

# SAMAN

— DI ACEH —

OLEH  
IMAM JUAINI



KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN  
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA BANDA ACEH

# **SAMAN ACEH**

**Imam Juaini**

**KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
DIREKTORAT JENDERALL KEBUDAYAAN  
BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA  
BANDA ACEH  
2014**

Imam Juaini  
Saman Aceh  
Hak Cipta dilindungi undang-undang

ISBN: 978-602-9457-47-6

---

Pengarah Program:  
Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh

Editor:  
Fauzan Santa

Penata Letak  
Dharma Kelana Putra

Desain Sampul  
Angga

Penyunting  
Dharma Kelana Putra

Gambar depan  
Saman di Aceh

Penerbit  
Balai Pelestarian Nilai budaya Banda Aceh  
Jl. Twk Hasyim Banta Muda No. 17 Gampong Mulia  
Telp./Faks. 0651-23226, Banda Aceh 23123

Cetakan Pertama, 2014  
Isi di luar tanggung jawab percetakan

Undang-undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002  
Tentang Hak Cipta

Lingkup Hak Cipta

Pasal 2:

1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Ketentuan Pidana:

Pasal 72:

1. Barang siapa dengan sengaja melanggar dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 Ayat (1) atau Pasal 49 Ayat (1) dan Ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp.5.000.000.000,- (lima milyar rupiah)
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran hak cipta atau hak terkait sebagaimana dimaksud pada Ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp.500.000.000,- (lima ratus juta rupiah).

## SAMBUTAN

### KEPALA BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA BANDA ACEH

Sejak tari Saman ditetapkan sebagai Warisan Dunia oleh UNESCO yang berdampak pada semakin menduniannya Saman, bermuara pula pada dimasukkannya Saman ke dalam kegiatan ekstrakurikuler di sekolah, masyarakat perlu memahami bahwa Saman adalah sebetuk seni yang hidup dan berkembang di bumi Serambi Mekkah dengan wujud yang beragam meskipun memiliki syarat yang sama. Pertentangan mengenai ciri Saman yang sempat terjadi, seperti Saman yang ditarikan oleh perempuan, pakaian, ragam gerak, dan lain-lain, menunjukkan bahwa kepedulian masyarakat terhadap eksistensi seni tradisi sudah semakin baik.

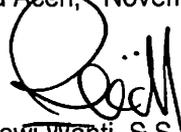
Sehubungan dengan hal itu, Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh bekerjasama dengan Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh berinisiatif untuk menerbitkan buku berjudul "Saman di Aceh" karya Imam Juaini, seorang praktisi seni di Aceh dan akademisi Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Banda Aceh. Sebagaimana hasil kajian penulis, Saman di Aceh tidak hanya menjadi nama tarian khas Gayo Lues, tetapi juga menjadi istilah umum untuk menyebutkan tarian dengan ciri: bernafaskan Islam, dalam posisi duduk, gerakan lambat semakin cepat, diiringi kalimat identik zikir. *Ureung Aceh* juga menggunakan istilah "*meusaman*" untuk tari *Rateb Meuseukat*, *Likok Pulo*, *Seudati*, *Ratoh Duek*, dan sebagainya. Kehadiran buku ini semakin memperkaya referensi terkait seni tradisi di Aceh.

Oleh karena itu, apresiasi dan penghargaan kami sampaikan kepada penulis. Hendaknya buku ini bukan karya tulis terakhir, akan tetapi dapat semakin termotivasi untuk mengkaji seni tradisi lainnya agar semakin banyak masyarakat yang dapat mengenali seni budayanya. Selain itu, ucapan terima kasih juga kami tujukan kepada semua pihak yang telah terlibat aktif hingga terbitnya buku ini. Aceh membutuhkan praktisi budaya karena kekuatan kebudayaan diperlukan untuk pembangunan bangsa dalam menopang pembangunan ekonomi. Banggalah menjadi *ureung Aceh* dan banggalah memiliki *Saman* di Tanah Rencong.

Kendati demikian, kami menyadari bahwa terbitan ini masih terdapat kekurangan. Untuk itu, kritik dan saran yang membangun kami terima sebagai masukan agar penerbitan selanjutnya dapat lebih optimal.

Demikian, semoga buku ini bermanfaat bagi kita semua.

