersama-sama. Apabila anak-anak mereka sudah kawin, seorang ayah akan memberikan sebagian harta *peunulang* (pemberian) kepada anaknya, terutama bagi anak perempuan (Melalatoa 1980: 20).

Suku bangsa Aceh di Samalanga mengenal juga keluarga luas dalam bentuk ultrolokal, yaitu dalam suatu kelompok perumahan merupakan kompleks rumah-rumah yang mempunyai tali keturunan yang sama. Antara satu keluarga dengan keluarga yang lain merasa masih ada hubungan sebagai satu keturunan. Hubungan ini dapat dilihat apabila mereka menghadapi masalah-masalah luar. Masalah tersebut secara bersama-sama mereka selesaikan, seperti masalah perkawinan. Suatu perkawinan diputuskan oleh para kerabat mereka masing-masing, begitu juga apabila terjadi musibah.

## 6. Sistem Religi

Suku bangsa Aceh di Samalanga semuanya beragama Islam. Penganut agama Islam ini terkelompok ke dalam aliran kaum tua dan aliran kaum muda. Penggolongan ini dilihat dari cara mereka mengamalkan ajaran-ajaran agama. Perbedaan yang lebih jelas lagi adalah dari sikap mereka terhadap mazhab, golongan kaum muda pada umumnya tidak mau terikat pada salah satu mazhab, sedangkan kaum tua pada umumnya dengan tegas menyatakan dirinya bermazhab Syafi'i.

Agama Islam bagi masyarakat Aceh mendapat tempat yang paling tinggi dan paling mulia dari segala-galanya. Karena menurut pandangan masyarakat Aceh, agamalah yang dapat mengantarkan manusia kepada kebahagiaan dunia dan akhirat. Oleh karena itu, anak-anak sejak umur 7 tahun sudah diajarkan tentang kewajiban-kewajiban dan larangan-larangan dalam agama.

Sikap kesetiaan kepada agama sangat dominan di kalangan masyarakat Aceh. Kesetiaan yang dominan itu tidak selalu berarti bahwa masyarakat Aceh sebagai seorang *teungku* (kiyai), bahkan mereka pernah tinggal salat atau puasa pada bulan Ramadhan atau bahkan ada di antara mereka yang tidak melaksanakan kewajiban agama. Sikap kesetiaan ini mungkin pula salah satu alasan apabila ada orang yang mengejek mereka dengan kata-kata *kafir*, mereka akan spontan membacok dengan *reuncong* orang yang mengejek mereka.

Sikap kesetiaan kepada agama ini tercermin pula dalam hubungan antara sesama mereka. Apabila berjumpa antara seorang dengan orang lain atau sejumlah orang, perkataan pertama yang diucapkan adalah *assalamualaikum*, sebagai sarana memperlancar komunikasi. Apabila seseorang tidak mengucapkan salam terlebih dahulu, akan terjadinya kendala berkomunikasi dengan mereka.

Selanjutnya, dapat pula diperhatikan bahwa ketika diberikan sesuatu kepadanya, selalu diucapkan Alhamdulillah, bukan terima kasih.

Di samping mereka sangat fanatik terhadap agama, timbul pula kepercayaan kepada yang gaib atau kekuatan sakti lainnya dalam masyarakat. Seseorang ulama yang telah meninggal, dianggap mempunyai kekuatan untuk menyampaikan seluruh permintaan mereka kepada Tuhan. Dengan demikian, banyak pula orang-orang *mekaoi* (bernazar) kepada ulama yang sudah meninggal, seperti makam syuhada lapan yang selalu banyak dikunjungi. Perbuatan seperti itu selalu ditemui hampir pada setiap kuburan ulama.

Kepercayaan kepada yang gaib ini masih tampak pula dalam bentuk kegiatan *tulak bala* (menolak bahaya). Apabila suatu penyakit yang menyerang secara massal, seperti penyakit wabah, masyarakat secara bersama-sama melakukan *tulak bala* pada tempat-tempat tertentu seperti pada *kuala krung* (muara sungai) atau di bawah pohon-pohon besar. Akan tetapi, pekerjaan seperti ini sudah jarang dilakukan. Kegiatan yang masih dilakukan oleh masyarakat dalam bentuk *kenduri blang* (kenduri sawan) dan *kenduri padee* (kenduri padi), yang mempunyai arti sebagai penghormatan terhadap roh padi supaya panen menjadi lebih baik (Melalatoa, 1980: 23).

## 7. Bahasa

Dalam kehidupan sehari-hari bahasa yang digunakan sebagai alat komunikasi oleh suku bangsa Aceh di Samalanga adalah bahasa Aceh. Dilihat dari sejumlah kata-kata dalam bahasa Aceh ini ada kaitannya dengan bahasa Arab Persi dan India, di samping merupakan rumpun Melayu Polynesia atau Austronesia.

Bahasa Aceh mempunyai logat yang berbeda-beda, atau sering juga disebut mempunyai dialek yang berbeda. Akan tetapi, pada umumnya masyarakat Kecamatan Samalanga mengerti ucapan dialek bahasa tersebut.

## 8. Bentuk Komunitas

Komunitas kecil masyarakat desa di Aceh disebut *gampong*. Komunitas ini berstatus suatu *gampong*, yang dipimpin oleh seorang *Geuchik* (kepala desa). Sejarah terbentuknya komunitas *gampong* pada mulanya merupakan perluasan areal tempat tinggal. Perluasan ini ada hubungan erat dengan areal pertanian. Oleh karena itu, perluasan areal tempat tinggal selalu menjadi patokan kepada luas tempat bercocok tanam sebagai mata pencaharian hidup masyarakat (Melalatoa, 1980: 25).

Kehidupan suku-bangsa Aceh dalam suatu *gampong* merupakan satu kesatuan sebagai suatu komunitas kecil. Batas suatu komunitas kecil dengan komunitas kecil lainnya adalah batas alamiah, seperti sungai, gunung, dan lain-lain. Di samping itu, masih ada lagi batas menurut perjanjian antara suatu komunitas dengan komunitas yang lain.

Tanda-tanda pengenal suatu komunitas disebut dengan legitimasi. Suku bangsa Aceh bagian utara ini tidak mengenal legitimasi perangkat adat yang berlaku, misalnya, pengakuan suatu komunitas berdasarkan anutan suatu adat tertentu. Tanda-tanda pengenal pada suku-bangsa ini dapat dilihat, bahwa dalam suatu komunitas paling sedikit ada sebuah *meunasah* sebagai tempat bermusyawarah masyarakat desa, di samping sebagai tempat bersembahyang dan pengajian anak-anak.

Dalam komunitas kecil ini dapat pula dilihat adanya persatuan yang kokoh dalam menghadapi masalah-masalah pedesaan. Masalah pedesaan dapat berupa masalah individu. Masalah bersama, misalnya, dalam bentuk membersihkan kampung, membuat saluran pengairan, dan lain-lain. Masalah yang bersifat individu, misalnya, apabila ada seseorang anak desa membuat ricuh atau berkelahi dengan anak desa lainnya, kedua pimpinan desa bersama-sama mencari jalan perdamaannya.

## 9. Aparatur Pemerintahan

Setiap *gampong* diperintah oleh seorang kepala kampung yang disebut *geucik*. Gabungan beberapa *gampong* disebut dengan *mukim* yang dipimpin oleh seorang kepala mukim (*imuem mukim*). Daerah kemukiman tidak dipandang sebagai komunitas kecil, karena status kemukiman sebagai koordinator terhadap beberapa *gampong* yang berada dalam wilayah kekuasaannya.

Setiap *geucik* bertanggung jawab terhadap *gampongnya*. Tanggung jawab itu ada yang bersifat ke dalam dan bersifat ke luar. Tanggung jawab ke dalam menyangkut seluruh kesejahteraan hidup warga komunitasnya. Tanggung jawab itu sangat kompleks, termasuk perselisihan suami-istri dan masalah lain dalam *gampong*. Di sinilah letak kebijaksanaan seorang *geucik gampong*.

Dalam memilih *geucik* selalu dilihat dari segi keturunan, pandai, dan kekayaannya. Rupanya unsur kekayaan di sini sangat menentukan juga, karena apabila diangkat orang-orang yang tidak berkecukupan, ia tidak banyak mempunyai kesempatan untuk mengurus masalah-masalah yang sangat kompleks di kampung.

Tanggung jawab keluar seorang *geucik* sangat pula beragam, termasuk hubungan antara *gampongnya* dengan *gampong* yang lain. Dari tanggung jawab ini timbullah suatu anggapan bahwa maju atau tidaknya suatu *gampong* sangat tergantung pada *geuciknya*.

## 10. Pelapisan Sosial

Pelapisan sosial masyarakat Samalanga adalah sifat keaslian dan keturunan seseorang. Di dalam suatu *gampong* selalu ada orang-orang yang dianggap asli atau orang yang mula-mula membuka *gampong*. Orang-orang seperti ini mendapat kedudukan tertentu dalam masyarakat sebagai penduduk inti.

Dasar keturunan merupakan dasar yang paling kuat untuk mempertahankan kedudukan dalam lapisan sosial. Seseorang yang mempunyai keturunan, seperti *uleebalang*, *teuku* (bangsawan), keturunannya mendapat tempat tertentu dalam masyarakat. Begitu juga jabatan-jabatan penting selalu dilimpahkan kepada keturunan *uleebalang*. Kepada keturunan-keturunan ini sebagai suatu lapisan, selalu dipanggil dengan sebutan *ampon* kepada yang laki-laki, dan *cut* kepada yang perempuan.

Keturunan bangsawan dahulu jarang terjadi perkawinan dengan masyarakat biasa. Struktur pelapisan sosial pada masyarakat Samalanga dapat dilihat pada suatu komunitas *gampong*. Struktur ini mempunyai 4 lapisan, yaitu lapisan bangsawan, ulama, hartawan, dan lapisan rakyat biasa. Lapisan bangsawan adalah lapisan *uleebalang* dan keturunan-keturunannya. Kekuasaan-kekuasaan dalam pemerintahan sebagian besar berada ditangan golongan ini.

Lapisan ulama berasal dari rakyat biasa. Karena menguasai pengetahuan agama, seseorang termasuk dalam lapisan ulama. Lapisan ini menempati tempat kedua setelah lapisan bangsawan. Lapisan bangsawan berperanan di bidang pemerintahan dan adat-istiadat, adapun lapisan ulama berperanan di bidang agama. Lapisan hartawan terdiri atas pengusaha-pengusaha, seperti pengusaha kebun, peternak, pedagang, dan lain-lain (Syamsuddin, 1986: 150).

Lapisan rakyat biasa kebanyakan mempunyai mata pencaharian sebagai petani. Lapisan ini kadang-kadang dengan mudah dapat mengalihkan derajatnya ke dalam lapisan pengusaha. Hal ini sangat tergantung kepada keuletan bekerja. Lapisan bangsawan adalah lapisan pemegang kekuasaan pada zaman sebelum dan semasa penjajahan Belanda. Status bangsawan ini dapat diturunkan kepada keturunannya, walaupun tidak memegang kekuasaan. Gelar-gelar yang dipakai pada lapisan ini dapat dilihat pada panggilannya. Untuk anak laki-laki *uleebalang* dipanggil dengan *ampon* dan anak perempuan dipanggil *cut* atau *cut nyak* bagi orang yang sudah kawin (Alfian, 1987: 39--40).

Hubungan kekerabatan yang terjadi antarlapisan masyarakat terjadi karena hubungan perkawinan. Sering terjadi antara lapisan bangsawan nikah dengan lapisan ulama. Hubungan perkawinan tersebut biasanya pihak laki-laki dari lapisan bangsawan dan perempuan dari pihak ulama. Begitu juga hubungan perkawinan dengan lapisan hartawan, kadang-kadang laki-laki di pihak ulama sering pula nikah dengan perempuan dari pihak hartawan.

## 11. Pemimpin Masyarakat

Faktor-faktor yang dianggap mendukung kepemimpinan adalah faktor popularitas dan wewenang. Di antara dua faktor ini faktor wewenang sangat menentukan yang terwujud ke dalam bentuk *karisma*. Faktor ini lahir dari syarat keturunan yang merupakan syarat penting dalam memilih seorang pimpinan. Faktor popularitas mempunyai sifat-sifat pemimpin yang disenangi dan yang dicita-citakan oleh masyarakat. Kedua faktor tersebut biasanya harus melekat pada seorang pimpinan.

Pengangkatan pemimpin dilakukan dengan cara musyawarah. Hubungan antara unsur pimpinan formal dengan informal dengan masyarakat sangat erat dan harmonis. Hal ini mungkin disebabkan atas dasar pengangkatan yang memenuhi syarat-syarat, yaitu seorang yang berketurunan baik, jujur, dan cerdas.

Pada dewasa ini unsur pimpinan informal dan pimpinan formal dalam suatu *komunitas gampong* sudah tergabung ke dalam unsur *tuha peut*, yaitu:

- a. *Geucik* sebagai pimpinan formal
- b. Ulama sebagai pimpinan informal
- c. Pemuda sebagai pimpinan informal

d. Cerdik pandai sebagai pimpinan informal, yang mewakili dari penduduk inti dan bangsawan (Syamsuddin, 1978: 238).

Syarat-syarat menjadi pimpinan formal sebagai *geucik* dan *kepala mukim* adalah:

- a. Berketurunan seperti yang terdapat pada uraian di atas.
- b. Kejujuran
- c. Kepandaian
- d. Kekayaan.

### BAB III

## SEMANGAT ISLAM DALAM KESENIAN ACEH

Kesenian merupakan satu unsur dari tujuh unsur kebudayaan universal lainnya, yaitu: bahasa; sistem pengetahuan; sistem mata pencaharian; sistem sosial; sistem peralatan hidup; sistem kesenian; dan sistem kepercayaan atau agama. (Koentjaraningrat, 2009:165). Kesemua unsur kebudayaan universal tersebut menjelma dalam tiga wujud kebudayaan berupa kebudayaan dalam wujud ide (*cultural ideas*), kebudayaan dalam wujud tindakan dan aktivitas (*cultural activities*), dan kebudayaan dalam wujud benda (*cultural artifacts*). Kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan universal juga mengambil bentuk dalam tiga wujud tersebut.

Sebagai salah satu dari unsur kebudayaan universal, semua suku bangsa di dunia mengenal dan memiliki sistem kesenian dalam kehidupan kebudayanya. Melalui kesenian, setiap manusia baik secara individu maupun berkelompok, mencoba mengekspresikan rasa cinta dan keindahan (estetika) yang mana perasaan tersebut merupakan potensi dasar setiap individu. Yang dimaksudkan dengan potensi dasar di sini adalah bahwa setiap manusia yang lahir ke dunia pasti memiliki kemampuan untuk mewujudkan seni atau minimal memahami dan menikmati sebuah karya seni. Adakalanya manusia mencoba menikmati kesenian dengan menggunakan mata dan adakalanya dengan menggunakan telinga. Yang pertama dinamakan seni rupa sementara yang kedua dinamakan seni suara. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa kehidupan manusia tidak dapat dipisahkan dengan kesenian karena ia merupakan bagian dari kebutuhan dan potensi dasar manusia.

Ketika manusia mengekspresikan potensi jiwa yang ia miliki dalam bentuk kesenian, terlihat bahwa kesenian tersebut termanifestasi dalam banyak varian yang antara lain adalah seni tari, seni suara, seni lukis, seni ukir. Satu hal yang pasti bahwa semua

wujud seni tersebut tidaklah berdiri sendiri, ia dipengaruhi oleh banyak faktor yang melingkupi kehidupan manusia pemilik kesenian tersebut. Selain faktor yang melingkupi manusia, aneka wujud seni juga dipengaruhi oleh fungsi dan tujuan sebuah seni diciptakan. Karenanya, walaupun kesenian merupakan sistemkebudayaan universal, namun pada dataran ekspresif, kesenian termanifestasi dalam ragam symbol dan makna yang berbeda-beda antara satu suku bangsa dengan suku bangsa lainnya. Dengan kata lain, makna yang terkandung dalam gerak dan symbol akan berbeda-beda antara satu wilayah kebudayaan dengan wilayah kebudayaan lainnya.

Dalam diskursus tentang karakteristik kebudayaan suatu suku bangsa, ada satu konsep yang selalu dibicarakan khususnya ketika mendiskusikan tentang hubungan manusia dengan kebudayaan yang melingkupi kehidupannya. Konsep yang dimaksudkan di sini adalah berkaitan dengan “fokus kebudayaan” suatu suku bangsa. Fokus kebudayaan merupakan suatu unsur kebudayaan yang dominan atau paling menonjol di antara tujuh unsur kebudayaan lainnya di dalam sistemkebudayaan suatu suku bangsa. Disebut ia sebagai unsur dominan karena unsur tersebut mempengaruhi unsur-unsur kebudayaan lainnya dan ia juga amat diminati oleh masyarakat pemilik kebudayaan tersebut. Dalam sistemkebudayaan Bali, misalnya, sistem kesenian merupakan salah satu fokus kebudayaan suku bangsa ini. Ini berarti bahwa sistem kesenian amatlah menonjol dan amat diminati oleh orang Bali sehingga ia mempengaruhi unsur kebudayaan lainnya. Hal ini dapat diamati pada agama di Bali, misalnya, ia dipengaruhi oleh sistem kesenian, sehingga banyak ritual dalam agama Hindu di Bali diartikulasikan dalam bentuk seni. Begitupun halnya dengan sistem mata pencaharian, orang Bali menjadikan kesenian sebagai sumber pendapatan utama dalam sistem ekonominya. Sistem peralatan hidup orang Bali juga senantiasa dibuat dalam kaitan dengan seni. Sehingga dapat dikatakan bahwa kesenian merupakan focus utama sistemkebudayaan Bali.

Berbeda dengan suku bangsa lainnya yang ada di Indonesia, orang Aceh menempatkan sistem kepercayaan (Agama) sebagai fokus kebudayaannya. Artinya, agama merupakan unsur yang paling dominan dan paling menonjol dalam kehidupan social dan budaya di suku bangsa Aceh. Enam unsur kebudayaan lainnya, yaitu bahasa; sistem pengetahuan; sistem mata pencaharian; sistem sosial; sistem peralatan hidup; sistem kesenian selalu dipengaruhi oleh agama sebagai unsur budaya yang dominan. Dalam konteks ini, orang Aceh mengungkapkannya dalam sebuah pepatah *adat ngon hukom lage zat ngon sifeut* (budaya dengan agama seperti zat dengan sifat). Ungkapan tersebut secara langsung menyatakan bahwa pada dasarnya dimensi kebudayaan orang Aceh sejalan dengan aturan agama Islam.

Dalam sistem bahasa yang merupakan salah unsur kebudayaan universal, misalnya, banyak kosa kata bahasa Aceh bukan hanya berasal dari bahasa Arab tetapi juga berasal dari terminology baku yang digunakan dalam agama Islam. Orang Aceh tidak mengenal padanan kata "terima kasih", mereka mengucapkannya dengan meminjam terminology agama yaitu "Alhamdulillah". Jikapun ada yang mengatakan kata "teurimong geunaseh" sebagai ucapan terima kasih dalam bahasa Aceh, sesungguhnya ucapan tersebut tidak dikenal dalam kosakata bahasa Aceh tradisional. Ungkapan tersebut lebih merupakan terjemahan langsung dari kata "terima kasih" dalam bahasa Indonesia. Contoh pengaruh Islam lainnya dalam sistem bahasa Aceh terlihat dalam kata "permisi". Terminologi ini diucapkan oleh Aceh mengucapkannya dalam kata "assalamualaikum". Sementara terminology assalamualaikum merupakan terminology baku dalam agama Islam.

Begitupun halnya dengan sistem kehidupan social di Aceh, sistem ini juga dipengaruhi oleh agama Islam. Hal ini terlihat pada sistem pemerintahan di Aceh yang mana *gampong* merupakan bentuk pemerintahan terkecil di Aceh. Sebuah *gampong* ditandai

dengan adanya sebuah meunasah dan ia dipimpin oleh *keuchik* dan *teungku imeum*. Gabungan *gampong* disebut *mukim* yang keberadaannya ditandai dengan adanya sebuah masjid dan dipimpin oleh seorang *imeum mukim*. *Meunasah*, masjid, dan *imeum meunasah* atau *imeum mukim* merupakan terminology agama Islam yang digunakan oleh orang Aceh dalam sistem kehidupan sosialnya.

Pengaruh agama (Islam) sebagai fokus kebudayaan Aceh semakin terlihat jelas dalam sistem kesenian yang berkembang di dalam kehidupan keseharian masyarakat di wilayah ini. Sejak masa lalu orang Aceh menjadikan agama Islam sebagai parameter dalam semua aktifitas kesenian yang berkembang dalam sistem kebudayaannya. Yang dimaksudkan Islam sebagai parameter dalam kaitannya dengan kesenian adalah, pertama: sistemkesenian yang ada dalam kebudayaan orang Aceh tidak bertentangan dengan aturan ajaran Islam atau sejalan dengan aturan Islam, dan yang kedua adalah memfungsikan kesenian sebagai media sosialisasi dan disseminasi agama Islam kepada seluruh anggota masyarakat. Kedua kriteria tersebut berada pada dataran idealitas dan tatkala ia dimanifestasikan dalam dataran realitas, yang terlihat adalah sistem kesenian Aceh penuh dengan symbol-simbol agama Islam.