Banda Aceh, November 2014



Irini Dewi Wanti, S.S., M.SP.  
NIP 197105231996012001

## RANUB SIGAPU

*Alhamdulillah* penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT. Penulis sangat bersyukur kepada Allah SWT atas segala karunia yang diberikannya kepada penulis, terutama karunia sehat dan kekuatan. Sungguh suatu anugerah yang luar biasa penulis diberi kesehatan dan kekuatan sehingga mampu menyelesaikan buku ini. *Shalawat* dan salam tidak lupa penulis panjatkan ke haribaan Nabi Muhammad SAW dan para sahabat yang telah membawa risalah kebenaran yang penuh hikmah dan ilmu pengetahuan.

Buku ini diilhami dari hasil penelitian penulis untuk menyelesaikan karya tesis Program Magister Pascasarja IAIN (sekarang UIN) Ar-Raniry Banda Aceh. Perjalanan dan pergulatan pengungkapan akar jaringan ulama dan penciptaan kesenian tradisi terutama di Aceh dan Asia Tenggara secara meluas menjadi semacam '*rihlah kubra*', perjalanan batin yang telah berlangsung selama hampir 3 tahun. Buku ini mungkin bukan karya akademik pertama, tapi bisa jadi yang termutakhir perihal seni tari di Aceh, yang kebetulan juga diteliti oleh pelaku seni tari itu sendiri.

Karena itu pula penulis mengucapkan terima kasih sebesarnya kepada Prof. Amirul Hadi, Ph.D selaku Pembimbing Akademik yang selalu berkenan memberikan arahan dan masukan serta semangat bagi penulis sehingga karya ini dapat selesai dengan baik. Terima kasih juga kepada Prof. Dr. Misri A. Muchsin, M. Ag yang telah memberikan arahan, masukan dan kemudahan bagi penulis baik semasa mengikuti perkuliahan maupun selama bimbingan tesis. Daripada itu, kepada Prof. Dr. Rusjdi Ali Muhammad, SH, selaku Direktur Pascasarjana IAIN yang telah memberikan berbagai informasi tentang seni dalam pandangan Islam dan kemudahan lain selama penulis menempuh pendidikan dan Prof. Dr. M. Nasir Budiman, MA, yang telah memberikan kemudahan kepada penulis dalam bidang Akademik Pascasarjana IAIN Ar-Raniry; tiada lain yang mampu penulis haturkan kecuali terima kasih dan doa semoga sehat selalu.

Tidak lupa juga ribuan rasa terima kasih penulis sampaikan kepada keluarga, ayah dan ibu yang senantiasa mendoakan penulis dalam upaya menyelesaikan pendidikan, juga berbagai bentuk dukungan moril dan materil. Ucapan yang sama juga penulis sampaikan kepada Kak Laila Abdul Jalil yang telah banyak membantu penulis dalam penyusunan awal buku ini, saudara Azman, Nurul Hadi, Bang Jal, Keluarga Besar Sanggar Seni Seulaweut Mahasiswa IAIN Ar-Raniry, seluruh anggota dan personil Komunitas Saleum dan Kelomok Musik Saleum Group, teman-teman

Sendratasik FKIP Kesenian Unsyiah, Seniman Aceh beserta sahabat-sahabat semua yang telah memberikan motivasi dan kontribusinya terhadap penyelesaian buku ini yang mungkin tidak dapat disebutkan namanya satu persatu. Terakhir, penulis mengucapkan terima kasih dan penghargaan kepada Ibu Iriani Dewi Wanti, selaku Kepala Badan Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh yang berkenan menerbitkan buku sederhana ini. Semoga kelak dapat memperkaya khazanah pustaka tari tradisi Aceh dan kesenian secara luas sebagai medium perekam pembendaharaan nilai-nilai yang hidup di masyarakat Aceh.

Tentu penulis menyadari bahwa buku ini tidak luput dari kekurangan dan kesalahan, maka itu kritikan dan saran yang konstruktif sangat penulis harapkan dari sekalian pembaca budiman demi kesempurnaan serta melengkapkan apa yang belum “tertangkap”.

Banda Aceh, November 2014  
Penulis

## DAFTAR ISI

SAMBUTAN KEPALA BPNB BANDA ACEH.....	iv
<i>RANUB SIGAPU</i> .....	vi
DAFTAR ISI .....	viii
<b>KOMPOSISI SATU</b>	
Pendahuluan.....	1
Kesenian di Aceh .....	2
Seni, Simbol dan Perubahan Sosial .....	5
End Note.....	9
<b>KOMPOSISI DUA</b>	
Lintas Sejarah Saman Aceh .....	11
Asal Muasal Tari Saman Aceh.....	11
Bermula <i>Ratib</i> menuju <i>Rateeb</i> .....	16
Peran-Pesan Sosial Tari Saman Aceh .....	27
Senarai <i>Syeikh</i> Tari Saman Aceh .....	28
End Note.....	33
<b>KOMPOSISI TIGA</b>	
Senarai Tari Saman di Aceh dan Pola Lirik .....	35
Saman Gayo .....	35
<i>Rateeb Meuseukat</i> .....	40
<i>Likok Pulo</i> .....	41
Seudati .....	43
Pola Lirik Tari Saman Aceh.....	48
Saman Gayo .....	48
<i>Rateeb Meuseukat</i> .....	57
<i>Likok Pulo</i> .....	59
<i>Seudati</i> .....	61
End Note.....	66

**KOMPOSISI EMPAT**

<b>Filosofi Gerak dan Sajian Tari <i>Saman di Aceh</i> .....</b>	<b>68</b>
Bentuk Gerak .....	68
Akar Gerak .....	73
Simbol dan Makna Gerak .....	76
Bentuk Sajian.....	80
End Note.....	93

**KOMPOSISI LIMA**

<b>Saleum Penutup .....</b>	<b>94</b>
Kesimpulan .....	94
Saran.....	96

<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>98</b>
-----------------------------	-----------

**LAMPIRAN**

<b>Hayat dan Karya .....</b>	<b>102</b>
------------------------------	------------

## KOMPOSISI SATU PENDAHULUAN

Manusia adalah *khalifah* Allah di muka bumi, memiliki kelebihan, kemampuan dan hasrat untuk hidup secara berkelompok. Sebagai *khalifah*, manusia dibebankan amanat untuk memakmurkan dunia. Kebutuhan akan sandang, papan, pangan, keamanan, hak berpendapat, berbicara dan belajar, berbudaya adalah kewajiban yang harus diwujudkan sebagai kebutuhan mendasar bagi umat manusia. Perhargaan terhadap martabat manusia merupakan hal terpenting dalam doktrin Islam, dengan *Al Qur'an* sebagai landasan berpijak bagi manusia dan petunjuk dalam pencapaian kesempurnaan hidup di dunia dan akhirat.

*Al-Qur'an adalah Kitab yang meletakkan amal sebagai sentral bagi makna kebenaran Manusia. Pandangan ini menempatkan manusia pada posisi yang dinamis, dinamikanya terletak pada eksistensi manusia yang berupa kebudayaan. Kebudayaan sebagai wujud eksistensi manusia terus-menerus berada dalam proses, yaitu proses pernyataan keberadaan, baik yang bersifat individu maupun kolektif.<sup>1</sup>*

Islam mendukung perubahan progresif dan mampu membawa manusia ke tujuan yang lebih baik. *Al Qur'an* sangat menentang pola pikir statis, *jumud*, kaku dan stagnan. Pergerakan kebudayaan Islam telah mengubah seluruh pola kehidupan sebuah kelompok besar umat manusia secara utuh dan permanen, seperti tertuang dalam surat Ali-Imran ayat 190-191 dimana akal dan pikiran adalah potensi gaib yang tidak dimiliki oleh makhluk selain manusia yang mampu menuntun kepada pemahaman diri dan alam, akal juga mampu melawan hawa nafsu.

Bicara tentang strategi kebudayaan sama dengan memandang kebudayaan sebagai proses. Dengan begitu strategi kebudayaan Islam merupakan proses berpikir dialektikal yang meletakkan pikiran dan kalbu di satu pihak sebagai tesa, dan aktivitas manusia di pihak lain sebagai antitesa. Sepakat dengan Musa Asy'ari bahwa kebudayaan sebagai proses eksistensial merujuk pada suatu perjuangan yang tidak pernah selesai untuk menegakkan eksistensi manusia dalam kehidupan. Dalam menghadapi

tantangan yang selalu berubah, manusia dipaksa untuk mengarahkan segala potensi akalnya guna mengatasi tantangan."<sup>2</sup>

Lebih jauh dan meluas, sepakat dengan Kuntowijoyo, bahwa sebagai sebuah sistem yang mempunyai koherensi dengan kehidupan masyarakat, budaya memiliki bentuk-bentuk simbolis yang berupa kata, benda, laku, mite, sastra, lukisan, nyanyian, musik, dan kepercayaan yang mempunyai kaitan erat dengan konsep-konsep epistemologis dari sistem pengetahuan masyarakat. Sistem budaya tidak pernah berhenti. Ia juga mengalami perubahan dan perkembangan, baik karena dorongan-dorongan dalam maupun dorongan luar. Interaksi antar komponen-komponen budaya dapat melahirkan bentuk-bentuk simbol baru. Demikian juga interaksi budaya dengan pengaruh-pengaruh luar sering mengubah sistem budaya, baik komponennya atau bahkan keseluruhannya. Budaya dapat juga mengalami perubahan dengan masuknya atau hilangnya dasar-dasar ekologi.<sup>3</sup>