Dalam kaitan dengan yang pertama – sistem kesenian yang ada dalam kebudayaan orang Aceh tidak bertentangan dengan aturan ajaran Islam – misalnya dapat dilihat dalam seni tari. Semua tarian tradisional Aceh tidak mengenal percampuran penarinya antara laki-laki dengan perempuan dalam satu tarian. Contoh seperti ini dapat dilihat dalam seni tari seudati, tari saman, atau tari likok pulo. Ketiga tarian tersebut merupakan tarian tradisional – bukan tari kreasi baru – yang sudah ada sejak lama dalam sistem kesenian kebudayaan Aceh.

Tari seudati merupakan salah satu tarian populer dalam masyarakat Aceh dan kini juga sudah mulai dikenal oleh masyarakat dunia. Dari namanya, terlihat jelas pengaruh agama Islam di dalam tarian ini. Kata “seudati” berasal dari bahasa Arab *syahadati* atau *syahadatain*, yang merupakan ucapan dua kalimat syahadat sebagai

ikrar tauhid yang menyatakan bahwa ia beragama Islam. Tari Seudati hanya dimainkan oleh delapan orang laki-laki dan tidak ada perempuan dalam pementasannya. Sementara untuk perempuan, orang Aceh mengenal tarian "*seudati inong*" yang hanya ditarikan oleh sekelompok orang yang berjenis kelamin perempuan, tidak ada laki-laki di dalamnya. Gerakan *seudati inong* sedikit berbeda dengan *seudati agam* dan perbedaan ini juga terkait dengan postur tubuh laki-laki dan perempuan serta aturan gerak dalam agama Islam.

Selain tari seudati, tarian tradisional lainnya seperti tari saman juga tidak diperagakan oleh percampuran laki-laki dengan perempuan. Tari saman ini merupakan tarian yang diciptakan oleh seorang ulama yang berdomisili di wilayah dataran tinggi Aceh, di tanah Gayo, pada abad ke XIV Masehi. Nama Saman yang dilekatkan pada tarian ini merupakan nama ulama yang menciptakan gerak tari ini. Tarian yang luar biasa dinamis ini pada tanggal 24 November 2011, telah ditetapkan sebagai Daftar Representatif Budaya Tak Benda Warisan Manusia oleh UNESCO pada Sidang ke-6 Komite Antar-Pemerintah untuk Pelindungan Warisan Budaya Tak benda (Unesco, 2012). Tari ini dimainkan oleh sepuluh orang laki-laki atau juga sekarang ini telah mulai ditarikan oleh sepuluh orang perempuan.

Inti terpenting dalam konteks perbincangan sistem kesenian Aceh adalah bahwa dalam semua tarian tradisional Aceh tidak ada percampuran pemain antara laki-laki dengan perempuan. Laki-laki mempunyai tarian sendiri dan perempuan mempunyai tariannya sendiri. Hal ini merupakan salah satu bukti bahwa sistem kesenian Aceh sejalan dengan aturan yang digariskan oleh agama Islam. Jika pada masa sekarang ini ada tarian tradisional Aceh dimainkan oleh laki-laki dan perempuan, sebenarnya tarian tersebut sudah keluar dari *pakem* nilai budaya masyarakat Aceh.

Semangat Islam lainnya yang terpantul dalam kesenian Aceh dalam wujud seni gerak dan seni suara adalah semua seni tersebut selalu diiringi dengan syair. Pada tari seudati, misalnya, tidak

ditemukan alat musik pengiring gerak tarian tetapi hanya mengikuti lantunan syair yang dibacakan oleh *Syeikh*, pembantu *syekh*, *apeetwie*, *apeet bak*, dan *aneuk syahi*. Semua syair tersebut selalu diawali dengan puji-pujian kepada Allah, shalawat kepada Rasulullah serta di atas semua itu dimulai dengan ucapan assalamualaikum dalam bentuk syair. Tari seudati dibagi ke dalam beberapa babak dan setiap babak diulangi lagi dengan syair-syair pujian.

Babak pertama, diawali dengan *saleum* (salam) perkenalan yang ucapkan oleh *aneuk syahi* saja, yaitu:

*Assalamualaikum Lon tamong lam seung,*

*Lon jak bri saleum keu bang syekh teuku....*

Salam pertama ini dibalas oleh *Syeikh* dengan langgam (nada) yang berbeda:

*Kru seumangat lon tamong lam seung,*

*lon jak bri saleum ke jamee teuku....*

Syair di atas diulangi oleh kedua *apeet wie* dan *apeet bak*. Pada babak perkenalan ini, delapan penari hanya melenggokkan tubuhnya dalam gerakan gemulai, tepuk dada serta jentikan delapan jari yang mengikuti gerak irama lagu.

Berikut beberapa contoh syair yang berisikan tentang puji-pujian kepada Allah dalam beberapa seni tari Aceh, baik *tari seudati*, tari saman maupun tari *likok pulo* atau bait-bait pembuka hikayat prang sabi:

*Salu`ala Muhammadin*

*Salu`ala mufarsalin*

*Sahar nabi sahar nabi*

*Sahar nabi wamursalin*

Allah ya Allah

Berikut beberapa bait syair bagian pembuka *hikayat prang sabi* yang berisi pujian kepada Allah serta salawat kepada Rasulullah:

Alhamdulillah khaliqul assyia', dum perkara peuneu-jeued Rabbi  
'Arasy keursi syeuruga neraka, langet donya bumi beurangri  
Kemudian seulaweut salem hulon, ateu Junjongan panghulee Nabi  
Ateuh wareh sahat sajan, dum seukeulian Muhajir Anshari

Oh teulheuh pujoe seulawet sudah, bi hidayah hamba faqi  
Tulong Tuhan Insya Allah, ulon peugah keu bhaih prang sabi  
Haba kitab lon meung karang, suroh cut abang uba' kami  
Lon meuda'wa pi han reumbang, bah lon karang beurangkari  
Lon peureubuet ateu keubajikan, mudah-mudahan pahala neubi.  
(Alfian, 1992:38)

Secara umum syair kesenian tradisional Aceh mengandung beberapa pesan yang akan diwakilkan untuk penikmat dan pembacanya. Sebagai intisari dari pesan-pesan dimaksud bersumber kepada Al-Quran dan Hadist Nabi Muhammad SAW yang dimaknakan dengan bahasa sederhana sehingga masyarakat awam *sekalipun mengerti*. Berikut ini adalah beberapa lirik yang *mengandung pesan-pesan agama dan budaya masyarakat Aceh yang sering dijumpai dalam kesenian tradisional Aceh lainnya seperti seudati, laweut, likok pulo dan meurukoen* antara lain :

Syair yang berhubungan dengan Agama :

*Beudeuh rakan rayeuk uheut*

*Tajak beut tajak sikula*

*Beudeuh rakan rayeuk ubeut*

*Tajak beut tajak sikula*

*Manyang sikula caroeng bak tabeut*

*Meubaroe ek jeut ta bangun bangsa*

*Manyang sikula caroeng bak tabeut*

*Meubaroe ek jeut ta bangun bangsaa.*

Syair diatas adalah pesan yang diambil dari Al-Quran yaitu perintah agar umat manusia menuntut ilmu. Selain itu juga disebutkan dalam hadits-hadits Nabi Muhammad SAW. Hanya saja bahasa yang dipergunakan yang berbeda, lebih sederhana, mudah dipahami dan memiliki syarat-syarat pengungkapan dan penulisan lirik dalam ilmu seni. Dalam pendekatan budaya, ini adalah tamsil orang Aceh yang menginginkan agar mereka gemar dalam menuntut ilmu. Maka segala cara dilakukan agar anak cucunya dapat menuntut ilmu agama sebagai bekal dalam menjalani kehidupan kelak. Selain lirik ini juga banyak kita jumpai lirik-lirik yang menyangkut shalat, puasa, haji, zakat, nikah dan sebagainya. Kekuatan lirik tersebut diharapkan dapat menggugah budaya orang Aceh agar memahami pesan-pesan agama dalam kehidupan.

Pesan selanjutnya berkaitan dengan budaya persatuan yang harus dijalankan dalam kehidupan masyarakat Aceh, tradisi ini telah lama berkembang dan dilestarikan oleh masyarakat Aceh, sehingga pesan ini dapat kita jumpai dalam syair kesenian tradisional Aceh.

Adapun bunyi syairnya :

*Beudoh hai rakan..... hai rakan.....*

*Tameuseudati ta nari ta peh peh dada*

*Beudoh hai rakan.... hai rakan....*

*Ta meuseudati ta nari ta peh peh dada*

Allah ya Allah

Berikut beberapa bait syair bagian pembuka *hikayat prang sabi* yang berisi pujian kepada Allah serta salawat kepada Rasulullah:

Alhamdulillah khaliqul assyia', dum perkara peuneu-jeued Rabbi  
'Arasy keursi syeuruga neraka, langet donya bumi beurangri  
Kemudian seulaweut salem hulon, ateh Junjongan panghulee Nabi  
Ateuh wareh sahbat sajan, dum seukeulian Muhajir Anshari

Oh teulheuh pujoe seulawet sudah, bi hidayah hamba faqi  
Tulong Tuhan Insya Allah, ulon peugah keu bhaih prang sabi  
Haba kitab lon meung karang, suroh cut abang uba' kami  
Lon meuda'wa pi han reumbang, bah lon karang beurangkari  
Lon peureubuet ateh keubajikan, mudah-mudahan pahala neubi.  
(Alfian, 1992:38)

Secara umum syair kesenian tradisional Aceh mengandung beberapa pesan yang akan diwakilkan untuk penikmat dan pembacanya. Sebagai intisari dari pesan-pesan dimaksud bersumber kepada Al-Quran dan Hadist Nabi Muhammad SAW yang dimaknakan dengan bahasa sederhana sehingga masyarakat awam sekalipun mengerti. Berikut ini adalah beberapa lirik yang mengandung pesan-pesan agama dan budaya masyarakat Aceh yang sering dijumpai dalam kesenian tradisional Aceh lainnya seperti *seudati*, *laweut*, *likok pulo* dan *meurikoen* antara lain :

Syair yang berhubungan dengan Agama :

*Beudeuh rakan rayeuk ubeut*

*Tajak beut tajak sikula*

*Beudeuh rakan rayeuk ubeut*

*Tajak beut tajak sikula*

*Manyang sikula caroeng bak tabeut*

*Meubaroe ek jeut ta bangun bangsa*

*Manyang sikula caroeng bak tabeut*

*Meubaroe ek jeut ta bangun bangsaa.*

Syair diatas adalah pesan yang diambil dari Al-Quran yaitu perintah agar umat manusia menuntut ilmu. Selain itu juga disebutkan dalam hadits-hadits Nabi Muhammad SAW. Hanya saja bahasa yang dipergunakan yang berbeda, lebih sederhana, mudah dipahami dan memiliki syarat-syarat pengungkapan dan penulisan lirik dalam ilmu seni. Dalam pendekatan budaya, ini adalah tamsil orang Aceh yang menginginkan agar mereka gemar dalam menuntut ilmu. Maka segala cara dilakukan agar anak cucunya dapat menuntut ilmu agama sebagai bekal dalam menjalani kehidupan kelak. Selain lirik ini juga banyak kita jumpai lirik-lirik yang menyangkut shalat, puasa, haji, zakat, nikah dan sebagainya. Kekuatan lirik tersebut diharapkan dapat menggugah budaya orang Aceh agar memahami pesan-pesan agama dalam kehidupan.

Pesan selanjutnya berkaitan dengan budaya persatuan yang harus dijalankan dalam kehidupan masyarakat Aceh, tradisi ini telah lama berkembang dan dilestarikan oleh masyarakat Aceh, sehingga pesan ini dapat kita jumpai dalam syair kesenian tradisional Aceh.

Adapun bunyi syairnya :

*Beudoh hai rakan..... hai rakan.....*

*Tameuseudati ta nari ta peh peh dada*

*Beudoh hai rakan.... hai rakan....*

*Ta meuseudati ta nari ta peh peh dada*

*Ta keutep jaroe hai adoe*

*Ta ayoen langkah seu arah*

*Ban lapan gata satu dua tiga*

Syair di atas mengandung pesan agar para pemain yang terlibat dalam gerakan seni untuk melaksanakan gerak yang serasi sesuai dengan petunjuk pimpinannya. Lirik ini secara otomatis dipadukan dengan gerakan yang dilakukan sehingga menyatu antara kekuatan lirik dan gerak hingga memberi nilai seni yang tinggi. Dalam konteks budaya, ini adalah wujud dari keinginan bersatu masyarakat Aceh dalam menghadapi berbagai persoalan yang mungkin timbul. Menghadapi masalah ini, rakyat Aceh sejak dulu telah dianjurkan agar menjunjung tinggi nilai-nilai persatuan. Kebanyakan masyarakat Aceh malah dapat menghafal lirik-lirik seni itu secara sempurna. Jika mampu diaplikasikan pesan-pesan budaya tersebut menjadi salah satu modal persatuan dan kesatuan rakyat Aceh dalam konteks pendekatan budaya.

Terakhir adalah syair yang berhubungan dengan menghibur diri yaitu ;

*Wahe..... syedara inoeng ngon agam handai ngon taulan*

*Bandum syedara menyoe na wate gata hai rakan*

*Langkah hai taulan keunoe beu teuka*

*Na bacut ramu bak uloen tuan*

*Keu gata taulan beu leupi dada*

*Pesan beusampoe bak gata rakan*

*Hate beuseunang geutanyoe dumna*

Syair diatas mengandung pesan yang sederhana untuk menenangkan hati dan menghibur diri baik pelaku seni maupun penikmat kegiatan seni. Dalam pendekatan budaya, maka kebiasaan

orang Aceh apabila memiliki berbagai masalah, salah satu alternatif penyelesaian adalah menikmati kesenian. Dalam konteks lain, ini membuktikan bahwa salah satu budaya Aceh adalah adanya keinginan untuk mencari hiburan guna menenangkan hati atau sekedar hiburan hati. Tentu banyak lagi nilai-nilai budaya yang tergambar jelas dalam gerak dan lirik kesenian Aceh. Yang jelas, kesenian Aceh bukan hanya hiburan, akan tetapi sarat makna yang akan diaplikasikan dalam kehidupan masyarakat Aceh tentunya juga akan mempengaruhi terhadap semangat dalam menjalankan kehidupannya.

Aspek lain yang menonjol dalam kaitannya dengan perbincangan tentang semangat Islam dalam konteks sistem kesenian di Aceh adalah berkaitan dengan fungsi kesenian di dalam kebudayaan masyarakat Aceh. Dengan melihat kepada fungsi seni dalam lintasan sejarah Aceh, terlihat bahwa semangat agama Islam amat kental dalam khazanah kesenian Aceh. Seni tidak saja sebagai ekspresi keindahan akan cita rasa orang Aceh, tetapi ia digunakan juga dalam rangka menyebarkan agama ini ke seluruh penduduk di nusantara.

Peran Aceh dalam proses penyebaran Islam di wilayah nusantara amatlah penting. Agama ini tiba pertama kali di nusantara melalui wilayah Aceh dan selanjutnya dari wilayah ini Islam menyebar ke wilayah-wilayah lainnya di nusantara (Zuhri, 1981:176-178). Para ulama dan pendakwah yang berasal dari Aceh telah berperan penting dalam menyebarkan Islam ke daerah lainnya di nusantara, seperti ke Minangkabau, pulau Jawa, dan wilayah Indonesia bagian timur lainnya seperti Sulawesi dan Maluku. Tidak diragukan lagi bahwa peran kesenian dalam proses penyebaran Islam di wilayah nusantara amatlah penting. Dalam proses pengajaran masyarakat dan penyebaran Islam, para ulama dan pendakwah menggunakan kesenian sebagai media pembelajaran. Bukan hanya di Aceh atau di Jawa, di belahan nusantara lainnya ditemukan aneka seni rakyat yang digunakan oleh para ulama dalam menyebarkan

agama Islam serta dalam proses pengajaran umat Islam (Abdullah, 2001:155).

Para Walisongo di Jawa menggunakan wayang dan gamelan sebagai media penyebaran Islam. Begitu pula di daerah lainnya, para pendakwah menggunakan kesenian yang berkembang dalam kearifan lokal di daerah tersebut sebagai media dakwah. Dengan demikian terlihat bahwa kesenian tidak saja berfungsi sebagai media ekspresi kegembiraan masyarakat, tetapi juga berfungsi sebagai media dakwah dan penyebaran Islam.

Salah satu cabang seni yang digunakan para ulama Aceh dalam mengajarkan dan menyebarkan ajaran Islam adalah melalui karya sastra. Sehingga karakteristik atau kekuatan sastra Aceh dapat dikelompokkan sebagai karya sastra sufistik serta sastra perang. Hamzah Fansuri, seorang ulama Aceh yang hidup pada abad XVI Masehi dan dikenal sebagai ulama pengembang tasawuf, menggunakan syair media pembelajaran umat. Melalui syair, ia tumpahkan seluruh pengetahuannya kepada masyarakat sehingga mudah bagi masyarakat untuk memahami pesan-pesan yang ia sampaikan. Berikut beberapa contoh syair yang digubah oleh Hamzah Fansuri dalam rangka mengajarkan umat (Hadi, 2002:144):

Shari'ah Muhammad terlalu 'amiq,

Cahaya terang di bayt 'atiq

Tandanya ghalib lagi sempurna bayan,

Banyak kafir menjadi rafiq

Aho segala kita yang membawa iman,

Jangan berwaktu mengaji Qur'an

Halal dan haram terlalu bayan

Jalan kepada Tuhan dalamnya 'iyan

Qur'an itu ambil akan dalil  
Pada mizan Allah supaya thaqil,  
Jika kau ambil syariat akan wakil  
Pada kedua alam engkaulah jamil.

Kerjakan shalat lagi dan shaim  
Inilah ma'na bernama qa'im  
Pada segala malam kurangkan na'im  
Napikan 'alam kerjakan da'im.

Selain karya sastra bermuatan pesan-pesan agama dalam dimensi sufistik, karya sastra di Aceh dapat digolongkan sebagai karya sastra perang. Karya sastra dalam bentuk ini merupakan sebuah media yang digubah dalam rangka menaikkan semangat masyarakat untuk berani menghadapi penjajah Belanda. Dalam khazanah kesusastraan Aceh, banyak ditemukan karya sastra yang bermuatan syair perang, namun yang paling dikenal luas oleh masyarakat adalah *hikayat prang sabi*. Karya sastra ini digubah dalam bentuk cerita dengan menggunakan bahasa syair dalam proses penceritaannya. Syair-syair tersebut bercerita tentang pondasi agama Islam dan balasan yang akan didapat oleh orang-orang yang berjuang di jalan Allah.

Berikut beberapa bait syair *hikayat prang sabi* yang dijadikan sebagai undangan untuk berjihad pada perang di jalan Allah, seperti yang ditulis oleh Syarwan Ahmad (2006:3):

*"Dum ulama narit tan le, keu prang kaphe han padoli*

*Lidah ulama dum habeh klo, tan le hiro buet prang sabi*

*Meulaenkan nyang na ngon izin po, Teungku di Tiro neubadai Nabi  
Ulama laen dum jeut naggroe, peuseungap droe tan padoli  
Ba'geukira ek leupaih droe, uroe dudoe jan geusudi."*

Terjemahannya:

Banyak ulama tak bersuara lagi, urusan prang sabi tak peduli

Lidah ulama sudah terkunci, tak hiraukan hal sabi

Kecuali dengan kehendak Rabbi, Teungku Di Tiro pengganti Nabi

Ulama lain di tiap negri, berdiam diri tak peduli

Mereka kira bisa lepas diri, di hari kemudian akan ditanyai

Integrasi nilai-nilai sufistik dalam gerak dan syair tarian-tarian di Aceh telah berkembang dan menjadi identitas khas seni tari di Aceh, baik tarian yang berkembang di wilayah pesisir, maupun tarian yang muncul dan berkembang di wilayah pedalaman Aceh. Termasuk tarian Rabbani Wahid yang berasal dari wilayah pesisir Aceh, yaitu Samalanga.

Tarian Rabbani Wahid yang muncul ke publik sejak era 1990-an sampai saat ini sesungguhnya penjelmaan dari seni *meugrob* yang berkembang di wilayah Samalanga. *Meugrob* sendiri berakar dari tradisi praktik wirid atau zikir tarekat Shamaniyah yang berkembang di wilayah Samalanga, yang sebelumnya dibawa oleh Syeikh Abdurrauf As-Singkil. Syair yang terdapat dalam *meugrob* dan tari Rabbani Wahid yang belakangan muncul mengandung puji-pujian kepada Allah, Rasulullah, dan menceritakan tentang hikayat Hasan Husein. Segala bentuk puji-pujian dan pesan-pesan agama kepada umat, dimanifesikan dalam bentuk gerak tubuh, baik badan, tangan dan kepala. Bahkan, dalam tarian *meugrob* dan Rabbani Wahid terdapat gerakan berdiri sambil menghentakkan kaki dan melompat seraya mengucapkan "Allahu" dan "La ilaha illallah".

Puncak dari gerak meugrob dan Rabbani wahid adalah jatuhnya para penari satu persatu ke lantai sebagai simbolisasi *muraqabah* kepada Allah yang dikenal dalam ajaran tarekat.

Dari uraian di atas terlihat jelas bahwa agama Islam telah menjadi sebuah sumber inspirasi sistemcultural orang Aceh. Kesenian sebagai salah satu bagian penting dari sistem kebudayaan diartikulasikan oleh orang Aceh dalam bingkai ajaran Islam.