Budaya juga menjadi identitas suatu bangsa karena budaya menggambarkan nilai-nilai yang berlaku diantara anggota kelompok bangsa tersebut. Dengan menelusuri seni budaya, suatu bangsa akan memperoleh gambaran dan pemahaman tentang nilai-nilai yang terkandung dalam kehidupan dan adat-istiadat mereka. Nilai-nilai tersebut merupakan unsur penting yang berperan dalam membangun dan mengokohkan karakteristik suatu bangsa karena memang dipraktekkan dalam kehidupan sehari-hari<sup>4</sup>. Oleh sebab itu, jelas bahwa kesenian tradisional merupakan ekspresi dari masyarakat pendukungnya yang mengandung nilai-nilai yang akrab dengan masyarakat seperti nilai agama, moral, keindahan, ekonomi, adat istiadat yang berlaku pada masyarakat tersebut.<sup>5</sup>

## Kesenian di Aceh

Aceh sudah sejak lama dikenal kaya dengan beragam kesenian seperti tari, musik, ukir, dan sastra. Pada awalnya semua jenis kesenian tradisional Aceh tidak lepas dari kuatnya pengaruh Hindu dan Budha yang juga terjadi di kepulauan Melayu dan kota-kota pelabuhan lainnya.

Tahun 173 H atau 800 M merupakan awal masuknya Islam ke daerah pesisir timur Aceh, ditandai dengan berlabuhnya kapal dagang yang membawa saudagar dari Teluk Kambay, Gujarat. Kapal tersebut dinakhodai oleh Laksamana Khalifah, seorang saudagar sekaligus *mubaligh*. Atas

usahanya, sebagian besar penduduk Kerajaan Peureulak memeluk Islam. Dalam jangka waktu kurang dari setengah abad, di Peureulak telah terbangun masyarakat Islam yang terdiri dari penduduk pribumi, peranakan Arab, Persia dan Gujarat. Oleh karena mereka telah bersatu maka masyarakat Islam tersebut memproklamkan berdirinya Kerajaan Peureulak pada 1 Muharram 225 H (tahun 840 M)<sup>6</sup>.

Pengaruh kebudayaan Islam yang beraliran Syi'ah dan imaji mistik bercampur dengan seni budaya Aceh, kemudian seni budaya tersebut berkembang seiring berjalannya waktu. Ini yang membuat kesenian Aceh memiliki terma Islam yang sangat dominan disamping ajaran falsafah Islam yang begitu kuat. Hal ini dapat dilihat dalam lagu dan syair, pertunjukan musik, genderang, tarian, seni suara, kaligrafi, seni halus, hiasan epigrafik bangunan serta simbol-simbol artifisial lainnya. Sebagai media dakwah yang merujuk pada nilai-nilai seni budaya Aceh yang sarat simbol-simbol ritual masyarakat, yakni ibadat dan tauhid<sup>7</sup> yang diekspresikan dalam bentuk tari *Saman Gayo*, *Seudati*, *Rateeb Meuseukat*, dan *Likok Pulo*. Semua tarian ini merupakan tarian tradisional yang masih dipertahankan oleh masyarakat sampai kini, khususnya di Gayo, Aceh Barat, Aceh Besar dan wilayah timur Aceh.

Karakteristik masyarakat sangat ditonjolkan dalam setiap bentuk gerak tariannya. Selain itu, letak geografis menjadi salah satu penyebab keberagaman bentuk dari tarian-tarian ini. Padahal jika dilihat dari formasi dan ragam gerak dalam setiap lagu, tari *Saman Gayo*, *Seudati*, *Likok Pulo*, dan *Rateeb Meuseukat* memiliki persamaan gerak, baik gerak tangan, gerak kepala maupun pola lantai.

Pesan-pesan yang tersirat dalam tiap bentuk kesenian di Aceh baik dalam syair atau formasi gerakan meliputi pesan sosial, agama, dan nilai umum (*shared value*). Misalkan perihal kepemimpinan, dapat dilihat dalam bentuk penyajian tarian dengan adanya seorang pemimpin atau *syekh* dan pembantu (*apet*) yang selalu mengarahkan setiap gerak dan dinamika permainan dalam pertunjukan. *Syekh* bertugas sebagai pengatur dan penjaga setiap gerak permainan. Sedangkan *Apet* bekerja sebagai pengganti tugas *Syekh* manakala *Syekh* melakukan atraksi, improvisasi dan lantunan tunggal pada babak pertandingan (*tunang*). Hal itu merupakan bentuk kepemimpinan utama dalam masyarakat Aceh dalam satu kesatuan sosial.

Pesan agama dapat dilihat dari nilai instrinsik sebagai bentuk dan komposisi gerak yang sangat sistematis. Semua kesenian tradisional Aceh

selalu dimulai dengan *saleum* (salam pembuka), puji-pujian, salawat, *likok* dan pesan (*lanie*). Sementara secara ekstrinsik, bentuk sajian tari tidak dapat dimainkan secara perorangan, melainkan secara berjamaah atau berkelompok. Tidak boleh berpasangan laki-laki dengan perempuan dalam setiap pertunjukan dan cara berbusana yang menutup aurat. Aturan itu melambangkan peran serta nilai-nilai Islam dalam tari tradisional Aceh. Sebagai contoh, simak syair *Rateeb Meuseukat* ;

*Nyawoeng geutanyoe di dalam badan  
Barang pinjaman siat Tuhan brie  
Oh troeh bak watee ka geucok pulang  
Nyawoeng lam badan Tuhan peuce bree*

Nyawa kita di dalam badan  
Barang pinjaman sebentar Tuhan berikan  
Bila tiba saatnya diambil kembali  
Nyawa di badan Tuhan pisahkan

Koreografer nasional Nurdin Daud<sup>8</sup> mengemukakan secara keseluruhan tarian tradisional memiliki nilai-nilai tersendiri yang bersifat abstrak. Nilai-nilai tersebut terdiri dari keindahan, kehalusan, kegembiraan, keimanan, ketakwaan, kedinamisan, harmonisasi, kebenaran, tertib, heroisme dan patriotisme. Nilai-nilai inilah yang menjadi “roh” dari kesenian tersebut.<sup>9</sup> Pendapat tersebut sepadan dengan hasil Lokakarya Kesenian Tradisional Aceh, yaitu “Meski kesenian daerah Aceh merupakan bentuk satu kesatuan seni, namun di dalamnya masih dapat dibedakan lagi atas corak-corak atau yang lebih khusus disebabkan oleh perbedaan latar belakang kehidupan atau bahasa setempat.”<sup>10</sup>

Tari Saman, bersama tarian tradisional Aceh lain yang ditarikan dalam posisi duduk yang secara umum termasuk jenis kesenian *Ratoeh Duek* (tari duduk), kemunculannya sangat berkaitan dengan perkembangan Islam di Aceh.<sup>11</sup> Dari sejumlah pengamatan, ciri atau identitas tari tradisional *Saman* di Aceh dapat ditandai dari; *pertama*, bernafaskan Islam karena kepentingan untuk penyebaran Islam; *kedua*, kolektifitas gerakan sangat dinamis dari hentakan kaki, tepuk dada, petikan jari, dan dari gerak lambat menjadi tiba-tiba cepat dan penuh ritmik-dinamik; *ketiga*, merakyat yang menunjukkan sifat gotong-royong. Tidak ada tarian Aceh dilakukan perorangan; *keempat*, vokalitas dengan melantun nyanyian dan syair-syair secara langsung oleh penari.<sup>12</sup>

Dalam kehidupan masyarakat Aceh, istilah Saman merupakan sebutan umum untuk aktifitas berkesenian, terutama tarian. Sering terdapat ungkapan "*jak meusaman, meuratoeh, meurateeb, meulikok*" yang berarti ajakan untuk menari. Istilah ini menyebar dalam masyarakat pedalaman dan pesisir di Aceh karena proses Islamisasi terus bergerak. Hal ini senada dengan Asli Kesuma yang berpendapat bahwa;

*Syekh Saman memanfaatkan media seni dari permainan rakyat setempat sebagai sarana menanamkan aqidah dan syariat Islam. Versi lain, kata "saman" berasal dari bahasa Arab yang berarti delapan, yang beranggotakan delapan orang penari. Bahkan di beberapa tempat kata Saman untuk maksud Seudati lebih populer. Orang yang melakukan tari ini di sebut "meusaman".<sup>13</sup>*