## BAB IV

### TARI RABBANI WAHID

#### A. Sejarah Tari Rabbani Wahid

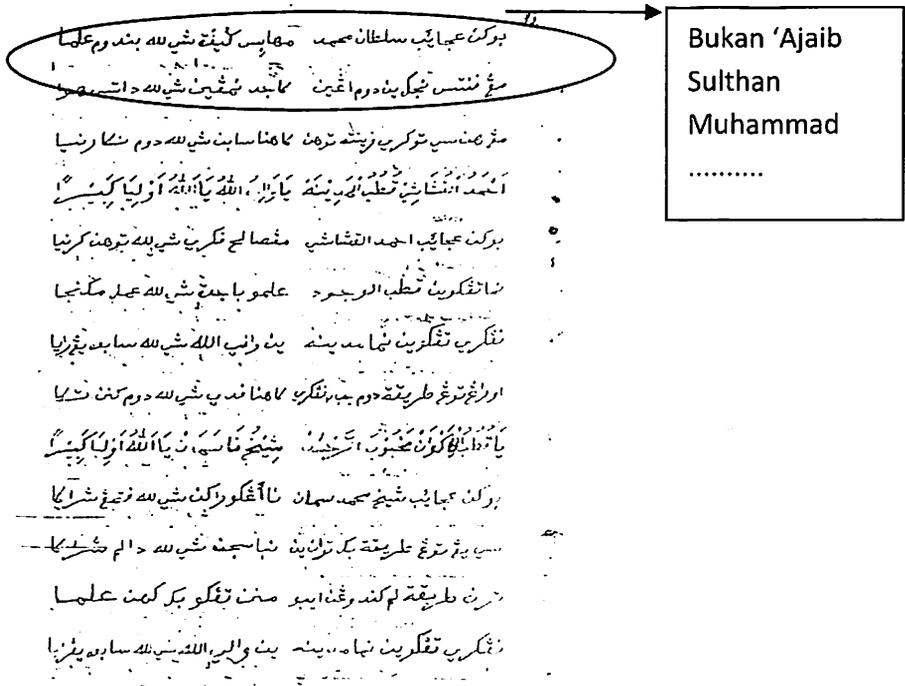
Tari Rabbani Wahid merupakan tari yang berasal pesisir Aceh yang dikembangkan pada tahun 1989 oleh T.M. Daud Gade di desa Sangso, Samalanga, Kabupaten Bireuen. Nama Rabbani Wahid dalam tari ini adalah istilah yang dibuat oleh T.M. Daud Gade berdasarkan syair yang dibacakan dalam tradisi *Meugrob* yang telah lama eksis dan berkembang di wilayah Samalanga dan sekitarnya. Menurut wawancara dengan informan, Rabbani Wahid diartikan sebagai Allah sang rabbi yang satu dan menggambarkan identitas dari tari ini yang syair-syairnya berisikan puji-pujian kepada Allah dan Rasulullah, nasehat-nasehat dan cerita-cerita yang semuanya bertujuan untuk mendekatkan diri kepada Allah Swt. Syair yang dibacakan dalam tari Rabbani Wahid kebanyakan berasal dari *Meugrob* yang berasal dari Syekh Muhammad Saman.

*Meugrob* yang secara bahasa berarti melompat adalah gerak zikir yang dilakukan oleh para remaja laki-laki dan dewasa yang inti gerakannya adalah meulompat-lompat secara bergandengan tangan sambil membaca *Allahu* dan *La Haaha Illallah*. Gerak zikir *Meugrob* telah berkembang sejak lama di wilayah Samalanga dan biasanya dilakukan pada malam hari saat malam Idul Fitri sampai menjelang Subuh. Dalam kehidupan sosial budaya masyarakat Samalanga dan sekitarnya, tradisi *meugrob* sudah sangat mengakar kuat dan selalu dimainkan di Meunasah-meunasah yang masih berkonstruksi kayu, sehingga suara gerak hentakkan kaki pada saat *meugrob* dilakukan, dapat terdengar keras sampai ke pemukiman penduduk desa di wilayah tersebut.

Asal mula *Meugrob* sendiri belum ditemukan informasi yang jelas akar sejarah dari tradisi *Meugrob* ini dalam masyarakat

Samalanga. Namun demikian, dari tulisan literatur Arab Melayu syair *Meugrob* telah disebutkan nama Sulthan Muhammad dalam bait-bait syairnya (Gambar 4.1). Tampaknya yang dimaksud adalah Sultan Muhammad yang merupakan salah satu raja di Aceh, sehingga dapat disimpulkan bahwa *Meugrob* berkembang antara tahun 1857-1870 M.

Gambar 4.1  
Lembaran Syair Meugrob Hal. 32



Tari Rabbani Wahid sejak tahun 1990 telah mulai dikenal masyarakat luas karena telah tampil dalam beberapa acara, termasuk tampil di Turkey, Jakarta dan beberapa kota dan kabupaten di Aceh. Sejak tari ini dikembangkan, telah lahir 4 (empat) generasi dari kelompok Rabbani Wahid yang ada di Sangso, Samalanga. Berdasarkan informasi dari para informan yang diwawancarai, periodisasi generasi tersebut, yaitu:

1. Generasi Pertama (1990-1991) adalah kelompok penari pertama yang memulai tari Rabbani Wahid. Generasi pertama yang masih aktif dalam tari ini dan menjadi pelatih untuk generasi berikutnya adalah Yuswar, Hasballah dan M. Ja'far.
2. Generasi Kedua (1992) adalah kelompok tari yang dilatih pada tahun 1992-an.
3. Generasi Ketiga (2000) adalah kelompok tari yang dilatih pada tahun 2000-an.
4. Generasi Keempat (2012) adalah generasi penari yang dibina pada tahun 2012-an, mereka adalah Nauval, Ihsan, Aulia, Mirza, Yasir, Muksal, Fakhrurrazi, Rizal Fahmi, Farhan, Mulyadi. Generasi inilah yang saat ini banyak tampil di beberapa pertunjukan di acara-acara yang sifatnya lokal, nasional dan internasional.

## **B. Pengaruh Sufistik dalam Tari Rabbani Wahid**

Sebagaimana disebutkan sebelumnya bahwa tari Rabbani Wahid merupakan integrasi dan kombinasi dari gerak dan syair yang berasal dari *Meugrob* yang berkembang sejak lama di wilayah Samalanga dan sekitarnya. Dalam konteks syair terlihat sekali kata-kata yang berhubungan dengan zikir tarekat Shammaniyah. Buktinya ada penyebutan nama Abd Shamad (Gambar 4.2) dan dan Muhammad Shaman dalam kata-kata yang diucapkan dalam lirik syair *Meugrob* (Gambar 4.3) dan Rabbani Wahid yang merupakan tokoh dalam tarekat Shammaniyah.

Gambar 4.2  
 Syair Meugrob Halaman 31

31

برکن عجايب شيخ محمد صالح ايها انتفريه شي الله ديدالم دام	برکن عجايب شيخ محمد صالح ايها انتفريه شي الله ديدالم دام
ريکا نذويت، ننگه کترهفت مؤش شي ايها انتفريه شي الله ديدالم دام	ريکا نذويت، ننگه کترهفت مؤش شي ايها انتفريه شي الله ديدالم دام
چاريه نالجهين شادوم لولون ينگه اولن شي الله تهرهفت کريا	چاريه نالجهين شادوم لولون ينگه اولن شي الله تهرهفت کريا
مدرين بيمهت ديدالم سولون بيت لم بنته شي الله فوجي رينا	مدرين بيمهت ديدالم سولون بيت لم بنته شي الله فوجي رينا
يا شيخ مزهره في بلل مسك خاد بيت الله يا الله اوليا كير	يا شيخ مزهره في بلل مسك خاد بيت الله يا الله اوليا كير
برکن عجايب ننگه شيخ مزهره كرتيا نيم شي الله هنته متوگا	برکن عجايب ننگه شيخ مزهره كرتيا نيم شي الله هنته متوگا
عنه سماريه شيخ اوليه شيخ مزهره سفته ليه بتولن شي الله بت ترجمه	عنه سماريه شيخ اوليه شيخ مزهره سفته ليه بتولن شي الله بت ترجمه
مدرين نذون نكا وال وانع من كل كوشه الله بب كوتيا	مدرين نذون نكا وال وانع من كل كوشه الله بب كوتيا
يا نصره العلام عبد الصمد قطب الرايين يا اوليا كير	يا نصره العلام عبد الصمد قطب الرايين يا اوليا كير
برکن عجايب شيخ عبد الصمد عالم اوليا كير شي الله ديدالم دام	برکن عجايب شيخ عبد الصمد عالم اوليا كير شي الله ديدالم دام
نكريب ننگه كوتيا فلينهت يتر تهت بيمهت شي الله كوتيا اسنا	نكريب ننگه كوتيا فلينهت يتر تهت بيمهت شي الله كوتيا اسنا
نكريب ننگه كوتيا فلينهت سبت تهت بيمهت شي الله كوتيا اسنا	نكريب ننگه كوتيا فلينهت سبت تهت بيمهت شي الله كوتيا اسنا
يا شيخ مزهره في بلل مسك خاد بيت الله يا الله اوليا كير	يا شيخ مزهره في بلل مسك خاد بيت الله يا الله اوليا كير
برکن	برکن

... Bukan 'Ajaib  
 Syeikh Abdu Ash-Shamad....

Gambar 4.3  
Syair Meugrob hal 32

دوکت عجايب سلطان محمد مهريس كيفة شين لله بندوم علما  
 ستر منتس تنجو كين دوم اعين كاجد ثغين شين لله داتس هو  
 ما تر من سب توكرين زينه ترهه ما هناسايت شين لله دوم نكارنيا  
 الحمد انشا شين تطيب اليك ينة يا ارحم الراحمين يا الله يا الله اقر يا كير  
 برات عجايب احمد الله شين مفضلح فكرين شين لله ترهه كرنيا  
 نماز تفكرين رطلب الرجود علمو با جعة شين لله عجل مكنجا  
 تفكرين تفكرين نيا مديسه بيت واني الله شين لله ساويه يقر يا  
 اورنخ ترنخ طريقت دوم بعد تفكرين ما هناسايت شين لله دوم كين نيا  
 يا ارحم الراحمين يا ارحم الراحمين يا ارحم الراحمين يا ارحم الراحمين  
 برات عجايب شين سمان نا انكولو دكت شين لله ترنخ شراكا  
 سب ربه ترنخ طريقت بكر ترانين نيا سجه شين لله دالم مشركا  
 ترين طريقت لم كند ورنه ايبو صن تفكو بكر كمن علما  
 تفكرين تفكرين نيا مديسه بيت واني الله شين لله ساويه يقر يا

Bukan 'Ajaib Syair  
 Muhammad Saman  
 .....

Tarekat Shammaniyah secara historis memang tersebar luas di Aceh, baik di wilayah pesisir maupun pesisir pedalaman. Ciri tarekat ini adalah zikir yang diucapkan dengan suara keras dan melengking, khususnya ketika menyebutkan lafaz *La Ilaha Illallah* dan *Allahu*. Syekh Saman juga mengajarkan agar memperbanyak

shalat dan zikir, kasih pada fakir miskin, jangan terlalu mencintai dunia, dan beriman kepada Allah dengan tulus ikhlas.

Pengaruh ajaran sufistik juga terlihat dari syair lainnya yang menyebutkan tentang Hasan dan Husein. Dalam literatur perkembangan tarekat di Aceh, 'Abd Rauf As-Singkili tentang "Hadits Nabi", berisi penjelasan tentang makna dan maksud hadits-hadits tertentu. Penjelasannya dipadukan dalam hikayat, seperti *Hikayat Bayeun* (nama burung) dan *Hikayat Hasan Husein* (Erawadi, 2011:43).

Muhammad b. 'Abd Al-Karim Al-Samman (w. 1775) adalah seorang penjaga kuburan Nabi dan pengarang beberapa kitab mengenai metafisika sufi. Dia mengembangkan cara berzikir baru yang ekstatik dan menyusun sebuah *ratib*, bacaan yang mengandung doa-doa dan ayat-ayat Alquran. Perpaduan ini kemudian dikenal sebagai tarekat Sammaniyah. (Bruinessen, 1995:195)

Dalam ajaran Tarekat, dikenal tiga hal komponen utamanya, yaitu Bai'at, zikir dan muraqabah. Baiat yang dalam bahasa Arab berarti ikatan dalam kajian tarekat diartikan sebagai seseorang yang akan menjadi anggota tarekat terlebih dahulu melalui upacara pembaiatan. Adapun zikir berasal dari bahasa Arab, *zakara*, *yazkuru*, *zikr* yang berarti penyebutan puji-pujian kepada Allah yang diucapkan berulang-ulang. Dalam konteks tarekat, biasanya lafal-lafal yang diajarkan oleh khalifah dan diucapkan secara teratur untuk mendekatkan diri kepada Allah, sehingga zikir biasa juga disebut dengan *ratib*. Kata *ratib* merupakan bentuk ism al-fa'il dari bahasa Arab, *rataba*, *yartubu*, *rutub*, artinya teratur. *Ratib* dalam bahasa Indonesia berarti puji-pujian atau doa kepada Allah yang diucapkan berulang kali seperti *La Ilaha illallah* (Rahman, 2007:229).

Muraqabah menurut bahasa berarti mengamati-amati atau menantikan sesuatu dengan penuh perhatian. Dalam istilah tarekat, muraqabah suatu keadaan terus menerus dari kesadaran seorang hamba yang terus menerus atas pengawasan Allah terhadap semua

keadaan. Muraqabah bagi ahli-ahli tarekat dianggap bahwa Allah adalah senantiasa bersama hamba-Nya (Rahman, 2007:235).

Tari dalam pandangan sufi dimaksudkan sebagai salah satu jalan mendekatkan diri kepada Tuhan. Dengan demikian, tari merupakan bagian dari ritual keagamaan sufi. Tari sufi Persia tampaknya merupakan kristalisasi hasil budaya yang berpengaruh dan mengagumkan hingga sekarang. Pengaruh seni sufi tersebut banyak mengilhami lahirnya berbagai bentuk seni di berbagai daerah, seperti di Aceh.

Ritual merupakan suatu bentuk upacara atau perayaan yang berhubungan dengan beberapa kepercayaan atau agama yang ditandai oleh sifat khusus. Hal yang demikian dimaksudkan supaya menimbulkan rasa hormat yang luhur sebagai suatu pengalaman yang suci (O'Dea, 1995: 5-36). Ritual tersebut diwujudkan dalam berbagai bentuk, seperti melalui tarian. Pengalaman ritual mencakup segala sesuatu yang dibuat atau dipergunakan oleh manusia untuk menyatakan hubungannya dengan yang "tertinggi". Hubungan atau perjumpaan itu bukan sesuatu yang sifatnya biasa atau umum, tetapi sesuatu yang bersifat khusus atau istimewa sehingga manusia membuat suatu cara yang pantas guna melaksanakan pertemuan itu. Dengan demikian, muncullah beberapa bentuk ritual agama, seperti tarian sebagai sarana untuk mendekatkan diri kepada sang pencipta. Dalam tarian ritual, dipandang dari bentuknya secara lahiriah merupakan hiasan atau semacam alat saja, tetapi pada intinya yang lebih hakiki adalah "pengungkapan iman" (Jacobs, 1987: 28). Oleh karena itu, upacara atau ritual agama diselenggarakan pada beberapa tempat, waktu yang khusus, perbuatan yang luar biasa, dan berbagai peralatan ritus lain yang bersifat sakral.

Kesenian ritual merupakan suatu pola gerakan seremonial, bunyi-bunyian, dan berbagai ucapan verbal. Mereka menciptakan suatu kerangka yang dapat menggantikan atau berhubungan dengan tindakan religius. Sikap agama terhadap seni, ternyata berbagai agama yang berciri ritualistik dan bersifat perayaan pesta, banyak

mengembangkan berbagai macam simbol ekspresi dan komunikatif, seperti nyanyi, musik, gerak, dan bentuk seni piktorial lainnya (Weber, 1964: 245).

Dari penjelasan di atas dapat difahami bahwa agama dan seni secara empiris mempunyai hubungan yang erat pada mulanya, karena mereka mempunyai unsur yang sama, yaitu ritual dan emosional. Tari ritual merupakan transformasi simbolis dan ungkapan perasaan dari pengalaman manusia dan hasil akhir dari artikulasi yang demikian merupakan emosi yang kompleks (Langer, 1957: 153). Tari ternyata telah mengalami perjalanan sejarah yang sudah lama sebagai suatu pranata pemujaan yang berkaitan dengan agama, sebagai suatu bentuk ritual dan cara berhubungan langsung dengan penciptanya (Kraus, 1969: 11-12).

Sentuhan estetis dalam kesadaran keagamaan, termasuk upacara ritual dapat tampak dalam tiga bentuk, yaitu upacara korban, pengakuan, dan doa (James, 1974: 359). Pemahaman terhadap yang demikian oleh Muhammad Saman diwujudkan dalam bentuk tari-tarian. Sebagai salah satu cara yang dimaksudkan dalam rangka mendekati diri kepada sang pencipta melalui puji-pujian kepadanya. Oleh karena itu, rabbani wahid tersebut merupakan tarian yang berakar dari ajaran Muhammad Saman. Hal itu seperti yang disebutkan dalam salah satu bait lantunan syairnya, yaitu Syaiilella-syaiilellah, syaiiilellahhh Muhammad Saman.

Tarian Rabbani Wahid merupakan sebuah tarian khas yang berkembang khusus di sepanjang pantai Samalanga hingga ke Bireuen. Rabbani menampilkan gerak-gerak yang dimulai dengan gerak lembut, semakin lama semakin cepat dan seterusnya cepat sekali dan berakhir seperti antiklimaks yaitu "berhenti" spontan dan serentak. Setiap urutan tingkatan gerak dengan variasi tertentu, dan itu adalah hasil kreasi kelompoknya yang ditata oleh "koreografer"-nya. Kebersamaan juga muncul dalam iringan lirik dengan irama seragam dan harmonis. Itulah yang seolah menjadi benang

penghubung antara perubahan-perubahan gerak pada tingkatan-tingkatan dinamika tadi sampai pada antiklimaks.

### C. Rabbani Wahid dan Tokohnya

Kelompok Rabbani Wahid, didirikan oleh T.M. Daud Gade yang lahir pada tahun 1933. Sejak kecil, T.M. Daud Gade mengesap pendidikan di Sekolah Perta HIS, lalu melanjutkan ke SR dan SMP Bireuen. Setelah selesai pendidikan di Bireuen, T.M. Daud Gade hijrah ke Medan-Sumatera Utara dan masuk SGA Medan (setingkat SMA). Setelah tamat di Medan, T.M.Daud Gade kembali pulang kampung dan menjadi guru di SMP Matang Gilumpang Dua selama 2 tahun. Setelah itu, T.M.Daud Gade memutuskan untuk meninggalkan profesi guru yang tidak mencukupi kehidupan ekonominya dan kembali ke tanah kelahirannya di Samalanga.

Di daerah inilah, T.M.Daud Gade muda mulai berwirausaha menjadi pedagang dan aktif dalam kegiatan-kegiatan sosial kemasyarakatan. Kepedulianya terhadap masyarakat itulah yang membuatnya pernah menduduki posisi kepala desa (*geuchik*) di desa Sangso, Samalangan pada tahun 1998-2000.

Darah seni T.M. Daud Gade, sebenarnya telah ada sejak masa kanak-kanak saat menyaksikan beberapa pentas kesenian rakyat di kampung-kampung dan pusat kecamatan saat itu, termasuk *seudati* dan *meugrob*. Sejak usia 20 tahun, T.M.Daud Gade sudah berkiprah dalam dunia seni. Semangat Rabbani Wahid yang didirikan oleh T.M.Daud Gade sekeluarga sebenarnya dipengaruhi oleh pernyataan almarhum Ibrahim Hasan, mantan Gubernur Aceh era tahun 1990-an yang mengatakan agar tari-tari yang ada di tengah masyarakat untuk dilestarikan. Atas dasar pernyataan itulah, T.M.Daud Gade mengembangkan tari Rabbani Wahid pada tahun

1984, dan mulai Desember 1990 mulai tampil dalam kegiatan-kegiatan di luar, baik lokal, nasional dan internasional.

Selain T.M. Daud Gade, perkembangan tari Rabbani Wahid sampai dengan saat ini tidak terlepas dari peranan para Syeikh-Syeikh Radat yang menjadi kunci dalam menggerakkan tari tersebut dalam sebuah pementasan. Para syeikh Radat tersebut adalah Yuswar, M. Fajar, Tgk Hasballah, Mustafa untuk wilayah Sangso Samalanga. Adapun untuk kelompok Pante Rhieng, M. Kasim dan Muchtar yang menjadi Syeikh Radatnya

#### **D. Jaringan Tari Rabbani Wahid**

Dalam perkembangannya, Tari Rabbani Wahid mengalami pengembangan ke beberapa kawasan baik lokal maupun internasional. Menurut informasi dari informan, Kelompok jaringan tersebut adalah:

##### **1. Kelompok Samalanga**

Wilayah Samalanga terdapat dua kelompok Tari yang beraliran Rabbani Wahid, yaitu:

- a. Rabbani Wahid Sangso Samalanga, adalah kelompok asal mula dari Rabbani Wahid yang digagas oleh T.M.Daud Gade. Kelompok ini menamakan sanggarnya dengan Cama Laot.
- b. Rabbani Wahid Pante Rhieng, Samalanga adalah kelompok generasi berikutnya yang mengembangkan tari ini, peolopor dari kelompok ini adalah M. Kasim yang juga alumni dari kelompok Sangso.