Lebih lanjut, tari Saman di Aceh hari ini seperti berkembang begitu saja tanpa memperhatikan sejarah, akar gerak, simbol, makna dan filosofi tari. Sebenarnya masih banyak kajian-kajian lain mengenai seni tari Aceh, namun belum semuanya terungkap. Buku-buku yang mengkaji tari Saman Aceh secara teoritis dapat dikatakan hampir tidak ada, publikasinya hanya terbatas dalam penulisan jurnal ilmiah dan artikel di media massa nasional dan internasional. Penulisan buku ini merupakan salah satu upaya untuk mengungkap kajian tersebut dalam perspektif sejarah dan filosofi gerak tari Saman Aceh, serta proses pengembangannya dari masa ke masa sehingga melahirkan variasi tari Saman dalam masyarakat Aceh maupun non-Aceh

### **Seni, Simbol dan Perubahan Sosial**

Dalam kamus Belanda-Melayu susunan Klinkert, seni alias *Kunst* mempunyai arti "hikmat, ilmu, pengetahuan, kepandaian, atau ketukangan". Seni sebagai keterampilan, keahlian untuk menghasilkan sesuatu tidak lahir begitu saja. Untuk menguasai suatu keterampilan seseorang harus lebih dahulu berpengetahuan, dan setiap pendidikan selalu melibatkan teori dan praktik, pengetahuan dan latihan.<sup>14</sup>

Dalam *Ensiklopedi Indonesia*<sup>15</sup> diijelaskan bahwa "seni" adalah penjelmaan rasa indah yang terkandung dalam jiwa manusia, dilahirkan melalui perantara alat komunikasi ke dalam bentuk yang dapat ditangkap oleh indera pendengaran (seni suara), penglihatan (seni lukis), atau yang

dilahirkan melalui perantaraan gerak (seni tari, drama). Menurut Mahyuddin Hasyim, "seni adalah bahagian dari kebudayaan, sebagai ungkapan pengalaman kehidupan budaya lewat karya garapan medium dan renungan. Kesenian mempunyai peranan penting, sebagai media dalam usaha pencapaian keselarasan, keserasian, dan keseimbangan antara kehidupan lahiriah dan batiniah"<sup>16</sup> Seni merupakan keindahan yang lahir dari fitrah jiwa manusia untuk diaplikasikan kepada lingkungannya sehingga menghasilkan karya-karya terbaru dalam bentuk fisik, suara, gerakan dan metode.

Sementara itu, seni tari adalah ekspresi manusia yang bersifat estetis, kehadirannya tidak bersifat independen. Dilihat secara tekstual, tari dapat dipahami dari bentuk dan teknik yang berkaitan dengan komposisinya (analisis cara melakukan atau keterampilan). Sementara dilihat kontekstual yang berhubungan dengan ilmu sosiologi maupun antropologi, tari adalah bagian imanen dan integral dari dinamika sosio-kultural masyarakat.<sup>17</sup> Abdurrahman Al-Baghdadi menambahkan; *"..seni tari dilakukan dengan menggerakkan tubuh secara berirama dan diiringi dengan musik. Gerakannya bisa dinikmati sendiri, merupakan ekspresi gagasan, emosi atau kisah"*<sup>18</sup>.

Teori *Cultural Change* milik H. Steward juga dapat digunakan sebagai pisau untuk membedah sisi sejarah tari Saman. Sebab teori ini percaya bahwa kebudayaan merupakan sistem penguasaan kekuatan atau energi. Artinya, kebudayaan senantiasa mengalami perubahan. Steward menekankan bahwa kebudayaan itu berkembang multilinear, menekan evolusi kausal.<sup>19</sup> Evolusi atau perubahan kebudayaan multilinear berarti kebudayaan berkembang tidak dari tahap yang sama tetapi dari multi variabel seperti teknologi, struktur ekologi manusia, pola-pola dalam lingkungan kebudayaan dan sebagainya.<sup>20</sup>

Di samping itu, teori *Interaksionis-Simbolik* menjadi penting untuk mendalami aspek filosofis dari gerak, akar, simbol, dan makna tari *Saman Aceh*. Secara antropologis, ada tiga aksi untuk meretas sistem simbol; *pertama*, menganalisis persoalan-persoalan makna filosofis dalam sebuah simbol; *kedua*, menganalisis secara struktural hubungan simbol dan logika; *ketiga*, menganalisis secara semantik dengan menglarifikasikannya.<sup>21</sup> Dalam interaksi simbolik perilaku manusia selalu dipandang dari sudut subjektif. Artinya, proses ini memungkinkan manusia membentuk dan mengatur perilaku mereka secara mandiri dengan mempertimbangkan kepentingan orang lain sebagai mitra.<sup>22</sup> Jadi simbolik adalah reaksi sosial

yang dilakukan oleh manusia dalam membentuk interaksi dengan lingkungannya sebagai makhluk yang aktif memproduksi makna simbol dalam masyarakat.