Di samping kelompok utama tersebut, Rabbani Wahid di Samalanga juga diajarkan di kalangan siswa, utamanya adalah SMP 1 Samalanga.

## 2. Kelompok Banda Aceh

Tari Rabbani Wahid berkembang di Banda Aceh melalui pengajaran tari tersebut di sekolah menengah, yaitu SMP 3 Banda Aceh. Tari di sekolah ini dibina oleh Nurbaiti, anak dari T.Daud Gade dan dilatih oleh Yuswar, generasi awal dari grup Sangso Samalanga.

## 3. Kelompok Jepang

Cukup menarik untuk disebutkan bahwa Tari Rabbani Wahid juga sudah berkembang di lingkungan masyarakat Indonesia di Jepang. Kegiatan ini awalnya dibawa oleh Ikhsan, alumni Rabbani Wahid Sangso Samalanga. Dalam beberapa acara di Jepang, kelompok tari ini juga sering tampil mengisi pementasan seni dan menjadi daya tarik publik di negara Sakura tersebut.

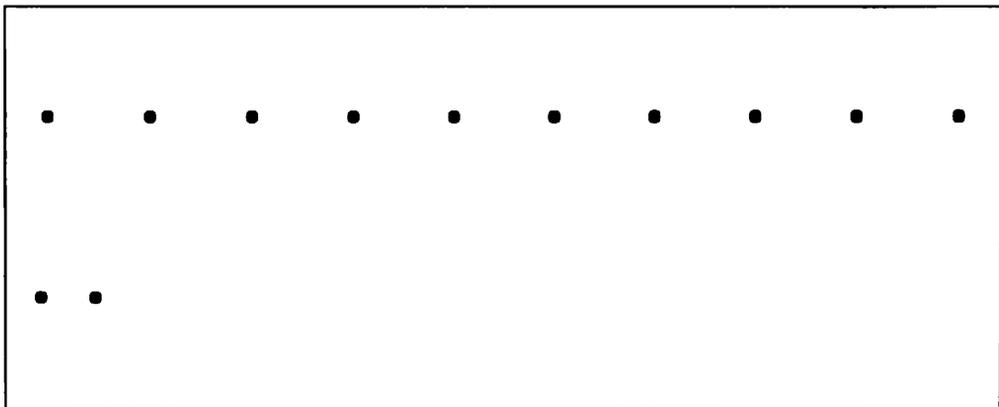
## E. Komposisi Gerak dan Syair Rabbani Wahid

Tari Rabbani Wahid dimainkan oleh kaum pria (*ureung agam*) yang berusia remaja sampai dewasa. Penari dari kaum pria dianggap sanggup melakukan gerakan-gerakan tari yang membutuhkan waktu yang lama, fisik dan stamina yang prima, terutama dalam praktik gerakan berdiri dan melompat-lompat dan menghentakkan kaki. Setiap grup Rabbani Wahid terdiri dari 10 orang penari dan 2 (dua) orang Syekh Radat yang membaca syair dalam setiap babak tari yang diperagakan.

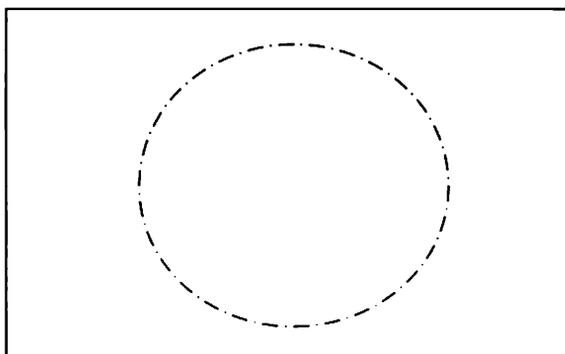
Dalam pertunjukannya, penari Rabbani Wahid secara umum terdiri dari dua formasi, yaitu formasi duduk (Gambar 4.4) dan

formasi berdiri (Gambar 4.5). Secara skema, susunan penari Rabbani Wahid di atas panggung itu adalah sebagai berikut:

Gambar 4.4  
Komposisi Formasi Duduk



Gambar 4.5  
Komposisi Formasi Berdiri



Sedangkan deskripsi dari dua formasi gerakan tari Rabbani Wahid tersebut berdasarkan keterangan informan<sup>2</sup> adalah sebagai berikut:

1. Posisi Duduk atau disebut juga dengan Rateb Duek

Dalam posisi duduk ini terdapat beberapa fase gerakan yang terdiri dari:

a. Gerakan Salam (Gerakan Saleum)

Dalam gerakan Salam terdapat tiga bentuk gerakan yang memadukan gerakan tangan, kepala dan badan.



---

<sup>2</sup> Wawancara dengan T.M.Daud Gade dan Yuswar Yusuf, tanggal 21 Oktober 2012

Gerakan pertama pada gerak saleum para penari di bagi dalam dua bahagian gerakan yaitu duduk bersimpuh dan duduk berlutut. Kelompok pertama gerakan penari dengan posisi duduk bersimpuh di lantai tangan kiri diangkat secara horizontal diletakkan pada dada kiri sementara tangan kanan melakukan penghormatan, sedangkan kelompok kedua bangun secara serentak dari duduk bersimpuh kepada gerakan duduk berlutut dengan tangan kiri diangkat secara horizontal di atas dada kiri kemudian tangan kanan secara bersamaan diangkat ke atas sambil melakukan penghormatan, jadi kedua kelompok dalam posisi melakukan penghormatan.



Gerakan kedua pada gerak *saleum* para penari masih dikelompokkan pada dua bagian gerakan yaitu duduk bersujud dan duduk berlutut. Kelompok pertama dengan posisi setengah sujud sambil menyalami penari berikutnya secara bersilangan, sedangkan kelompok kedua duduk berlutut sambil menyalami penari berikutnya secara bersilangan dan bersamaan. Jadi kedua kelompok dalam posisi salam-salaman.



Gerakan ketiga dalam gerak *saleum* para penari masih dalam posisi dua bahagian gerakan yaitu berlutut dan setengah sujud. Kelompok pertama penari yang posisi sujud kedua tangan dalam posisi salam sambil membungkuk, kepala diangkat sejajar dengan pundak. Kelompok kedua posisi penari yang berlutut, badan ditegakkan kedua tangan diangkat ke atas dengan posisi salam dan pandangan lurus ke

depan. Jadi gerakan ini para pemain tetap dengan gerakan penghormatan.

Pada tahapan ini, para syeikh Radat biasanya membaca syair salam yang berbunyi:

*Asalamua'laikum Warah Matullah*

*Jaroe Dua Blah Ateuh Jeumala*

*Karena Saleum Nabi Kheun Sunat*

*Jaroe Tamumat Tanda Mulia*

*Mulia Wareh Ranup Lampuan*

*Mulia Rakan Mameh Suara*

*Alhamdulillah Allah Lon Pujo*

*Yang Po Alam Nyo Langet Ngon Donya*

*Ooh Lheuh Lon Pujo Sidroe Ilahi*

*Lheuh Nyan Ke Nabi Rasul Mustafa*

*U Wateuh Wareh Rakan Dan Sahabat*

*Seureta Umat Iseulam Dumna*

*Dengan Beureukat Mukjizat Nabi*

*Neubi Ya Rabbi Kamoe Seujahtera*

*Beu Mangat Asoe Jaroe Ngen Gaki*

*Utak Bek Sangsi Hate Bek Ria*<sup>3</sup>

b. Gerakan Bismillah (Gerakan Deungon Bismillah)

Gerakan Bismillah terdiri dari tiga gerakan yang memadukan unsur gerak tangan, tubuh dan kepala.

---

<sup>3</sup> Dalam beberapa pementasan acara perkawinan, para Syeikh Radat menambahkan syair gerakan Salam ini dengan syair-syair:

*Kamoe Brie Saleum Keu Lintoe Baroe  
Serta Rombongan Yang Katroh Teuka  
Jioh That Neujak Ka Dengan Moto  
Pioh Cut Bang Droe Beklee Di Lua*

*Tamong Jak Pioh Keudeh U Dalam  
Jeeh Pat Mak Tuan Ka Geupreh Gata  
Kamoe Meulakee Ka Nibar Tuhan  
Kedua Insan Hudep Bahgia*

*Gaseh Meugaseh Sayang Meunyang  
Beulagee Adam Ngon Siti Hawa*

Gerakan pertama pada gerak *deungon bismillah* para penari dengan posisi duduk bersimpuh di lantai secara berderet, pada gerakan ini para penari secara aktif melakukan gerakan secara serentak kedua tangan diletakkan pada dada secara bersilangan



posisi tangan kiri memegang lengan tangan kanan sementara tangan kanan diletakkan dibawah bahu sambil kepala digeleng-gelengkan dengan gerakan perlahan-lahan dan serentak, kepala diposisikan sebelah kiri dengan pandangan mata lurus ke samping.



Gerakan kedua pada gerak deungon bismilah posisi penari masih seperti gerakan pertama perbedaannya pada posisi kepala yang sudah dialihkan pada gerakan sebelah kanan dengan pandangan masih lurus ke samping.



Gerakan ketiga pada gerak deungon bismillah para penari masih duduk bersimpuh secara berderet di lantai dengan posisi badan sujud ke lantai tangan kanan diletakkan di atas lantai sementara tangan kiri menjadi penopang kepala dengan kondisi sujud.



Gerakan berikutnya pada gerak Bismillah adalah para penari sudah dimulai dengan gerakan yang lebih aktif dan lebih keras dari gerakan sebelumnya, posisi penari kembali dikelompokkan dalam dua bahagian gerakan yaitu gerakan maju ke depan dan gerakan mundur ke belakang kedua gerakan tersebut penari masih dengan posisi duduk berlutut. Kelompok pertama

dengan posisi berlutut dan badan direbahkan ke depan tangan kanan diletakkan ke lantai difungsikan untuk penahan badan dan tangan kiri secara horizontal diletakkan di atas dada sambil di tepuk-tepuk sementara kepala ditundukkan dengan pandangan lurus ke bawah. Kelompok kedua dengan posisi duduk dan badan direbahkan ke belakang tangan kanan diletakkan secara horizontal di atas dada sementara tangan kiri di lantai difungsikan sebagai penahan badan dan posisi kepala di angkat ke atas dengan pandangan lurus ke depan.

Dalam bagian ini, Syeikh Radat membacakan syair-syair berikut ini:

*Dengan Bismillah Rahman Nirrahim*

*Alhamdulillah Ya Allah Rabbal A'lamin*

*Permulaan Haqiqi Permulaan Idhafi*

*Nyan Beutaturi Ya Allah Dua Perkara*

*Dengan Bismillah Mulaan Haqiqi*

*Nyan Beutaturi Ya Allah Dile Pertama*

*Alhamdulillah Mulaan Idhafi*

*Nyan Beutaturi Ya Allah Dudo Nibaknya*

*Dengan Bismillah Alhamdulillah*

*Nyan Yang That Meugah Ya Allah Dua Perkara*

*Karena Iman Sekalian Ayat*

*Meunyan Keuh Kiblat Ya Allah Dua Perkara*

*Nyan Yang Fhon Neukhen Dilee Le Allah*

*Bak Rasulullah Ya Allah Yang Fhon Neu Kata*

c. Gerakan *Hattayatun* atau Afdhalul Insan

Gerakan bagian ini memiliki tiga gerakan utama yang memadukan antara unsur gerak tangan, tubuh dan kepala.



Gerakan pertama pada gerak hattahiyatun para penari di kelompokkan pada tiga posisi gerakan yaitu duduk bersimpuh, duduk berlutut dan bersujud. Posisi pertama, penari duduk bersimpuh di atas lantai dengan kedua tangan diangkat sejajar bahu hingga tegak lurus, kepala ditegakkan dengan pandangan lurus ke depan, posisi kedua penari berlutut badan ditegakkan kedua tangan diangkat sejajar bahu dengan posisi tegak, kepala ditegakkan dan pandangan lurus ke depan. Sementara posisi yang ketiga penari dengan posisi badan sujud ke lantai kedua tangan diangkat sejajar bahu hingga tegak dan lurus, kepala ditundukkan ke bawah tanpa menyentuh lantai.



Gerakan kedua pada gerak hattahiyatun para penari dikelompokkan dalam dua posisi gerakan yaitu berlutut sambil membungkuk dan berlutut dengan

badan ditegakkan. Kelompok pertama berlutut badan dibungkukkan ke lantai tangan kanan diletakkan pada lantai difungsikan sebagai penahan

badan sementara tangan kiri diangkat secara horizontal kemudian diletakkan di atas dada sementara kepala tetap dalam posisi tegak dan membungkuk pandangan lurus ke bawah. Kelompok kedua dengan posisi berlutut badan ditegakkan tangan kanan diangkat secara horizontal diletakkan di atas dada dan tangan kiri diletakkan pada punggung kawan disebelahnya sementara posisi kepala miring ke kanan dengan pandangan lurus ke depan. Jadi ini adalah gerak ke kanan.



Gerakan ini masih seperti gerakan di atas, hanya saja posisi gerakan penari sudah dialihkan pada sebelah kiri.



Gerakan berikutnya pada gerak Hattayaton adalah para penari tetap pada kondisi duduk bersimpuh secara berderet di atas lantai. Pada gerakan ini penari sudah menampilkan gerakan-gerakan yang sangat agresif dan aktif badan terus meliuk-liuk. Kedua tangan mengeluarkan suara yaitu tangan kiri menepuk-nepuk dada sebelah kanan sementara tangan kanan menepuk-nepuk paha sebelah kiri. Posisi kepala dimiringkan sebelah kiri dengan pandangan lurus ke depan . jadi ini adalah gerakan sebelah kiri

Gerakan-gerakan tersebut diiringi dengan bacaan syair Hattayatun oleh para syeikh Radat, yaitu:

*Hattayatun Nama Dikayee*

*Timoh Peurede Dalam Syeureuga*

*Mubarakatun Nama Di Cichem*

*Di Cong Kayee Nyan Tuhan Karoenya*

*Poma Ngen Ayah Seureta Guree*

*Urueng Nyan Ban Lhee Mubek Ta Dheut-Dheut*

*Meunyoee Na Salah Meuah Talakee*

*Peu Miyub Ulee Tacom Bak Tuoet*

*Bak Saboh Jamaoek Poma Meulet-Let*

*Bak Saboh Pijet Poma Meujaga*

*Ingat Ke Anuek Bek Jeut Penyaket*

*Sidumna Keuh Fhet Poma Geurasa*

*Guna Di Ayah Lam Jeut-Juet Watee*

*Lam Angen Bade Geumita Eungkoet*

*Mita Raseuki Gebi Bu Gata*

*Geu Joek Sikula Dengan Tempat Buet*

*Meuri-Ri Uroet Jeut Ikat Bintang*  
*Meuri-Ri Urueng Yang Na Setia*  
*Meuri-Ri Manoek Yang Karom Boh Kleueng*  
*Meuri-Ri Urueung Balah Guna Ma*

*Wahee Adek Lon Yang Mantong Cut-Cut*  
*Beudoh Tajak Buet Dengan Sikula*  
*Jinoe Bak Tayoe Kaleu Balei Buet*  
*Tempat Meununtut Ilmee Agama*

Selain syair Hattayaton di atas, dalam tiga gerakan bagian ini, para syeikh radat juga membacakan iringan syair Afdalul Insan<sup>4</sup>. Syair tersebut berbunyi:

---

<sup>4</sup> Dalam pementasan khusus, seperti peringatan Tsunami Aceh, para syeikh menambahkan syair-syar khusus dalam Hattayaton yang menggambarkan kejadian Tsunami dan Pelajaran dari kejadian tersebut bagi kehidupan umat manusia. Syair-Syair tersebut berbunyi:

*Tanggai 26 Buleun 12*  
*Kehendak Bak Allah Tsunami Teuka*  
*Bak Uroe Minggu Bak Jeum Poh 8*  
*Donya Meuguncang Ka Neubri Geumpa*

*Oeh Lheuh Nyan Teuma Teuka Gelombang*  
*Ie Laot Hitam Keuno Diteuka*  
*Ie Laot Di Ek Meugulong-Gulong*  
*Habeih Dum Di Rhon Rumoh Wareuga*

*Kahabeih Hanco Rumoh Lam Gampong*

*Afdhalul Insan Muhammad Amin  
Saidul Mursalin Muhammad Mustafa*

*Meunyan Keuh Nabi Yang Awai Dilei  
Hana Sidroe The 'ei Tuhan Karo Nya*

*Awai Pih Nabi, Akhee Pih Nabi*

---

*Rame That Ureung Meuninggai Donya  
Meureutoh Ribei Ureung Dum Mate  
Han Ek So Pike Tuhan Karonya*

*Tanggai 15 Bak Buleun 8  
Sambot Hai Rakan Kabar Gembira  
Kota Helsinki Teken Perdamaian  
RI Dengan Gam Ka Meu 'ah Dosa*

*Ka Lewat Tv Ta Eu Siaran  
Ka Lewat Koran Pih Na Tabaca  
Aceh Kadamei Neubri Le Tuhan  
RI Dengan Gam Hana Le Dawa*

*Hoka Bangsa Lon Inong Ngon Agam  
Atou Baresan Bangu Negara  
Tabangun Aceh Nanggro Tasayang  
Nanggro Peumulang Iskandar Muda*

*Meu Saleh Pakri Perintah Rabbana*

*Ka Tuboeh Nabi That Sangat Indah  
Se Olah-Olah Buleuen Purnama*

*Ka Tamsei Buluen Ka 14 Uroe  
Pengeuh Lam Nanggroe Ban Sigom Donya*

d. Gerakan Sulthan *Maujuudun*

Gerakan Sulthan *Maujuudun* memiliki tiga gerakan yang memadukukan gerak tangan, kepala dan badan.



Gerakan pertama pada gerak sultan *maujudun* para penari pada kondisi duduk bersimpuh di atas lantai

secara berderet, badan ditegakkan tangan kanan di angkat sejajar bahu dan ditegakkan menyamping ke kanan hingga lurus sementara tangan kiri di angkat secara horizontal sehingga membentuk segitiga diletakkan secara tegak tepat di atas dada, kepala ditegakkan dan pandangan lurus ke depan.



Gerakan kedua pada gerak sultan maujudun para penari tetap pada kondisi duduk bersimpuh di atas lantai secara berderet, pada gerakan ini badan ditegakkan sambil melakukan gerakan-gerakan bahu dan lutut. Kemudian kedua tangan penari, sebelah kanan diangkat ke atas hingga membentuk sudut segitiga telapak tangan diletakkan di atas kepala dari arah belakang dan tangan kiri diangkat secara horizontal dan diletakkan di atas dada. Pada gerakan ini posisi kepala tegak dan dimiringkan ke kiri dengan pandangan lurus ke depan.



Gerakan berikutnya pada gerak Sulthan *Maujudun* adalah para penari masih pada posisi duduk bersimpuh secara berderet, pada gerakan ini badan dibungkukkan hingga membentuk posisi setengah sujud kedua tangan diletakkan secara menyilang tangan kiri di bawah sedangkan tangan kanan di atas terbuka dan ditepuk-tepukkan pada lantai sehingga menghasilkan bunyi, pada gerakan ini kepala ditundukkan ke bawah hingga menyentuh tangan di lantai.



Selanjutnya, para penari dalam posisi duduk bersimpuh di atas lantai pada gerakan ini badan penari dimiringkan ke kanan sambil kedua tangan diangkat ke atas dan sejajar bahu hingga tegak kedua telapak tangan terbuka ke atas kepala dimiringkan sebelah kanan dengan pandangan lurus ke depan.



Selanjutnya dalam gerakan yang sama seperti sebelumnya, hanya pada gerakan ini penari sudah beralih pada posisi sebelah kiri



Gerakan berikutnya pada gerak Sulthan *Maujuudun* adalah para pemain masih dalam posisi duduk bersimpuh dan sejajar horizontal. Pada gerakan ini para pemain dikelompokkan dalam dua bahagian, yaitu kelompok pertama posisi badan membungkuk hingga membentuk posisi sujud kedua tangan diletakkan secara bersilangan tangan kiri diletakkan dibawah tangan kanan kedua telapak tangan diletakkan pada lantai secara terbuka kepala diletakkan di atas kedua tangan. Kelompok kedua dengan posisi berlutut badan ditegakkan kedua tangan diangkat hingga sejajar dengan bahu badan dimiringkan ke arah kiri kepala ditegakkan dan pandangan lurus ke depan.

Para Syeikh Radat, biasanya membaca syair Sulthan  
Maujuudon, yang berbunyi:

*Raja-Raja Yang Maujud Kasidroe Allah  
Yang Laen Ubah Dum Lawan Fana*

*Neupeujuet Kuat Quadrah Iradah  
Kuasa Lengkap Ban Sigom Donya*

*Neupeujuet Laoet Ka Dengan Darat  
Abeh Lat Batat Marga Satuwa*

*Neupeujuet Langet Ka Dengan Bumoe  
Neuboeh Ngen Asoe Dum Se Aneka*

*Neupeujuet Buleuen Ka Dengan Uroe  
Dengan Lhoeh Nanggroe Seluruh Donya*

*Neupeujuet Langet Meutabu Bintang  
Neupeujuet Awan Bermacam Warna*

*Neupeujuet Laoet Bakat Meungeulong  
Keunoe Meusinthoeng Umieng Kuala*

e. Gerakan *Salatullah*

Gerakan *Salatullah* memiliki tiga bentuk gerakan yang memadukan antara gerak tangan, tubuh dan kepala.