Tari Saman Aceh adalah gerakan simbolik yang memiliki potensi ragam makna yang dikonstruksi sebagai sistem simbol. Sistem simbol adalah sesuatu yang diciptakan oleh manusia dan secara konvensional digunakan bersama, teratur, dan benar-benar dipelajari, sehingga memberi pengertian hakikat "manusia", yaitu suatu kerangka yang penuh dengan arti untuk mengorientasikan dirinya kepada yang lain, kepada lingkungannya, dan pada dirinya sendiri, sekaligus sebagai produk dan ketergantungannya dalam interaksi sosial.<sup>23</sup>

Lebih lanjut Hadi menjelaskan hubungan tari dipandang sebagai sistem simbol yang merupakan representasi mental dari subyek dan wahana konsepsi manusia tentang suatu pesan. Bentuk simbolis yang khas itu, bila tari sebagai kreasi seni, menurut istilah Langer dapat dikategorikan sebagai format atau bentuk yang hidup (*living form*) yaitu: Tari sebagai ekspresi Manusia atau subjektivitas seniman merupakan sistem simbol yang signifikan (*significant symbols*), artinya mengandung arti dan sekaligus mengundang reaksi yang bermacam-macam. Sistem simbol itu tidak tinggal diam atau membisu, tetapi berbicara kepada orang lain.<sup>24</sup>

Para ilmuwan yang menganut paham *Interaksionis-Simbolik* menyebutkan bahwa untuk penelitian sosial paling sesuai menggunakan teori ini karena segala kondisi bergerak sesuai dengan visi subjek itu sendiri, bukan berdasarkan pengalaman orang luar atau peneliti. Subjek penentu segala aksi di ruang publik yang historis. Asumsi teori ini, menurut Herbert Blumer disebabkan; *pertama*, manusia bertindak terhadap sesuatu atas dasar makna-makna yang dimiliki benda-benda itu bagi mereka; *kedua*, makna itu merupakan hasil dari interaksi sosial masyarakat manusia; *ketiga*, makna-makna dimodifikasi melalui proses tafsir oleh setiap individu dalam keterlibatannya dengan tanda-tanda yang dihadapinya.<sup>25</sup>

George Ritzer meringkaskan teori *Interaksionis-Simbolis* ke dalam prinsip-prinsip dasar bahwa; manusia diberkahi dengan kemampuan berpikir; kemampuan berpikir itu dibentuk oleh interaksi sosial; dalam interaksi sosial orang belajar makna dan simbol yang memungkinkan mereka menerapkan kemampuan khas mereka sebagai manusia, yakni berpikir; makna dan simbol memungkinkan orang melanjutkan tindakan (*action*) dan interaksi yang khas manusia; orang mampu memodifikasi atau mengubah makna dan simbol yang mereka gunakan dalam tindakan dan

interaksi berdasarkan interpretasi mereka atas situasi; orang mampu melakukan modifikasi dan perubahan ini karena, sendiri, kemampuan mereka berinteraksi dengan diri sendiri, yang memungkinkan mereka memeriksa tahapan-tahapan tindakan, menilai keuntungan dan kerugian relatif, dan kemudian memilih salah satunya; pola-pola tindakan dan interaksi yang jalin-menjalin ini membentuk kelompok dan masyarakat.<sup>26</sup>

Sistem simbol pada akhirnya menentukan makna dan posisi tari Saman Aceh dalam perubahan sosial masyarakat dalam arus sejarah di beberapa wilayah yang mewakili keseluruhan populasi tari tersebut, yaitu Aceh Barat, Aceh Besar, Pidie dan Gayo Lues. Pemilihan wilayah tersebut berdasarkan pada pertimbangan asal-usul tari *Saman Aceh* yang meliputi *Rateb Meusekat* dari Aceh Barat, *Seudati* dari Pidie, *Likok Pulo* dari Aceh Besar, dan *Saman Gayo* dari Gayo Lues.