Gerak *Shalatullah*, gerakan ini para penari masih pada posisi duduk bersimpuh secara berderet, sama halnya dengan posisi ketika duduk sholat, kedua tangan diletakkan di atas paha kepala dimiringkan ke kanan pandangan lurus ke depan



Gerak *Shalatullah* ini sama seperti halnya yang telah tersebut di atas perbedaannya hanya pada kepala yang sudah dimiringkan ke kiri, gerakan ini terus dilakukan secara bersamaan dan bergantian disertakan juga dengan bunyi tepuk paha dan angguk-anggukan kepala.



Gerak berikutnya dari *Shalatullah* adalah para penari tetap pada posisi duduk bersimpuh secara berderet, gaya penari dibagikan kepada dua kelompok. Kelompok pertama badannya dibungkukkan menyerupai setengah sujud kedua tangan diletakkan di atas paha sambil mengoyang-goyangkan badan, kepala penari dimiringkan ke kanan dengan pandangan lurus ke depan. Sementara kelompok kedua duduk bersimpuh kedua tangan diletakkan di atas paha badan dan kepala dimiringkan ke kiri dengan pandangan lurus ke depan



Gerak *Shalatullah* berikutnya adalah penari di bagi dalam dua gerakan yaitu membungkuk dan berlutut. Posisi pertama penari membungkukkan badan sambil berlutut, kedua tangan diletakkan di atas lantai yang berfungsi sebagai penopang untuk menahan posisi badan sementara itu posisi badan dimiringkan ke kiri kepala ditegakkan sesuai dengan posisi badan. Posisi kedua penari tetap berlutut badan ditegakkan kedua tangan diangkat ke atas hingga sejajar dengan bahu kedua telapak tangan menghadap ke depan, badan dan kepala dimiringkan ke kiri.



Gerak *Shalatullah* ini masih sama seperti halnya gerakan di atas namun penari pada gerakan ini sudah beralih pada sebelah kiri dan kebalikan dari gerakan sebelumnya, gerakan ini terus dilakukan secara bergantian dan bersamaan

Dalam bagian ini, para syeikh Radat membaca syair-syair *Shalatullah* yang berbunyi:

*Shalatullah Salamullah*

*'Alaa Thahaa Rasulillah*

*Shalatullah Salamullah*

*'Alaa Yaasin Habibibillah*

*Hai Yo Hai Taulan Dum Beumeutuah  
Dho Takubah Ateuh Mushalla  
Sembahyang Limong Meubek Tatinggai  
Meu Nyang Keuh Pangkai Meu Yang That Raya*

*Faedah Nit Get That Tuboeh  
Hana Runtoeh Dalam Kuburnya  
Ban Yang Dile Meunan Sit Dudo  
Youh Geupaso Dalam Keureunda*

*Faedah Deung Dalam Sembahyang  
Peungeuh Jeureulang Kubur Gata  
Tamsei Buleun 14 Uroe  
Peungeuh Hanso Dalam Kuburnya*

*Faedah Teukeubi Kubu Luah  
Meunan Allah Neubalah Pahla  
70 Buju Ka Dengeun Linteung  
Kajeut Taplung Dalam Kuburnya*

*Salatullah Hi Salamullah  
'Ala Thaha Rasulillah  
Salatullah Hi Salamullah*

*'Ala Yasin Habibillah*

*Tawa Salna Bibismillah*

*Wabil Hadi Rasulillah*

*Wakulli Mujahidin Lillah*

*Biahlil Badriya Allah*

*Ilaahi Sallimil Ummah*

*Minal Afati Wanniqmah*

*Wamin Hammi Wamin Ghummah*

*Biahlil Badriya Allah*

f. Gerakan *Allah Rabbani*

Gerakan *Allah Rabbani* memiliki tiga bentuk gerakan yang memadukan unsur gerak tangan, kepala dan badan.



Gerak Allahu Rabbani adalah para penari dalam posisi tetap duduk bersimpuh secara sejajar horizontal, kedua tangan diangkat ke atas seperti posisi berdoa, kedua telapak tangan terbuka ke atas, posisi kepala ditegakkan dengan pandangan lurus ke atas.



Selanjutnya, dalam gerakan ini para penari duduk bersimpuh dan berderet kedua tangan diangkat dan ditepuk-tepukan pada kedua paha sehingga menghasilkan bunyi dan gerakan yang serentak. Posisi badan tegak, kepala penari digeleng-gelengkan sesuai dengan tepukan tangan di paha dan gerakan tubuhnya.



Gerakan ini dilakukan secara serentak dalam formasi duduk horizontal, namun ritme gerakan yang selanjutnya lebih cepat.



Selanjutnya dalam gerak Allahu Rabbani, para penari dalam posisi duduk bersimpuh dan sejajar horizontal mengangkat setengah kedua pergelangan tangan diletakkan pada dada secara bersilangan tangan kiri dibawah dan tangan kanan di atas dengan posisi telapak tangan terbuka kepala ditegakkan sambil digeleng-gelengkan.



Gerak ini sama dilakukan seperti sebelumnya, namun ritme gerakan yang lebih cepat



Gerakan *Din Awaidin* memiliki tiga bentuk gerakan yang memadukan gerak tangan, kepala dan badan.



Dalam formasi duduk sejajar horizontal, para penari bangun setengah berdiri sambil menghadapkan wajah ke sebelah kiri dan mengangkat tangan sebelah kanan ke atas, sementara tangan sebelah kiri tetap berada lurus di bawah sejajar dengan posisi tubuh.

Demikian juga sebaliknya, jika penari menghadapkan wajahnya ke sebelah kanan dan mengangkat tangan sebelah kiri ke atas, maka tangan sebelah kanan tetap berada lurus ke bawah sejajar dengan posisi tubuh.

Selanjutnya, dalam formasi duduk sejajar horizontal, para penari secara berselingan bangun setengah berdiri dan menunduk sambil menumpuk kedua belah tangan.



17.11.2012 12:00

Gerak berikutnya, dalam posisi bangun setengah berdiri, sambil menepuk tangan, para penari mengikat pergelangan kaki dan paha secara bergantian, dari kiri dan kanan.



17.11.2012 12:01

Para syeikh radat, dalam babak ini membaca syair  
Din Awaidin, yang berbunyi:

*Din Awai Din Awai Luddin Muarifatullah*

*Allah Sidroe Tuhan Yang Loen Nyakin*

*Laen Mungken Mandum Muhaddats*

*Awai Agama Tuhan Beutaturi*

*Bek Han Meuriri Gata Peucaya*

*Yang Peuna Dilee Bandum Geu Tanyoe*

*Nyan Keuh Poe Droe Tuhan Yang Esa*

*Dilei Neu Peuna Bandum Geutanyoe*

*Tema Oh Dudoe Dum Neu Peu Fana*

*Peuna Pih Tuhan Peutan Pih Tuhan  
Saleh Pakriban Tuhan Karoenya*

*Saket Mangat Pih Tuhan Brie  
Teuma Pakri Hana Tasaba  
Allah... Kaya Gasien Karonya Tuhan  
Toh Pakriban Hana Taridha*

*Yang Peujuet Langet Ka Dengoan Bumoe  
Peujuet Alam Nyoe Allah Ta'ala  
Yang Brie Raseuki Dum Keu Geutanyoe  
Nyan Keuh Poe Droe Tuhan Yang Esa*

*Iseulam Iman Tauhid Muarifat  
Beu Meusapat Ban Peut Perkara  
Meutan Saboh Dalam Peut Boh Nyan  
Hana Geupeunan Nama Agama*

2. Posisi Berdiri atau disebut juga dengan Rateb Dheng

Dalam posisi berdiri ini, terdiri dari beberapa fase gerakan, yaitu:

a. Gerakan *Hasan Tsumma Husein*

Gerakan dalam babak ini dalam posisi berdiri dengan menggerakkan pergelangan tangan, kepala dan kaki.



Dalam Gerak *Hasan Husein*, para penari masih dalam posisi lantai sejajar horizontal yang menunduk dan pergelangan tangan dan lengan sebelah kanan diletakkan terbuka ke depan, sementara tangan kiri dilipat setengah pergelangan tangan dan diletakkan di bawah kepala yang menunduk.



Gerak Hasan Husein selanjutnya, para penari masih dalam posisi duduk di lantai sejajar horizontal yang berbalik arah ke sebelah kiri dengan menunduk dan pergelangan tangan dan lengan sebelah kanan diletakkan tertutup ke depan, sementara tangan kiri masih sama dengan gerakan sebelumnya dilipat setengah pergelangan tangan dan diletakkan di bawah kepala yang menunduk.



Dalam gerak Hasan Husein berikutnya , para penari perlahan-perlahan berdiri setengah lutut sambil memainkan jempol dan jari manis tangan sementara kepala menengadah ke atas.

Selanjutnya, saat posisi penari dalam keadaan berdiri secara sempurna, penari mulai menggerakkan kembali jempol dan jari manis tangan sambil menghentakkan kaki kanan.



Selanjutnya, dalam ritme yang lebih cepat, para penari berdiri dalam posisi sempurna sambil menggerakkan jempol dan jari manis tangan dan menghentakkan kaki kanan dalam ritme yang lebih cepat.

Dalam gerakan Hasan Tsumma Husein. para syekh radat membaca:

*Hasan Tsunami Husen Jamaloi Jamaloi (Ya Allah)*

*10 Uroe Buleuen Muharram Kesudahan Husen  
Jamaloi*

*Hasan Ngen Husen Cuco Dinabi*

*Anuek Bak Siti Fatimah Zuhra (Ya Allah)*

*Syahid Di Husen Teuma Dalam Prang*

*Syahid Di Hasan Inong Bri Tuba*

*Laila Majunun Yang Tuba Hasan*

*Keunong Rayuwan Tipee Bak Raja (Ya Allah)*

*Katem Poh Lakoe Hai Puteh Licen*

*Ulon Meukawen Dudo Ngen Gata*

*Lheuh Di Poh Lakoe Dudoe Han Jitem*

*Cut Laila Cuken Beungeh Ke Raja*

*Inoeng Brok Pike Lahe Ngon Bateen*

*Raja Pih Dhalem Peu Ngaroh Jiba*

b. Gerakan Syailellah

Gerak dalam babak Syailellah ini, para penari dalam posisi berdiri dengan menggerakkan pergelangan tangan, kaki dan kepala.



Dalam posisi berdiri sempurna, para penari mulai membentuk posisi oval yang setengah pergelangan tangan di angkat ke atas sampai di ujung kepala, sementara posisi kepala menengadahkan ke atas.



Dalam posisi posisi yang sama berdiri sempurna, para penari mulai membentuk posisi oval yang setengan pergelangan tangan di angkat ke atas sampai di ujung kepala, sementara posisi kepala menengadahkan ke atas dengan ritme gerakan yang lebih cepat.



Selanjutnya dalam posisi masih berdiri dan berbentuk oval, para penari menundukkan kepalanya dan badannya seperti posisi ruku dalam sholat, sementara dalam waktu yang bersama tangan kedua belah tangan juga digerakan melintang seperti huruf X.



Selanjutnya dalam posisi yang sama, masih berdiri dan berbentuk oval, para penari menundukkan kepalanya dan badannya seperti posisi ruku dalam sholat, sementara dalam waktu yang bersama tangan kedua belah tangan juga digerakan melintang seperti huruf X, namun ritme gerakan lebih cepat.

Dalam bagian ini, para Syeikh Radat membaca:

*Syailallah-Syailallah 2 x*

*Syaiiilellahh Muhammad Saman*

*Syailallah-Syailallah 2 x*

*Yaa... 'Aref' Bellah Muhammad Saman*

*Syailallah-Syailallah 2 x*

*Khubur Rabbani Muhammad Saman*

c. Gerakan *Allahu*

Gerakan ini adalah bagian terakhir dari tari Rabbani Wahid, para penari dalam posisi berdiri dengan menggerakkan tangan, kaki dan kepala.



Gerakan ini merupakan gerakan transisi dari gerak *Syaallah* menjadi *Allahu*. Para penari masih dalam posisi berdiri secara bersama dan berbentuk oval, setengan pergelangan tangan sambil tangan yang mengenggam digabung dan dieratkan antar satu penari dengan penari lainnya, sambil melompat dan dengan ritme gerakan yang cepat.



Selanjutnya, setelah menggerakkan gerakan sebelumnya yang dalam posisi bergandengan tangan dan melompat dengan ritme yang cepat, para penari satu demi persatu jatuh ke lantai



Selanjutnya, saat sebagian penari yang jatuh ke lantai, penari yang tersisa tetap melakukan gerakan setengan pergelangan tangan sambil tangan yang mengenggam digabung dan dieratkan antar satu penari dengan penari lainnya, sambil melompat dan dengan ritme gerakan yang cepat.



Setelah semua penari jatuh ke lantai dan tidak ada penari yang tersisa dalam posisi berdiri dan melompat, selanjutnya saat para Syeikh Radat mengucapkan Azan atau Takbir, para penari berdiri satu persatu dari tidurnya dan membentuk secara sejajar horizontal menghadap ke penonton sebagai tanda berakhirnya tari rabbani wahid.

Para Syeikh Radat, dalam bagian ini membaca:

*Allah Huu 2x Ya Allah Huu*

*Beu Ingat-Ingat Allah Hu Tajak Upeukan*

*Kabeuna Sajan Allah Huu*

*Pangkai Tameu Bloe*

*Beu Ingat-Ingat Allah Hu  
Ta Kenang Tuhan  
Beuna Hai Taulan Allah Huu  
Dengen Tapujo*

*Bintang 7 Tujoh Allah Huu  
Jroeh Meusapat  
Timu Ngon Barat Allah Huu  
Di Beudoh Cahya*

*Youh Mantong Teuhah Allah Huu  
Jeih Pinto Taubat  
Karena Syarat Allah Huu 3 Lhee Perkara*

*Allah Huu 2x Ya Allah Huu  
Allah Huu 2x Ya Allah Huu*

## **F. Pakaian dan Properti Tari Rabbani Wahid**

Tari Rabbani Wahid, memiliki pakaian dalam setiap penampilannya. Pakaian tari ini terdiri dari pakaian penari dan pakaian Syeikh Radat. Pakaian para penari dan Syeikh Radat terdiri dari celana, baju, kain songket dipinggang dan topi di bagian kepala. Hal yang berbeda dari keduanya adalah warna pakaian yang digunakan. Para penari sering menggunakan pakaian warna hitam

yang disisipi dengan ornamen benang kuning mengkilat, kain songket warna merah dan topi kepala yang berwarna merah dengan paduan benang kuning mengkilat.

Sementara para Syeikh Radat sering menggunakan pakaian dan topi yang berwarna kuning serta kain pinggang songket yang berwarna gading. Adakalanya para syeikh radat menggunakan celana biru dan baju ungu yang melekat ornamen benang warna kuning emas serta topi yang berwarna ungu. Dalam aspek propertinya, tari rabbani wahid tidak menggunakan properti tertentu dalam tarinya.

Makna warna yang digunakan oleh para penari dan syeikh Radat Tari Rabbani Wahid, menurut keterangan informan, tidak memiliki arti tersendiri dari warna tersebut. Artinya penggunaan pakaian tersebut murni kreasi dari ciptaan para penjahit yang ada di wilayah Samalanga. Namun demikian, dalam pemahaman masyarakat, warna kuning sering dilambangkan sebagai keangungan dan kerajaan. Adapun warna hijau dimaknai sebagai lambang kemakmuran. Sementara warna merah dilambang sebagai simbol keberanian dan warna putih lambang kesucian.

Gambar 4.6

### **Celana Penari Rabbani Wahid**



Gambar 4.7

**Baju Penari Rabbani Wahid**



Gambar 4.8

**Kain Pinggang Songket Penari Rabbani Wahid**



Gambar 4.9

**Topi Kepala Penari Rabbani Wahid**



Gambar 4.10

**Pakaian Syeikh Radat Tari Rabbani Wahid**



Gambar 4.11

**Pakaian Lainnya Syeikh Radat Tari Rabbani Wahid**



## BAB V

### MAKNA SIMBOLIK GERAK TARI RABBANI WAHID

#### A. Makna-makna dari Gerak Tari Rabbani Wahid

Dari semua apa yang divisual dalam bentuk gerak tari ini memberikan suatu jawaban yang sangat jelas bahwa tari ini merupakan salah bentuk kesenian yang berkembang dalam masyarakat Samalanga yang sarat dengan simbol di dalamnya. Penjelmaan amalan dari unsur-unsur sufi sangatlah kuat perannya. Namun, hal ini tidak semua masyarakatnya mengetahui dan memahami apa sebenarnya simbol-simbol yang terkandung dalam tiap gerak dan syair Rabbani Wahid ini. Mereka hanya menjadikan tari ini sebagai hiburan semata. Namun semua itu mempunyai simbol dan nilai tersendiri didalam masyarakatnya. "Secara keseluruhan tarian tradisional memiliki nilai-nilai tersendiri yang bersifat abstrak. Nilai-nilai tersebut terdiri dari keindahan, kehalusan, kegembiraan, keimanan, ketaqwaan, kedinamisan, harmonisasi, kebenaran, tertib, heroik dan patriotik. Nilai-nilai inilah yang menjadi "roh" dari kesenian tersebut (Soelaiman, 2003: 79).

Semua kegiatan di dalam hidup manusia, baik yang bersifat religius maupun non-religius, pada umumnya melibatkan simbolisme. Simbolisme ada yang bersifat sekunder dan ada yang bersifat primer dalam membentuk interpretasi terhadap berbagai ekspresi simbolisme. Simbol adalah suatu *tanda* atau *lambang* yang diciptakan manusia dan secara konvensional digunakan bersama, sehingga hubungan antara yang disebut dengan *penanda* dan *petanda* bersifat obiter (Nurhadi, 1991:32).<sup>5</sup> Disamping simbol merupakan

---

<sup>5</sup> Secara eksistensi symbol berbeda dengan konsep. Konsep merupakan hasil tindakan akal budi manusia, sedangkan symbol adalah hasil aksi-kreatif manusia secara totalitas yang tidak hanya melibatkan akal budi, tapi juga intuisi dan emosi (Wahab, 2007: 107).

suatu ekspresi manusia religius sebagai makhluk *symbolicus*, ia juga sebagai alat untuk memberi interpretasi terhadap Wahyu sekaligus sebagai perantara antara manusia dengan Yang Kudus (Wahab, 2007: 207). Oleh sebab itu simbol dapat dipandang sebagai suatu sistem pengenalan manusia abstraksi, dan perwujudan konkret, gagasan sikap, putusan atau keyakinan manusia (Hady, 1987: 61) yang kemudiannya membentuk berbagai sistem simbol. Sistem simbol mengandung makna ganda yaitu makna *harfiah* dan makna *intensionalitas*. Makna *harfiah* lebih bersifat primer atau langsung sedangkan makna *intensionalitas* lebih bersifat sekunder atau kiasan secara tidak langsung. Makna kiasan atau tersembunyi baru bisa dipahami apabila merujuk kepada makna yang pertama. Oleh karena itu simbol dan sistem simbol memerlukan interpretasi untuk mengungkapkan makna yang tersembunyi dibalik yang tampak atau makna yang kiasan dari makna *harfiah* itu sendiri (Wahab, 2007: 109), oleh karena itu simbol memerlukan interpretasi (Sumandiyo, 2006: 27).

Tari Rabbani Wahid sebagai salah satu tari sufi penuh dengan berbagai bahasa atau ungkapan yang simbolistis yang dikomunikasikan. Simbol-simbol khas gerak tari Rabbani Wahid merupakan bentuk-bentuk gerakan yang diciptakan oleh masyarakat, dengan berbagai ragam bentuk yang bersifatnya abstrak, sehingga masyarakatlah yang memberikan makna dari setiap bentuk simbol yang diciptakannya. Berbicara simbol dan makna dalam setiap gerak tari ini, hampir semua gerak yang ada tentu memiliki simbol dan makna tersendiri yang tersirat di dalamnya. Meskipun sangat sulit dalam mendapatkan data yang akurat untuk masalah simbol dan makna tersebut, hal ini disebabkan oleh minimnya para tokoh-tokoh seniman yang memahami tentang simbol dan makna dalam tari.

Berbicara simbol dan makna ini dapat kita rasakan seperti yang tertuang dalam tari Rabbani Wahid: dalam tari Rabbani Wahid ini memiliki sepuluh jenis lagu dengan setiap lagunya berbentuk tiga ragam gerakan. Gerak- gerak ini terdiri dalam dua bentuk gerak,

yaitu gerak yang dilakukan dalam posisi duduk dan gerak yang dilakukan dalam posisi berdiri. Dengan ketentuan tujuh lagu yang gerakan dalam posisi duduk dan tiga lagu dalam posisi berdiri. Posisi duduk merupakan bentuk posisi permainan yang dilakukan pada awal pertunjukan. Hal ini lazim disebut sebagai *ratoh duek*, yang akarnya adalah *rateb duek*.

Sedangkan untuk formasi berdiri dilakukan setelah posisi duduk dianggap selesai dalam bernasyid (bernyanyi), yang dilanjutkan dengan posisi berdiri dengan ketentuan bangun secara pelan-pelan yang berbentuk berhaf lalu sambil bernyanyi bersama. Hal semacam ini biasanya dilakukan setelah *radat* ketujuh selesai. Dan pada *radat* kelapan hingga selesai, para penari Rabbani Wahid membentuk formasi berdiri dengan melakukan gerakan yang bergendakkan kaki kanan dengan sambil menyanyi dengan saling berpegangan tangan, berangkulan dalam bentuk formasi bulat berputar hingga terlepas dengan menadah tangan sambil mengucapkan *Allahu* sambil berputar. Dan pada akhirnya para penari berjatuh tersungkur ke lantai. Lalu kemudian bangkit kembali ketika *aneuk syahi* mengumandangkan takbir.

Bila kita cermati perkembangan gerak dalam Rabbani Wahid sangat variatif, mampu melahirkan gerak dan syair baru di kemudian hari dengan menyesuaikannya dengan tuntutan zaman. Penambahan gerakan dan syair telah memberikan tari ini variatif dalam masyarakat.

Rabbani Wahid memiliki beberapa simbol dan makna gerak, diantaranya:

- a) Bentuk gerak yang horizontal adalah merupakan simbol berjamaah, dengan makna tarian ini selalu dimainkan dalam bentuk bersama, artinya masyarakat Aceh adalah masyarakat yang selalu berada dalam satu kesatuan atau bersama-sama.

- b) Dipimpin oleh seorang Syekh (pengangkat), artinya masyarakat Aceh dalam kehidupan kesehariannya selalu dipimpin oleh seseorang yang dianggap lebih dan mampu dalam memimpin masyarakatnya. Syekh adalah pengadopsian kata yang diambil kata Arab berupa pimpinan.
- c) Pengapit (*apet*) adalah salah seorang pembantu Syekh dalam melakukan setiap permainan, artinya seorang pemimpin akan selalu dibantu oleh seorang wakilnya dalam menjalan setiap segala tanggung jawab seorang pemimpin dalam menjalankan amanah rakyatnya.
- d) Gerak salam, artinya setiap umat muslim diwajibkan untuk selalu memberi salam kepada sesama muslim ketika saling jumpa.
- e) Memukul dada, artinya rasa patriotik atau rasa kepahlawanan yang dimiliki oleh setiap orang Aceh
- f) Ketrip jari, artinya keceriaan
- g) Selang seling, artinya perbedaan dalam kehidupan merupakan bukan salah satu penghalang untuk menciptakan suatu keindahan dalam hidup bermasyarakat.
- h) Gerak salam, artinya setiap umat muslim diwajibkan untuk selalu memberi salam kepada sesama muslim ketika saling jumpa.
- i) *Bismillah*, simbol kebaikan artinya membuka dengan kalimat menyebut asma Allah SWT.
- j) *Sultan*, simbol kehidupan artinya dunia ini adalah fana, akhirat akan kekal, maka sucikanlah hati dalam hidup mengisi kehidupan ini.

- k) *Allah Rabbani*, adalah simbol kesadaran/iman artinya bersujudlah untuk mendapatkan surga dengan selalu saling mengingatkan antar sesama insan dalam hidup di dunia.
- l) *Nurul Tajalla*, adalah simbol hidup di dunia artinya hidup akan selalu berjalan ke depan dan setelah sampai masanya semua akan kembali ke asalnya.
- m) *Gerak Din* adalah gerak yang bermakna awal mula jadi.
- n) Gerak *La ila ha illallah lah*, bermakna ikatan/hubungan, artinya manusia makhluk sempurna yang selalu saja berhubungan baik dengan sang pencipta maupun sesamanya sampai akhir masa.
- o) Gerak *Afdhalul Insan*, bermakna insan yang *afdhal*/sempurna yaitu Nabi Muhammad SAW yang *maksum* “tidak berdosa”.
- p) Gerak *Syailillah*, adalah simbol kehidupan (dunia), artinya selalu bergerak hingga sampai pada masanya, dan kemudian bangkit dalam dunia yang berbeda dengan panggilan *Ilahi Rabbi*.
- q) Gerak *Allahu*, adalah gerak yang bermakna keagungan artinya apa yang terjadi semua kehendak dari padanya.
- r) Gerak *Hasan Tsumma Husen* adalah gerak ratapan, artinya gerak yang melambangkan gendongan. Gerakan ini dilakukan dalam dua bentuk formasi yaitu duduk lalu berdiri. Ini bermakna besar, kecil, muda dan tua yang hilang pergi tak kembali.
- s) Gerak *Hattahiyaton* adalah kekuasaan, artinya Allah maha tahu dan maha pemberi.

Dari dua belas radat yang di bawakan dalam dalam Rabbni Wahid, empat radat merupakan radat yang masih dalam katagori asli. Sedang tujuh radat lainnya adalah radat yang merupakan hasil dari pengembangan di kemudian hari, dengan ketentuan mengikuti setiap perkembangan zaman yang sesuai dengan tuntutan zaman. Lima radat yang sifatnya masih orisinil adalah:

1. Dengan Bisminillah
2. Awaluddin
3. Afdhalul Insan
4. Allahu
5. Hasan Summa Husen

Sedangkan tujuh radat yang berkembang berikutnya adalah

1. Lailah haillal lah
2. Syaeh lellah
3. Faedah sembayang
4. Hattahiyaton
5. Nurul Tajalla
6. Allahu Rabbani
7. Sulthan Maujudon

Berbicara mengenai simbol dan makna dalam tari Rabbani Wahid ini dapat di kategorikan ke dalam beberapa makna secara keseluruhan, diantaranya :

1. makna keagungan
2. makna kebersamaan
3. makna keikhlasan
4. makna keutauhidan

5. makna kehidupan

6. dan makna penyerahan

Semua makna yang tersebut diatas memberikan suatu jawaban bahwa tari Rabbani Wahid merupakan salah satu tari yang sarat dengan nilai-nilai ketuhanan. Ini tertuang dalam setiap gerak, syair maupun formasi lantai tari tersebut, pengamalan dari suatu tarekat dapat dirasakan sebagai roh tari ini, hal ini dapat dibuktikan dari bentuk dan struktur tariannya. Kekuatan syair dan gerak serta suara yang menantang menjadikan tari ini sangat kuat dalam setiap pertunjukannya.

Pengaruh tarekat dalam tari Rabbani Wahid ini sangat besar perannya, baik dalam bentuk syair, gerak maupun formasi, tarekat yang menjadi embrio dalam tari ini adalah tarikat Samaniyah. Tarekat ini lahir dan berkembang pada abad XVIII M. Tarekat lahir di Madinah dengan tokoh pendirinya adalah Syekh Abdul Karim Al-Hasan al Madani. Esensi dari tarekat ini adalah menjauhkan diri dari pemimpin zalim dengan selalu menjadi pembela rakyat lemah.

## **B. Bentuk-Bentuk Radat Rabbani Wahid**

### *1. Saleum*

Salam

*Asalamualaikum warah mahtullah....Asalamualaikum warahmatullah*

*Jaroe dua blah ateuh jeumala .....Dua belas tangan diatas kepala*

*Karena saleum Nabi kheun sunat.Karena salam Nabi katakan sunat*

*Jaroe tamumat tanda mulia.....Tangan di genggam tanda mulia*

*Mulia wareh ranup lampuan.....Mulia saudara sirih dalam puan*

*Mulia rakan mameh suara.....Mulia rekan santun budi bahasa*

*Alhamdulillah Allah tapujoe.....Alhamdulillah Allah terpuji*

*Yangpo alam nyoe langet ngon donya ...Yang miliki alam ini langit dan bumi*

*Oh ltheuh lon pujoe sidroe Ilahi.....Setelah saya puji satu Ilahi*

*Lheuh nyan ke Nabi Rasul Mustafa....Barulah untuk Nabi Rasul Mustafa*

*U wateuh wareh rakan dan sahbat ....Di atas para rekan dan sahabat*

*Seureta umat Iseulam dumna....Serta seluruh umat Islam lainnya*

*Dengan beureukat mukzizat Nabi...Dengan berkat mukjizat Nabi*

*Neubi yang Rabbi kamoe seujahtera...Berilah kami dalam sejahtera*

*Beu mangat asoe jaroe ngo gaki .....Sehat di tangan serta kaki*

*Utak bek sangsi hate bek ria .....Otak jangan sangsi hati jangan ria*

Syair ini bermakna ucapan salam yang ditujukan kepada para penonton sebagai salam perjumpaan, yang berlambangkan ucapan salam sebagai anjuran dari Agama Islam sebagai rasa uhwa sesama insan.

2. *Deungon bismillah*

Dengan bismillah

*Deungen bismillah, rahmanirrahim.....Dengan Bismillah hirrahmanirahim*

*Alhamdulillah ya Allah, Rabbal 'alamin .....Alhamdulillah ya Allah Rabbal 'alamin*

*Permulaan haqiqi, permulaan idhafi .....Permulaan hakiki, permulaan idhafi*

*Nyan beutaturi ya Allah, dile pertama .....Itulah kita kenal ya Allah, di awal mula*

*Alhamdlillah, mulaan idhafi.....Alhamdulillah, permulaan idhafi*

*Nyan beutaturi ya Allah, dudo nibaknyan.....*Itulah kita kenal, diakhir masa

*Deungen bismillah, Alahamdulillah.....*Dengan bismillah, Alhamdulillah

*Nyan yang that meugah ya Allah, dua perkara .....*Itulah termegah ya Allah, dua perkara

*Karena iman, sekalian ayat.....*Karena iman, serta ayat

*Meunyan keuh kiblat ya Allah, dua perkara.....*Begitulah kiblat ya Allah, dua perkara

*Nyan yang phon neukhen, dile le Allah .....*Itu yang pertama terucap oleh Allah

*Bak Rasulullah ya Allah, nyan phon neukala.....*Pada Rasulullah ya Allah, pertama disuruh

*Allah Rabbani Allah, Allah Rabbani.....*Allah Rabbani Allah, Allah Rabbani

*Ka diberkati Allah, malaikat arba'in....* Telah diberkati Allah, malaikat arba'in

*Malaikat Muqarrabin neukhen siploh droe .....*Malaikat Muqarrabin tersebut sepuluh orang

*Ka beutatuso bandum nyan nama....*Sudah mengenal semua nya nama itu

*Yang phon-phon nama Allah qa ya Jibrail ....*Yang pertama nama Allah ya Jibrail

*Meu yang bak wahyu Allah ubak Saydina.....*Atas dasar wahyu Allah untuk Saidina

*Kadi Jibrail Allah peutren bak Nabi.....*Oleh Jibrail Allah utuskan pada Nabi

*Yang peugah wahyu Allah ubak Saydina .....Menyampaikan wahyu Allah untuk Saydina*

*Phon-phon neupeutren Allah iqra' biseumi....Pertama sekali Allah menurunkan Iqra' bismi*

*Rabbikallazi Allah khalaqal insan.....Rabbikallazi Allah khalaqal insan*

*Sultan maujudon, Alhamdulillah .....SultanMaujudun, Alhamdulillah*

*Maujud wahidon, khairuhul fani ....Maujud wahidon, khairuhul fani*

*Raja-raja yang maujud, kasidroe Allah...Raja-raja maujud itulah Allah satu*

*Yang laen ubah, dum lawan fana....Yang lain berubah semuanya fana*

*Neupeujeut kuat, qudrah iradah .....Menciptakan kekuatan, Qudrah Iradah*

*Kuasa lengkap, ban sigom donya.....Kekuasaan lengkap seluruh jagat raya*

*Neupeujeut laoet, ka deungen darat....Menciptakan laut serta darat*

*Abeh lat batat, dum marga satwa....Beserta benda dan makhluk lainnya*

*Neupeujet langet ka deungen bumo...Menciptakan langit dengan bumi*

*Neuboh ngen asoe dum se aneka...Beserta isi yang beraneka ragamnya*

*Neupeujeut buleuen ka dengen uroe....Menjadikan bulan beserta matahari*

*Dengen lhoeh nanggroe seluruh donya....Yang menerangi negeri seluruh dunia*

*Neupeujet laoet dengaon darat .....*Menjadikan laut serta darat

*Abeh lat batat marga satwa.....*Semua yang ada benda dan makhluk

*Neupeujet laget ka dengan bumoe....*Menjadikan langit serta bumi

*Neuboeh ngen asoe dum se aneka..*Menjadikan isi beraneka ragam

*Neupeujet beuleuen ka dengan uroe...*Menjadikan bulan dengan matahari

*Neuboh ngen asoe dum se aneka...*Menjadikan isi yang beraneka warna

*Neupeujet buleen ka dengan uroe..*Menjadikan bulan beserta matahari

*Dengen lhoeh naggroe seluruh donya....*Yang menerangi negeri seluruh dunia

*Neupeujet langit meutabu bintang.....*Menjadikan langit penuh bintang

*Neupeujet awan bermacam warna...*Menjadikan awan bermacam warna

*Neupeujet laoet bakat meugulong...*Menjadikan laut yang bergelombang

*Keunoe meusinthong umieng kuala...*Terdampar ke pinggir kuala

Syair ini bermakna wujud dari kekuasaan Allah SWT yang menciptakan dari segala apa yang ada di muka bumi, yang tidak ternilai harganya bagi kehidupan manusia. Ini sebagai pertanda manusia untuk bersyukur dari apa yang telah di ciptakan Allah SWT.

5. *Shalatullah*

Shalatullah

*Hai yo hai taulan dum beumeutuah.....*Wahai semua sahabat

*Dho takubah ateuah mushalla.....*Letaklah dahi diatas musalla

*Sembahyang limong meubek tatinggai* ....Shalat lima waktu janganlah tinggal

*Meunyangkeuh pangkai meunyang thatraya*...Itulah modal yang utama

*Faedah nit get that tuboeh*.....Manfaat niat indah sekali

*Hana runtoh dalam kuburnya*..... Tidak kan hilang sampai dikubur

*Ban nyang dile meunan sit dudo* .....Begitulah sampai akhirnya

*Youh geupasoe dalam keureunda*..Ketika dimasukkan dalam keranda

*Faedah deung dalam sembahyang*....Manfaat berdiri dalam sembahyang

*Peungeuh jeureulang kubur gata*.....Jadi penerang di kubur tiba

*Tamsei buleuen 14 uroe* .....Seumpama bulan 14 siang

*Peungeuh hanso dalam kuburnya*.....Terang benderang di dalam kuburnya

*Faedah teukeubi kubu luah*.....Manfaat takbir kuburnya lapang

*Meunan Allah neubalah pahla* .....Begitulah Allah membalas dengan pahala

*70 buju ka deungeun linteung* .....70 bujur terhampar

*Kajeut taplung dalam kuburnya* .....Luas dapat untuk berlari

*Salatullah hi salamullah*.....Salatullah hi salamullah

*'ala thaha rasulillah*..... 'Ala thaha rasulillah

*Salatullah hi salamullah*.....Saltullah hi salamullah

*'ala yasin habibillah* ..... 'Ala yasin habibillah

*Tawa salna bibismillah* ..... Tawa salna bibismillah

*Wabil hadi rasulillah*..... Wabil hadi rasulillah

*Wakulli mujahidin lillah.....*Wakulli mujahidin lillah  
*Biahlil badri ya Allah.....*Biahlil badri ya Allah  
*Ilaahi sallimil ummah.....* Ilaahi sallimil ummah  
*Minal afati wanniqmah .....* Minal afati wanniqmah  
*Wamin hammi wamin ghunnah ....*Wamin hammi wamin ghunnah  
*Biahlil badri ya Allah.....*Biahlil badri ya Allah

Syair ini bermakna mendirikan shalat lima waktu adalah hukumnya wajib. Shalat adalah modal seseorang menuju kehidupan setelah kematian menjemputnya. Hanya dengan shalat manusia itu dapat bertemu dengan Allah.

6. *Allah rabbani* Allah rabbani  
*Allah rabbani.....*Allah rabbani  
*Allah rabbani .....*Allah rabbani  
*Ka neu berkati .....*Yang telah memberkati  
*Malaikat arbain.....*Malaikat arbain  
*Malaikat muqarabin.....*Malaikat muqarabin  
*Malaikat neukehna 10 droe.....*Malaikat ada sepuluh orang  
*Kabeu tatusoe mandum nyan nama.....*Harus kita tahu semua nama  
*Yang phon-phon nama .....*Yang pertama nama  
*Waya Jibrail .....*Waya Jibrail  
*Yang peutron wahyu u bak saidina.....*Yang menyampaikan wahyu untuk saidina

Syair ini bermakna keimanan pada Allah itu esa, tidak ada satu apapun yang dapat menandinginya. Tuhanku satu adalah sebagai pengakuan manusia kepada sang pencipta. Dengan pengakuan bahwa tiada tuhan selain Allah. Allah adalah Zat yang Esa yang tidak

beranak maupun tidak diperanakkan. Ini salah satu bentuk tauhid. Allah adalah maha pencipta dan maha memiliki yang tidak dapat disamakan dengan bentuk apapun juga. Allah juga telah menciptakan 10 malaikat sebagai penjalan perintah untuk disampaikan kepada manusia, dengan ketentuan tugas yang telah Allah berikan.

7. *Din awai din*

Awal mula Agama

*Din awai din awailuddin muarifatullah .....*Awalmula agama dari muarifat Allah

*Allah sidroe Tuhan yang loen yakin.....*Allah yang Esa ku yakini

*Laen mungken mandum muhaddas.....*Yang lain tentunya sirna

*Awai agama tuhan beutaturi.....*Awal agama tuhan harus diketahui

*Bek han meuriri gata peucaya .....*Jangan sembarang beriman

*Yang peuna dile bandung geu tanyoe.....*Yang telah menciptakan kita semua

*Nyan keuth poe droe tuhan yang Esa.....*Itulah milik Allah yang Esa

*Dilei neu peuna bandum geutanyoe.....*Yang telah menciptakan kita semua

*Tema oh dudo bandum neu peu fama.....*Namun akan sirna pada akhirnya

*Peuuna pih tuhan peutan pih tuhan.....*Semua itu tuhan yang Esa

*Saleh pakriban tuhan karoenya .....*Bagaimana pun semua karunia tuhan

*Saket mengat pih tuhan brie.....*Sehat dan sakit tuhan kuasa

*Teuma pakri hana tasaba....*Namun bagaimana kita harus bersabar

*Allah.. kaya gasien karonya tuhan..*Miskin dan kaya Allah karunia

*Toh pakriban hana taridha.....*Bagaimana tidak kita ridha

*Yaa... bellah Muhammad Amin .....Ya bellah Muhammad Amin*  
*Syeilleeah-syaillelah 2x.....Syelellah-syelellah*  
*Khutbur Rabbani Muhammad Amin .....Khutbur Rabbani*  
*Muhammad Amin*

Syair ini bermakna segala sesuatu adalah milik Allah, Nabi Muhammad adalah utusannya Allah SWT dan Muhammad Saman waliyullah.

*11. Allahu ..... Allahu*  
*Allahu 2x ya Allahu.....Allahu2x ya Allahu*  
*Beu ingat-ingat Allahu tajak u peukan .....Ingat-ingatlah Allah bila*  
*ke pasar*  
*Kabeuna sajan Allahu .....Sertakan Allah bersama*  
*Pakai tameu bloe.....Dalam belanja*  
*Beu ingat-ingat Allahu .....Ingat-ingatlah Allah*  
*Ta keunang Tuhan.....Tuhan dalam ingatan*  
*Beuna hai taulan Allahu.....Wahai semua sekalian*  
*Dengan tapujo .....Dengan memuji*  
*Bintang tujuh Allahu.....Bintang tujuh Allahu*  
*Jroeh meusapat .....Indah bersatu*  
*Timu ngon barat Allahu .....Timur dan Barat*  
*Dibeudoh cahya.....Bercahaya*  
*Youh manteng teuhah Allahu.....Selagi masih terbuka Allahu*  
*Jeih pinto taubat.....Jauh pinto taubat*  
*Beu ingat-ingat Allahhu .....ingat-ingatlah Allahu*  
*Bak ta drob gajah.....Dalam memburu gajah*

*Beu na ta kubah Allahu* .....Harus ada disimpan Allahu  
*Talo yang raya* .....Talinya besar  
*Beu ingat-ingat Allahu* .....Ingat-ingatlah Allahu  
*Taubat bak Allah*.....Taubat pada Allah  
*Ta taubat beu sah Allahu*.....Taubatlah dengan sah Allahu  
*Bek sia-sia*.....Janganlah sia-sia  
*Karena syarat Allahu thee perkara*...Karena syarat Allahu tiga perkara  
*Allahu 2x Allahu*.....Allahu2x Allahu  
*Allahu 2x Allahu*.....Allahu 2x Allahu

Syair ini bermakna penyesalan, artinya menyesal atas semua kesalahan yang sudah dikerjakan, ingin untuk berbuat keta'atan dengan meninggalkan kemaksiatan dan tidak akan mengulangnya, serta kembali ke jalan yang benar. Tarian yang terakhir ini sangat menarik karena ini merupak puncak/klimak dari tarian ini, dimana satu persatu penari jatuh kelantai kemudian bangun kembali setelah syeikh mengumandangkan takbir, jatuh ke lantai symbol kematian dan bangun kembali symbol kebangkitan; semua manusia akan menemui ajalnya dan akan dibangkit kembali pada hari kebangkitan untuk mempertanggungjawabkan semua perbutannya selama hidup di dunia kata nara sumber T. M. Daoed Gade. Dari perspektif Antropologi, tarian yang terakhir juga sangat menarik karena penari jatuh pingsan (*fall in swoon*) menyatu dengan "Allah" (wahdatul wujud) atau "alam" pada saat disebut Allahu, disini terlihat jelas salah satu nilai sufistik tarian Rabbani Wahid ini. Walaupun saat ini penari berpura-pura pingsan tapi aslinya tarian ini memang pingsan adanya pada saat menyebut nama Allahu. Bahkan setelah normal kembali bisa menceritakan apa yang dilihat pada saat pingsan tadi, misalnya melihat wajah syeikh, mursyid, melihat roh-roh ulama, aulia dll. Pingsan "fly sejenak" merupakn suatu kepuasan jiwa

(*spiritual satisfaction*) yang luar biasa karena media pingsannya dengan cara menyebut nama Allah (*meurateb*). Dan inilah alasannya kenapa Islam mengizinkan *fly* seperti ini. Berbeda halnya *fly* karena minum minuman yang memabukkan. Tujuannya juga ingin *fly* sejenak tapi tidak di izinkan oleh Islam karena media yang digunakan air yang memabukkan.

## BAB VI

### FUNGSI SOSIAL BUDAYA TARI RABBANI WAHID

#### A. Deskripsi Fungsi Sosial Budaya

Sistem budaya memiliki syarat fungsional tertentu untuk memungkinkan eksistensinya. Artinya, sistem budaya memiliki kebutuhan sosial atau individual yang semuanya harus dipenuhi agar dapat bertahan hidup (Kaplan, dan Manners, Robert A, 2002: 77).

R. Merton memperkenalkan perbedaan antara fungsi manifes dengan fungsi laten (fungsi yang tampak dan fungsi yang terselubung) dalam suatu unsur budaya. Fungsi manifes adalah “konsekuensi objektif yang memberikan sumbangan pada penyesuaian atau adaptasi sistem yang dikehendaki dan disadari oleh partisipan sistem tersebut”. Sebaliknya, fungsi laten adalah konsekuensi objektif dari suatu ikhwal budaya yang “tidak dikehendaki maupun disadari” oleh masyarakatnya (Kaplan, dan Manners, Robert A. 2002: 79). Suatu unsur tertentu bukan hanya memiliki fungsi laten tertentu (konsekuensi yang tidak dikehendaki), melainkan juga bahwa fenomena budaya tetap bertahan karena fungsi laten yang diembannya. Melalui fungsi laten tersebut, dapat pula dijelaskan persistensi suatu pengaturan kultural masyarakat. Oleh karena itu, rabbani wahid, dipandang dari segi fungsi manifes, sebagian orang memandangnya sesuatu yang biasa saja, tetapi dari fungsi laten yang dikandungnya, rabbani wahid, begitu besar pengaruh yang tidak tampak, berupa keharmonisan ‘komunitas’.

Demikianlah halnya dengan Rabbani Wahid, sama halnya seperti fungsi sosial yang dimiliki oleh tari tradisional Aceh lainnya “yaitu mempunyai nilai-nilai yang akrab dengan masyarakat yang menggumulinya seperti nilai-nilai Agama, moral, keindahan, ekonomi, adat istiadat yang berlaku pada masyarakat tersebut” (Kusuma et.al, 1992: 1). Sebahagian besar tari tradisional di Aceh

pada awalnya lahir dari ritual keagamaan, baik dari bentuk syair, gerak, kostum maupun fungsinya. Sehingga seni tari dijadikan sebagai suatu wahana atau media masyarakat dalam berekspresi pada akhirnya akan melahirkan media dalam mensyi'arkan nilai-nilai Islam dimasyarakat. Tidak dapat dipungkiri bahwa seni tari kemudian menjadi suatu permainan yang mentradisi didalam masyarakatnya sehingga menjadi salah satu warisan budaya yang selalu di transformasikan dari satu generasi ke generasi selanjutnya.

Dalam masyarakat Samalanga, Rabbani Wahid mempunyai fungsi ibadah. Dari tahapan-tahapan rabbani wahid seperti halnya dengan kesenian tari lainnya memiliki bentuk tahapan yang biasa kita lakukan sehari-hari. Dalam berkegiatan selalu diawali dengan salam, kemudian membaca basmanllah, shalawat baru kemudian dilanjutkan dengan substansi dari kegiatan yang akan dilakukan. Ini menyadarkan kita bahwa masyarakat Aceh telah dibentuk dengan sebuah karakter yang walaupun sifatnya sistematis tanpa disadari, tetapi menjadi satu bentuk ibadah tersendiri pada satu sisi. Di awal sejarah lahirnya, permainan ini mempunyai fungsi yang sangat mulia bagi masyarakat Aceh, yaitu sebagai sarana penyampaian atau media syiar ajaran Agama Islam, mensyiarkan bahwa Allah itu esa, Allah itu satu. Tuhan ku itu satu. Syair-syair yang dibawakan mengandung muatan-muatan syiar hampir secara keseluruhannya yang dapat diambil *i'tibar* sebagai peringatan yang tidak patut untuk di ulangi oleh ummat manusia. Pada saat yang sama ia juga berfungsi sebagai “dakwah yang mampu melahirkan para tokoh-tokoh Qari dan Hafiz sebagai bagian memasyarakatkan pesan-pesan penting dalam kitabullah” (Ridwan, 1991: 51).

Selain berfungsi untuk mensyiarkan keesaan Allah dan dakwah, tari Rabbani Wahid berfungsi sebagai hiburan yang di mainkan dalam rangka menyambut hari-hari besar Islam, seperti menyambut hari raya, maulid Nabi, sunat rasul dan acara perkawinan. Selain itu juga seiring perkembangan zaman tari ini berubah menjadi tari persembahan. Yang menyesuaikan dirinya

dengan tuntutan zaman. Baik dalam bentuk syair, gerak dan busana. Tari ini terus berkembang sesuai dengan situasi dan kondisi dalam masyarakatnya.

Sebagai tradisi yang telah diwariskan dari satu generasi ke generasi selanjutnya, tradisi Rabbani Wahid bagi masyarakat desa Sangso tidak hanya berarti sekedar menari tetapi juga mencerminkan kebanggaan tersendiri masyarakat kepadanya, misalnya anak-anak mereka diberi nama Sultan Rabbani, Ilham Rabbani dan lain sebagainya, pemilihan nama tersebut terjadi secara spontanitas tanpa mempertimbangkan apa arti dari nama tersebut.

Tari ini juga berfungsi sebagai media dakwah karena berasaskan sendi-sendi agama yang memiliki muatan ketauhidan didalamnya, untuk disampaikan kepada seluruh umat manusia bahwa Tuhan kita adalah Allah SWT dan Tuhan kita itu adalah satu. Tiada tuhan selain Allah, maka agama adalah yang paling utama bagi kita sebagai jalan untuk mengenal Allah. Tari ini juga merupakan manifestasi dari suatu ritual keagamaan yang dituangkan dalam bentuk hiburan. Perjalanan panjang tari ini juga tidak lepas dari dunia sufistik atau orang-orang tasawuf yang lahir dari sebuah tarikat yang bernama tarikat samanyah diperkirakan lahir dan berkembang pada abad XVIII M yang dibawakan oleh seorang ulama besar yaitu Syekh Abdussamad al- Falimbani. Dari syekh tersebut berkembanglah berbagai macam hiburan dalam masyarakat Aceh terutama seni tari yang lebih difokuskan pada pengembangan syiar Islam di Aceh dan salah satunya adalah Rabbani Wahid. Sehingga salah satu radat dalam tari Rabbani Wahid ada penyebutan atau penghormatan kepada tokoh tersebut, bunyi syairnya....*syai lellah...syai lellah* Muhammad Saman dalam radat *syai lellah*.

Selain sebagai fungsi media dakwah, Rabbani Wahid juga dapat berfungsi sebagai sarana pendapatan ekonomi masyarakat (sesama anggota). Hal ini bisa dilakukan dengan cara membayar para pemain

dalam setiap pertunjukan dilakukan.<sup>6</sup> Selain itu juga telah membuka jalan bagi masyarakat untuk membuka diri dengan adanya event-event yang dilakukan di luar daerah. Kesempatan tampil ke luar daerah dan luar negeri merupakan sebuah prestasi yang membanggakan dan telah menjadikan spirit yang sangat luar biasa dalam masyarakat. Umumnya penari Rabbani Wahid bermata pencaharian sebagai petani dan nelayan disela waktunya tersebut maka mereka melakukan tari dengan istilah lokal adalah *meurabbani*, diluar perkiraan mereka bahwa dengan *meurabbani* mereka telah terkenal dan telah membantu pendapatan ekonomi keluarga disamping itu juga dapat mengangkat prestisenya sebagai seorang Syekh Rabbani atau penari Rabbani yang akan dihormati dan disegani keberadaannya dalam masyarakat dilingkungannya.

Selain fungsi yang telah tersebut di atas, ada fungsi yang sangat positif nilainya bagi masyarakat yaitu berkumpulnya para pemuda di suatu tempat untuk *meurabbani*. Kegiatan tersebut dapat membentuk karakter pemuda ke arah yang positif sehingga mampu menghilangkan kebiasaan muda-mudi yang bersifat negatif seperti mabuk-mabukkan, perjudian, pencurian dan tawuran. Dengan adanya tari Rabbani Wahid dapat menciptakan suasana aman dan damai bagi masyarakat setempat, muda-mudi akan tergiring pada hal-hal yang lebih positif sehingga dapat melahirkan generasi yang senantiasa menjunjung tinggi nilai-nilai Islami. Adapun fungsi positif yang lainnya adalah sebagai olahraga karena dimainkan dengan gerakan yang sangat enerjik dan lantang ini menjadi karakter dari kesenian ini. Dengan demikian para penari sangat diperlukan fisik dan stamina yang kuat untuk memainkan tarian ini karena seluruh tubuh memiliki peran dalam melakukan gerakan selama tarian ini berlangsung.

---

<sup>6</sup> Sekali tampil selama lebih kurang setengah jam dan dibayar Rp 300.000 -Rp 1.500.00

Disisi lain fungsi tari ini adalah sebagai wadah interaksi sosial dalam masyarakat. Kebiasaan bersama dan keakraban masyarakat mampu terjalin lewat adanya kegiatan *meurabbani* di *meunasah*, lapangan, maupun pinggir pantai. Kebiasaan-kebiasaan dalam kehidupan masyarakatnya pun dapat memberikan pengaruh tersendiri dalam wujud tari tersebut. Pola dan karakteristik sebagai masyarakat pesisir pun turut serta memberikan satu identitas tersendiri di dalamnya. Hal ini bisa di lihat dari spirit dan bentuk gerak dalam tari Rabbani Wahid.

Selain sebagai wadah interaksi sosial, tari ini juga berfungsi sebagai perekat sosial untuk menyatukan kehidupan masyarakat bersama-sama. Persatuan kelompok tari rabbani Wahid telah "menanamkan" sikap saling membantu untuk memecahkan masalah yang dihadapi oleh anggota tari tersebut. Kelompok rabbani wahid memungkinkan mereka untuk memecahkan konflik, wahana hiburan dan kebersamaan dengan teman-teman. Oleh karena itu, sanggar seni merupakan lembaga koordinasi untuk mengatasi masalah dan sengketa dalam masyarakat. Tari Rabbani Wahid memungkinkan untuk penyelesaian konflik dimana orang-orang untuk berkumpul bersama. Makan bersama-sama setelah pertunjukan secara tidak langsung dapat menjalin ikatan sosial, kebiasaan ini terus dilakukan sampai kepada hubungan yang lebih dekat sehingga dapat meningkatkan rasa saling memahami terhadap satu orang dengan yang lainnya.

Disamping itu, tari Rabbani Wahid juga berfungsi sebagai aset daerah Aceh untuk memperkaya khazanah budaya bangsa. Oleh karena itu, tidak berlebihan untuk menekankan bahwa seni tari Rabbani Wahid ini harus dipelihara, dipertahankan dan dikembangkan, karena banyak memiliki fungsi sosial. Dengan adanya tari ini memungkinkan masyarakat untuk bersatu dalam sebuah perkumpulan yang kokoh sehingga dapat mengatasi berbagai problema dan dilema yang mereka hadapi dalam kehidupannya. Dengan kenyataan tersebut tersirat sebuah harapan untuk

mengembangkan dan melestarikan tari Rabbani Wahid selama tidak berbenturan dengan ajaran agama atau syariat dan hukum negara. Sebagaimana masyarakat desa Sangso menyatakan bahwa hidup tanpa seni adalah hidup tanpa rasa dan hidup tanpa seni adalah hidup tanpa gairah dan keindahan. Begitu penting nilai seni dan estetika yang terkandung dalam tari Rabbani Wahid bagi masyarakat Aceh umumnya dan masyarakat Desa Sangso khususnya.

Tampak jelas pada pembahasan ini bahwa kehidupan masyarakat desa Sangso kecamatan Samalanga tidak dapat dipisahkan dari seni tari ini. Mereka menganggap pelaksanaan tari ini salah satu bagian penting dari kegiatan sosial mereka. Hal ini sangat penting bagi keberlangsungan kerjasama dalam semua aspek kehidupan sosial. Masyarakat desa Sangso menganggap pentingnya tari ini bagi keberadaan mereka sebagai masyarakat itu sendiri. Sebagaimana petua adat setempat mengatakan. "Jika tarian Rabbani Wahid tidak dipentaskan pada acara ritual daur hidup (*life passage ritual* atau *life circle ritual*", ritual kalender, pestival dll, maka akan terasa seperti ada yang tidak lengkap atau kurang nyaman karena ada sesuatu yang tidak lengkap dalam kehidupan mereka, oleh karenanya, rabbani Wahid tersebut telah menjadi bagian dari kehidupan masyarakat itu".

## **B. Deskripsi Nilai Sosial Budaya**

Dalam berbagai bentuk atau jenis kesenian tradisional mengandung muatan nilai-nilai yang sifatnya abstrak. Hasil penelitian lapangan pada sejumlah kelompok etnik di Indonesia menunjukkan adanya variasi dan persamaan nilai seni, antara lain nilai indah, halus, riang, iman, taqwa, dinamis, kreatif, melankolis, harmoni, kebenaran, tertib, herois, patriotis, dan lain-lain. Nilai-nilai itu diinternalisasikan (ditanamkan) mengisi pengetahuan anggota masyarakatnya melalui proses belajar, sehingga menjadi miliknya sampai mendarah daging.

Nilai budaya masyarakat Aceh lebih didominasi oleh muatan makna yang berdasar pada ajaran Islam yang kemudian menjadi adat Aceh. Hal itu, seperti terungkap dalam *hadih maja*, yaitu *hukom ngon adat lagee zat ngon sifeut* (hukum (Islam) dengan adat seperti zat dengan sifatnya'). *Hadih maja* itu menggambarkan begitu menyatunya nilai budaya Islam ke dalam nilai budaya Aceh. Oleh karena itu, nilai-nilai budaya Islam merupakan isi budaya Aceh. Hal yang demikian juga tercermin pada satu di antara hasil budaya masyarakat Aceh, yaitu Rabbani Wahid. Tari Rabbani Wahid mengandung sarat nilai-nilai yang dipengaruhi oleh ajaran Islam.

Tari Rabbani Wahid tidak hanya sebagai media hiburan atau pelengkap upacara semata, tetapi banyak mengandung nilai dan norma yang sarat akan ajaran dan pesan kepada pendengarnya sebagai tuntunan dalam hidup bermasyarakat dan beragama. Pada awalnya, para pengamat seni dari dunia Barat menganut satu corak pandangan tentang produk-produk kesenian tradisional di luar Eropa. Mereka berpendapat bahwa produk kesenian tradisional tidak bermutu, dangkal, kasar, kekanak-kanakan, terkebelakang, dan tidak bisa menerima perubahan. Kesenian semacam itu disebutnya sebagai kesenian "primitif". Namun, kemudian muncul pandangan lain yang berbeda. Dari hasil-hasil penelitian yang lebih mendalam, mereka mulai menyadari bahwa produk kesenian tradisional ternyata didasari ide-ide yang kompleks, menunjukkan teknik yang matang, gaya yang khas dalam bentuk yang abstrak, merupakan karya yang penuh hayali, dan simbolistik (Soelaiman, 2003: 80). Di antara nilai yang dikandung dalam tari Rabbani Wahid, sebagai berikut.

#### 1. Ketuhanan

Syair-syair Rabbani Wahid mengandung nilai pujian kepada Allah dan salawat kepada Nabi Muhammad. Oleh karena itu, dapat dipastikan bahwa kesenian ini mengemban misi agama dalam mensosialisasikan dan menginternalisasikan nilai-nilai Islam.

## 2. Seni

Sebagai karya seni dituntut adanya buah kreativitas diselenggara pola yang dijiwai nilai-nilai di atas. Kreativitas dalam kesenian Rabbani Wahid diwujudkan dalam lirik, vokal dengan kemerduan suara, dan kekayaan variasi gerakannya, yang akhirnya melahirkan karya dengan tingkat kualitas tinggi. Jelaslah, kreativitas merupakan salah satu penjelmaan nilai seni. Kreativitas diwujudkan pula dalam bentuk lain, misalnya, rasa haru dan humor.

Unsur-unsur konfigurasi yang padu dalam Rabbani Wahid; suara merdu dari *syeh* atau *aneuk syahi*, mengemban misi yang sarat dengan nilai-nilai "keindahan", dengan ramuan nilai-nilai "melankolis", "dinamis", "kreatif, sekaligus mengendalikan "disiplin" tinggi untuk "kebersamaan" para penarinya.

## 3. Kebersamaan

Di pihak lain, gerak-gerak "dinamis" berpadu "kebersamaan" atau "kekompakan" dalam Rabbani Wahid merupakan potret lain dari roh "heroisme" dan "patriotik" yang terhubung oleh benang merah latar belakang sejarah perjuangan rakyat Aceh menghadapi penjajah di masa silam.

Rabbani Wahid sebagai tari yang penuh dengan simbolisme tidak hanya merupakan alat efektif untuk menghimpun komunitas, tetapi juga memantapkan solidaritas dan koherensi kelompok atau sifat kebersamaan. Masyarakat yang hadir menyadari atau merasakan suatu keikutsertaan, kebersamaan, kesempatan mengadakan kontak sosial, menyegarkan atau memperbaharui rasa solidaritas kelompok.

## 4. Hiburan

Maksud nilai dan hiburan yang melekat pada Rabbani Wahid dapat pula diinterpretasi sebagai suatu kontrol sosial atau memperkuat tradisi ikatan sosial di antara sesama individu.

## 5. Disiplin

Tari Rabbani Wahid sebagai tari yang menggelar kekompakan yang ketat, keserasian musik dan gerak. "Keserasian yang ketat" itu bermuatan disiplin tinggi agar tidak terjadi sesuatu yang fatal. Pola-pola gerak tari yang lincah dan heroik tadi diringi gerak-gerak yang menonjolkan kebersamaan. Kebersamaan itu tidak mungkin terwujud tanpa disiplin tinggi. Kelengahan atau tidak berdisiplin dapat merusak arti kebersamaan tadi, yang dalam seni akan menodai nilai estetikanya, dan kalau dalam perang akan menghancurkan keutuhan pasukan. Heroisme, dinamis, kebersamaan, dan disiplin tinggi tadi menjadi sebuah sistem nilai dalam kehidupan masyarakat.

Gagasan lain yang tersirat dalam Rabbani Wahid, yang diinternalisasikan kepada pemain atau anggotanya adalah sifat dan sikap rendah hati, atau menjauhi rasa dan sikap angkuh.

Setiap nilai yang termasuk kategori-kategori tadi saling terkait atau sulit dipisahkan. Hal itu dapat dikaitkan dengan asas dalam kebudayaan Aceh yang adat dengan agama sebagai dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Keseluruhan nilai tadi bermuara kepada satu nilai ketakwaan kepada Allah SWT.

Melalui media seni tari manusia mencoba "berkomunikasi" dengan Sang Khalik sebagai perwujudan rasa syukur atas nikmat dan karunia yang telah diberikan kepada mereka. Melalui kesenian, seniman Aceh menyiarkan ajaran Islam melalui syair-syair yang dilantunkan dengan merdunya suara *syeh*, *syahi* atau *ameuk syahi* dan kreativitas gerakannya.

Nilai itu dapat berkomunikasi langsung kepada masyarakat sebagai pemilikinya. Akan tetapi, karena perubahan keadaan tertentu proses internalisasi dapat saja tidak berjalan dan nilai-nilai tadi mulai bergeser atau hilang.

### **C. Perubahan Fungsi Sosial Rabbani Wahid**

Perubahan dan tuntutan zaman telah menjadikan tari ritual kepada tari pertunjukan. Hal semacam ini tidak saja terjadi pada tari Rabbani wahid, namun hampir semua jenis tari yang ada di Aceh, baik tari pesisir maupun tari pedalaman merasakan hal yang serupa. Ini disebabkan oleh terjadinya kesalahpahaman tentang hukum dalam wilayah berkesenian. Konflik panjang juga menjadi satu faktor yang menjadikan seni di Aceh tenggelam. Dan diperparah lagi oleh ketidakpedulian pemerintah dalam membina dan mengali potensi-potensi seni budaya yang ada di Aceh.

Pada masyarakat Samalanga Rabbani Wahid memiliki peranan penting dalam kehidupan bermasyarakat (lihat fungsi sosial diatas). Di awal sejarah lahirnya, permainan ini mempunyai fungsi yang sangat mulia bagi masyarakat Aceh, yaitu sebagai sarana penyampaian atau media syiar ajaran Agama Islam. Selain media penyampaian, ia juga berfungsi sebagai penyambung silaturahmi, media pelestarian adat istiadat dan sebagai hiburan dalam rangka perayaan hari-hari besar, seperti maulid, sunat rasul dan hari besar Islam lainnya. Dalam sejarah perjalanannya, Rabbani Wahid telah banyak terjadi perubahan-perubahan dan pergeseran-pergeseran dalam bentuk fungsinya. Pergeseran dan perubahan fungsi ini dalam masyarakat Samalanga dipengaruhi oleh tingkat perkembangan dan pengetahuan dalam masyarakat itu sendiri.

Terjadinya perubahan pada tari Rabbani Wahid dari media dakwah ke media hiburan disebabkan oleh tingkat respons masyarakat dalam memahami setiap perubahan kebudayaan yang dianut. Penyesuaian yang dilakukan oleh setiap individu masyarakat memberikan satu bukti bahwa manusia adalah makhluk yang aktif dengan dilandasi oleh akal dan budi. Dengan bermodal inilah masyarakat Aceh mampu melahirkan hal-hal baru dan hasrat untuk tampil beda di antara sesama masyarakatnya, terutama dalam hal kesenian rakyat. Faktor untuk suatu perbedaan dalam kesenian, telah mendorong masyarakat untuk selalu melahirkan, menciptakan dan

memodifikasi setiap tari yang ada di sekitarnya. Hal semacam ini dilakukan agar mereka dapat saling mengungguli sebagai pemenang ketika berkesenian tunang dilakukan. Keaktifan masyarakat Aceh untuk sebuah kreativitas melahirkan karya-karya yang bernilai estetis, ternyata telah mampu menjadikan tari itu lebih inovatif, sehingga dapat dijadikan sebagai salah satu media berinteraksi antar sesama di masyarakat. meskipun yang sifatnya selalu bergerak dan berproses tanpa henti dengan tidak menafikan setiap perkembangan dan tuntutan dari suatu perubahan zaman.

## BAB VII

### KESIMPULAN DAN SARAN

#### a. Kesimpulan

Berdasarkan analisis dan deskripsi dari hasil laporan bab-bab sebelumnya, dapat disimpulkan beberapa hal penting dari hasil penelitian ini, yaitu:

Tari Rabbani Wahid merupakan seni tari yang penamaannya baru dimulai sejak tahun 1988 oleh T.M. Daud Gade di Desa Sangso Kecamatan Samalanga Kabupaten Bireuen Provinsi Aceh. Dari hasil penelitian dapat dikatakan bahwa Tari Rabbani Wahid dipengaruhi oleh tradisi *Meugrob* salah satu kesenian tradisional Aceh yang berkembang di wilayah Samalanga, baik dari segi gerak tarinya maupun syair radat yang mengiringi gerak tarinya.

Tari Rabbani Wahid merupakan seni tari Islam yang dipengaruhi oleh gerak *Meugrob* yang gerakannya terdiri dari rateb duek (zikir dalam posisi duduk) dan *rateb dheung* (zikir dalam posisi berdiri) yang merupakan manifestasi dari zikir sufistik tarekat khalwatiyah Shamaniyah yang pernah berkembang di pesisir Aceh, termasuk di wilayah Samalanga.

Makna simbolik dari gerak tari Rabbani Wahid adalah gerak horizontal yang merupakan simbol berjamaah, dipimpin dan saling membantu. Gerak tari ini juga mengandung simbolisasi salam dalam shalat, patriotik atau rasa kepahlawanan, keceriaan, saling menghargai, makna kehidupan, kesadaran/iman, ikatan /hubungan hidup manusia, keagungan dan kekuasaan Allah serta ratapan manusia terhadap Khalik.

Yang terakhir dapat disimpulkan bahwa Tari Rabbani Wahid memiliki fungsi sosial budaya yang berhubungan erat dengan pelaksanaan ibadah, mensyiarkan keesaan Allah dan dakwah, hiburan, menyambut hari raya, maulid Nabi, sunat rasul dan acara perkawinan. Tari ini juga berfungsi sebagai identitas kolektif

masyarakat Sangso yang bangga terhadap Rabbani Wahid. Rabbani Wahid juga dapat berfungsi sebagai sarana pendapatan ekonomi masyarakat (sesama anggota), wadah interaksi sosial dalam masyarakat, perekat sosial, aset daerah Aceh untuk memperkaya khazanah budaya bangsa.

## **b. Saran**

Sehubungan dengan kesimpulan pada bagian sebelumnya, maka tim peneliti akan memberikan beberapa hal yang ingin tim sampaikan sebagai beberapa bahan dasar pertimbangan dalam rangka turut melestarikan perkembangan kesenian Tari Rabbani Wahid sebagai warisan leluhur masyarakat Desa Sangso Kecamatan Samalanga Kabupaten Bireuen, maka tim memiliki beberapa masukan atau saran, diantaranya :

1. Agar pemerintah lebih memperhatikan kesenian-kesenian tradisional yang berkembang di masyarakat dan dipandang perlu memberikan bantuan baik secara moral maupun secara material dalam membina wadah-wadah kesenian tari Rabbani Wahid, baik pembinaan untuk memperkaya bentuk pertunjukkan maupun dari segi pengelolaan wadah-wadah agar lebih dapat bersaing dalam perubahan arus global dan budaya guna untuk kepentingan pemerintah sendiri sebagai aset pariwisata daerah.
2. Kepada para seniman tari Rabbani Wahid serta para personilnya, kiranya perlu dilakukannya pembenahan susunan organisasi dan penataan kembali manajemen pertunjukan dengan langkah-langkah yang tepat sehingga penyajian keseluruhannya akan lebih menarik lagi dan menjadi

lebih kreatif dalam membuat pengemasan pertunjukkan karena kesenian ini fleksibel bisa berubah sesuai dengan keinginan para penikmatnya.

3. Pemerintah dan para seniman tari Rabbani Wahid baiknya memberikan dan mengusahakan motivasi pengkaderan kepada generasi muda dalam rangka menjaga kesenian tari Rabbani Wahid agar mendapat pola regenerasi yang baik, agar kesenian Rabbani Wahid dapat berkembang lebih baik sehingga tidak mengalami kepunahan.
4. Pengembangan dan pelestarian kesenian tari Rabbani Wahid saat ini perlu dilakukan dengan cara mensosialisasikan kepada masyarakat luas khususnya generasi muda melalui Dinas Pendidikan dengan cara memasukkan pengetahuan seni tradisional baik secara teori maupun praktek ke dalam kurikulum mulai dari tingkat sekolah dasar sampai dengan tingkat sekolah menengah atas.
5. Mengupayakan untuk mengadakan pementasan dan apresiasi melalui media massa baik cetak maupun elektronik seperti internet, televisi lokal maupun televisi nasional untuk dapat dinikmati oleh masyarakat luas.

## DAFTAR PUSTAKA

### Buku

- Abdullah, Adnan. 1994. *Kebudayaan Suku-Suku Bangsa di Daerah Aceh*. Banda Aceh: LPM Unsyiah.
- Abdulllah, Taufik. 2001. *Nasionalisme dan Sejarah*, Bandung: Satya Historika.
- Abdullah, Adnan. 1994. *Kebudayaan Suku-Suku Bangsa di Daerah Aceh*. Banda Aceh: LPM Unsyiah.
- Alfian, T. Ibrahim. 1987. *Perang di Jalan Allah*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Ali Kusuma et.al, *Diskripsi Tari Saman, Dinas Pendidikan Dan Kebudayaan Aceh*, Banda Aceh: Disbud, 1991-1992.
- Arikunto, Suharsini. 1993. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktik*, Jakarta: Bineka Cipta.
- Bireuen. *Statistik Daerah Kabupaten Bireuen 2012*.
- Berger, Arthur Asa. 2005. *Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer: Suatu Pengantar Semiotika*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Bruinessen, Martin Van. 1995. *Kitab Kuning, Pesantren dan Tarekat: Tradisi-tradisi Islam di Indonesia*, Bandung: Penerbit Mizan.
- Djajadiningrat, Raden Hoesein. 1984. *Kesultanan Aceh*. Cetakan kedua. Terjemahan Teuku Hamid. Banda Aceh: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Pengembangan Permuseuman Daerah Istimewa Aceh.
- Esten, Mursal. 1999. *Kajian Transformasi Budaya*. Bandung: Angkasa.

- Erawadi. 2011. *Tradisi, Wacana dan Dinamika Intelektual Islam Aceh Abad XVIII dan XIX*, Jakarta: Badan Litbang dan Diklat Puslitbang Lektur Keagamaan kementerian Agama RI.
- Geertz, Clifford. 1992. *Kebudayaan dan Agama*. Terjemahan Francisco Budi Hardiman. Yogyakarta: Kanisius.
- Hady, Sumandiyo. 1987. *Seni Dalam Ritual Agama*, Jakarta: Penerbit Pustaka.
- Haslida, Pocut. 2011. *Tun Sri Lanang dalam Sejarah Dua Bangsa*. Jakarta: Yayasan Tun Sri Lanang.
- HM. Husein A. Wahab. 2007. Orientasi Pendekatan Studi Agama, dalam Nurdinah Muhammad, *Antropologi Agama*, Banda Aceh: Ar-Raniry Press.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan R.M. Soedarsono Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Jacobs, T. 1987. *Gereja menurut Vatikan II*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ihromi, T.O (Ed.). 2006. *Pokok-Pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kalsum. 2008. "Wawacan Batara Rama: Kajian Intertektualitas". *Laporan Penelitian*. Bandung: Fasa Unpad.
- Kaplan, David dan Manners, Robert A. 2002. *Teori Budaya*. Terjemahan Andung Simatupang. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Kraus, Richard. 1969. *History of the Dance in Art and Education*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs.

- Linehan, W. 1973. *A History of Pahang*. Kuala Lumpur: Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society.
- Liliweri, Alo. 2007. *Makna Budaya dalam Komunikasi Antarbudaya*. Yogyakarta: LKiS Yogyakarta.
- Melalatoa, Junus (ed.). 1980. *Sistem Kesatuan Hidupa Setempat Daerah Propinsi Daerah Istimewa Aceh*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- \_\_\_\_\_, M. Junus. 2005. "Memahami Aceh: Sebuah Perspektif Budaya". Dalam *Aceh Kembali ke Masa Depan*. Jakarta: IKJ Press.
- Moleong, Lexy J. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Cet. Ke-27, Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Mulyana, Deddy dan Rakhmat, Jalaluddin. 1996. *Komunikasi Antarbudaya: Panduan Berkomunikasi dengan Orang-Orang Berbeda Budaya*. Bandung: PT Rosdakarya.)
- Noerhadi, TH. 1987. "Evaluasi Strategi Kebudayaan dalam Pengembangan Kesenian". *Makalah Seminar Budaya di Fakultas Sastra UI*.
- O'Dea, Thomas F. 1995. *Sosiologi Agama: Suatu Pengenalan Awal*. Terjemahan Yasogama. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Pals, Daniel L. 2001. *Dekonstruksi Kebenaran: Kritik Tujuh Teori Agama*. Terjemahan Inyik Ridwan Muzir. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Petada, Mansoer. 2001. *Semantik Leksikal*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Ridwan, Ramli. 1991. *Aceh Dalam Festival Istiqal*. Jakarta : Panitia.
- Samalanga. *Samalanga dalam Angka 2012*.
- Sedyawati, Edi. 1992. *Sistem Kesenian Nasional Indonesia: Sebuah Renungan*. Jakarta: UI Press.

- \_\_\_\_\_. 2007. *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Soibur, Alek. 2004. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Soelaiman, Darwis A (ed.). 2003. *Warisan Budaya Melayu Aceh*. Banda Aceh: Pusat Studi Melayu Aceh.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Terjemahan Misbah Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sufi, Rusdi. 2003. *Pahlawanan Nasional Sultan Iskandar Muda*. Banda Aceh: Pusat Dokumentasi dan Informasi Aceh.
- Syamsuddin, Teuku. 1986. *Adat Istiadat Propinsi Daerah Istimewa Aceh*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- \_\_\_\_\_. 1978. *Adat Istiadat di Daerah, di Daerah Istimewa Aceh*. Banda Aceh: Kanwil P dan K Daerah Istimewa Aceh.
- Titit Lestari. 2000. *Kesadaran Budaya tentang Tata Ruang pada Masyarakat Desa*. Banda Aceh: PPISB.
- Weber, Max. 1964. *The Sociology of Religion*. Transl. By Ephraim Fischhoff. Boston: Beacon Press.
- Zuhri, Saifuddin. 1981. *Sejarah kebangkitan Islam dan Perkembangannya di Indonesia*, Bandung: PT Almaarif.

### **Artikel dalam Buku**

- Hadi, Amirul. 2002. "Menyingkap Tabir Kehidupan Hamzah Fansuri: sebuah Telaah Historis", dalam Khatib A. Latief (ed), *Menelusuri jejak Syeikh Hamzah Fansuri Intelektual, Sufi dan Sastrawan*, Banda Aceh: Hasanah Grafika.
- Hoed, B.H. 2001. "Dampak Komunikasi Periklanan: Sebuah Ancangan dari Segi Semiotik". Dalam Masinambow, E.K.M.

dan Hidayat, Rahayu S. (Peny.) 2001. *Semiotik: Mengkaji Tanda dalam Artifak*, hlm. 185--220. Jakarta: Balai Pustaka.

Masinambow, E.K.M. 2001. "Semiotik dalam Kajian Kebudayaan". Dalam Masinambow, E.K.M. dan Hidayat, Rahayu S. (Peny.). 2001. *Semiotik: Mengkaji Tanda dalam Artifak*, hlm. 24--34. Jakarta: Balai Pustaka.

### **Artikel dalam Majalah/Jurnal**

Nurhadi, Teoty Hearaty, "Semiotik", *Matra*. 71.

Rahman, Ahmad. *Fath Al-Arifin* Ahmad Khathib Sambas, *Jurnal Lektur Keagamaan*, Vol. 5, No. 2, 2007.

### **Sumber Lisan**

T.M.Daud Gadee (79 Tahun). Tokoh Rabbani Wahid. *Wawancara*. Bireuen, 16 Oktober 2012

Tgk. Hasballah (60 Tahun). Syekh Radat. *Wawancara*. Bireuen, 16 Oktober 2012

Drs. T. Nassaruddin (50 Tahun). Keuchik. *Wawancara*. Bireuen, 18 Oktober 2012

Yuswar (45 Tahun). Syekh Radat. *Wawancara*. Bireuen, 18 Oktober 2012

Dewa Hasballah (36 Tahun). Ketua DKA Kab. Bireuen. *Wawancara*. Bireuen, 19 Oktober 2012

Mustafa (23 Tahun). Syekh Radat. *Wawancara*. Bireuen, 19 Oktober 2012

M. Fajar (16 Tahun). Syekh Radat. *Wawancara*. Bireuen, 20 Oktober 2012

Cut Nurbaiti (45 Tahun). Tokoh Rabbani Wahid. *Wawancara*. Bireuen, 20 Oktober 2012

Irwansyah (40 Tahun). Tokoh Rabbani Wahid. *Wawancara*. Bireuen, 21 Oktober 2012

- Fauzan (38 Tahun). Pemerhati Rabbani Wahid . *Wawancara* . Banda Aceh, 28 Oktober 2012
- Imam Juwaini (38 Tahun). Dosen / penulis. *Wawancara* . Banda Aceh, 27 Oktober 2012
- Nauval (16 Tahun). Penari . *Wawancara* . Bireuen, 22 Oktober 2012
- Ikhsan (16 Tahun). Penari. *Wawancara* . Bireuen, 23 Oktober 2012
- Aulia (16 Tahun) . Penari. *Wawancara* . Bireuen, 23 Oktober 2012
- Yasir (16 Tahun). Penari. *Wawancara* . Bireuen, 24 Oktober 2012
- Muksal (16 Tahun). Penari . *Wawancara* . Bireuen, 24 Oktober 2012
- Fakhrurazi (16 Tahun) . Penari. *Wawancara* . Bireuen, 25 Oktober 2012
- Rizal Fahmi (16 Tahun). Penari. *Wawancara* . Bireuen, 25 Oktober 2012
- Farhan (16 Tahun). Penari. *Wawancara* . Bireuen, 29 Oktober 2012
- Mulyadi (16 Tahun). Penari . *Wawancara* . Bireuen, 29 Oktober 2012

### Sumber Elektronik

- Ahmad, Syarwan . 2008. *Teungku Chik Ditiro dan Hikayat Prang Sabi*. Diakses dari  
<http://www.islamicmanuscripts.info/preprints/Syarwan-2009-TEUNGKU%20CHIK%20DI%20TIRO%20-%20HPS-tobe%20sent.pdf>. Diakses 15/10/212.
- Bagya Waluya. 2008. “Sosiologi-Antropologi Pariwisata”.  
[http://file.upi.edu/Direktori/B%20%20FP/IPS/JUR.%20PEN.D.%20GEOGRAFI/197210242001121%20-%20BAGJA%20WALUYA/SOSIOLOGI\\_PARIWISATA/HO\\_Sosantroppar.pdf/](http://file.upi.edu/Direktori/B%20%20FP/IPS/JUR.%20PEN.D.%20GEOGRAFI/197210242001121%20-%20BAGJA%20WALUYA/SOSIOLOGI_PARIWISATA/HO_Sosantroppar.pdf/). Diakses 29/3/2011.
- Kartomi, Margaret . “The development of the Acehnese sitting song-dances and frame-drum genres as part of religious

conversion and continuing piety”, *Bijdragen tot de Taal, Land-en Volkenkunde*. Vol. 166, no. 1 (2010), pp. 83-106.  
<http://www.kitlv-journals.nl/index.php/btlv>. Diakses 5/10/2012

Riva Fauziah. 2006. “Pendekatan Antropologi dalam Islam”.  
<http://rivafauziah.wordpress.com/2006/04/22/pendekatan-antropologi-dalam-kajian-islam/>. Diakses 29/3/2011.

Twarog, S. Kimberly. 2006. *Adat, Gender, and Aceh's Performing Arts*.  
<http://www.international.ucla.edu/cseas/humanrights/pdf/Twarog-Writing-Sample.pdf>. Diakses 5/10/2012

UNESCO. 2012 “Saman dance: List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding”.  
<http://www.unesco.org/culture/ich/en/USL/00509>. Diakses 17/10/2012.

## Lampiran Foto Dokumentasi



Gbr 1. Pamflet selamat datang di Desa Sangso



Gbr. 2. Pamflet Meunasah Gampong Sangso



Gbr. 3 Kantor Kecamatan Samalanga



Gbr. 4. Panflet Kantor Camat Samalanga



Gbr. 5. Bangunan Meunasah Gampong Sangso



Gbr. 6 Bangunan kantor Desa Sangso



Gbr.7 Kondisi wilayah Desa Sangso



Gbr.8 Kondisi pertanian Desa Sangso



Gbr.9 Tim Rabbani Wahid sedang interview  
Dengan pak Geuchik Sangso



Gbr. 10 tim Rabbani Wahid  
dengan tokoh MAA Bireuen



Gbr. 11 Tim Rabbani Wahid di kantor  
Camat Samalanga



Gbr. 12. Tim Rabbani Wahid  
dengan Tokoh Masyarakat



Gbr. 14. Foto pak Geuchik Sangso Gbr.15. Foto pak Camat Samalanga



Gbr. 16. Pak Geuchik sedang bercerita  
Tentang sejarah Rabbani Wahid



Gbr. 17. Foto bersama tim  
Rabbani Wahid dengan pak  
Geuchik dan pak Camat



Gbr.18. Foto T.M. Daud Gadee tokoh kunci Rabbani Wahid



Gbr. 19. T.M. Daud Gadee sedang bercerita



Gbr. 20. T.M.Daud Gadee sedang diwawancarai oleh tim



Gbr.21. Makan siang di rumah T. M. Daud Gadee



Gbr.22. Jalan menuju Desa Sangso



Gbr. 23. Personil tim Rabbani Wahid



Gbr. 24. Foto bersama tim dengan  
T.M. Daud Gadee



Gbr.25. Rumah T.M. Daud Gadee



Gbr. 26. Jalan Desa Sangso



Gbr.27. Suasana Pasar Samalanga



Gbr. 28. Suasana Perkampungan Desa Sangso



Gbr. 29. Aktifitas kedai di Desa Sangso



Gbr. 30. Jalan menuju Desa Sangso



Gbr.31. Suasana Pasar Samalanga



Gbr.32. Pasar Samalanga



Gbr. 33. Menuju Desa Sangso



Gbr. 34. Lorong di Desa Sangso



Gbr. 35. Lorong di Desa Sangso



Gbr. 36. Suasana Desa Sangso



Gbr. 37. Suasana Desa Sangso



Gbr. 38. Jalan menuju Desa Sangso



Gbr. 39. Lorong di Desa Sangso



Gbr. 40. Suasana pasar Samalanga



Gbr. 41. Gerobak kanci rumbi milik Syekh Lah (mantan Syekh Rabbani Wahid)