## End Note

- <sup>1</sup>Abdul Basir Solissa, dkk, *Al-Qur'an dan Pembinaan Budaya*, (Sleman, Yogyakarta: Lembaga Studi Filsafat Islam: 1993), hal. 1.
- <sup>2</sup>Musa Asy'ari , *Konsep Quranik tentang strategi kebudayaan, dalam Abdul Basir Solissa, dkk, Al-Qur'an Dan Pembinaan Budaya*, (Yogyakarta: Lembaga Studi Filsafat Islam, 1993), hal. 2-4
- <sup>3</sup>Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*, (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2006), hal. XI-XII.
- <sup>4</sup>Samsul Rijal dan Iskandar ed, *Potret Budaya Lokal di Wilayah Syariat*, (Banda Aceh: Dinas Syariat Islam, 2009), hal. 41.
- <sup>5</sup>Ali Kusuma et. al, *Diskripsi Tari Saman*, (Banda Aceh: Dinas Pendidikan Dan Kebudayaan Aceh, 1991-1992), hal. 1.
- <sup>6</sup>Muhammad Umar, *Peradaban Aceh Tamaddun*, (Banda Aceh: JKMA, 2006), hal. 1-2.
- <sup>7</sup>Mohd Nefi Imran, "Sumbangan Islam Dalam Mewujudkan Seni Pertunjukan Tradisional Budaya Masyarakat di Nusantara", *Makalah Seminar Yang Disampaikan Pada Acara Menggagas Institut Kesenian Aceh* (Banda Aceh: Panitia, 2008), hal. 2-3.
- <sup>8</sup>Nurdin Daud adalah salah seorang penari Seudati yang berposisi sebagai Apeet dan juga sebagai salah seorang pengajar tari di IKJ Jakarta.
- <sup>9</sup>Darwis A. Soelaiman, *Warisan Budaya Melayu Aceh*, (Banda Aceh: PUSMA, 2003), hal. 79.
- <sup>10</sup>Hasil Lokakarya 4/8 Januari 1981, *Kesenian Tradisional Aceh*, (Banda Aceh: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Aceh, 1980/1981), hal. 4-5.
- <sup>11</sup>Ali Kusuma, *Diskripsi,....*, hal. 6.
- <sup>12</sup>Lailisma Sofyanti dan Ihsan, *Tari-Tarian Di NAD*, (Banda Aceh: Sanggar Cut Nyak Dhien, 2004), hal. iii.
- <sup>13</sup>Asli Kusuma, *Diskripsi,...*, hal. 5-6.
- <sup>14</sup>Sebagaimana yang dikutip dalam Yakop Sumarjo, *Filsafat Seni*, (Bandung: ITB Bandung, 2000), hal. 42.
- <sup>15</sup>Ikhtiar Baru Van Hoeve, *Ensiklopedi Indonesia*, (Jakarta: PT. Ikhtiar Baru Van Hoeve, 1983), hal. 3080-3081.
- <sup>16</sup>Mahyudidin Hasyim, *Tokoh Adat, yang dikutip dalam Darwis A. Sulaiman, Unsur Islam dalam Kesenian Aceh*, (Banda Aceh: DKA, 1987), hal. 2.

- <sup>17</sup>Y. Sumandiyo Hadi, *Sosiologi Tari*, (Yogyakarta: Pustaka Pinus, 2007), hal. 13.
- <sup>18</sup>Abdurrahman al Bagdadi, *Seni dalam Pandangan Islam, Vokal, Musik dan Tari*, (Jakarta: Gema Insani Press, 1991), hal. 85.
- <sup>19</sup>Rustam E. Tamburaka, *Pengantar Ilmu Sejarah, Teori Filsafat Sejarah, Sejarah Filsafat dan IPTEK*, (Jakarta: PT Rineka Cipta, 1999), hal. 57.
- <sup>20</sup>Tamburaka, *Pengantar Ilmu...*, hal. 57.
- <sup>21</sup>Melford E. Spiro, *Science of Religion Studies in Methodology*, Editor: Lauri Honko, (New York: Mouton Publisher. The Hague-Paris, 1979), hal. 322.
- <sup>22</sup>Deddy Mulyana, *Metodologi...*, hal. 59-106.
- <sup>23</sup>Susanne K. Langer, *Problem of Art* (New York: Charle Scribner's Son, 1957), hal. 44-45.
- <sup>24</sup>Sumandiyo Hadi, *Sosiologi...*, hal. 22-23.
- <sup>25</sup>Sebagaimana yang dikutip dalam A.Rani Usman, *Etnis Cina Perantauan Di Aceh*, (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2009), hal.11.
- <sup>26</sup>Geoge Ritzer, sebagaimana yang dikutip dalam buku, Mulyana, *Metodologi...*, hal. 73.

## KOMPOSISI DUA LINTAS SEJARAH SAMAN ACEH

Seni tari Aceh adalah satu dari sekian kesenian yang lahir dari proses sejarah masyarakat Aceh yang berlandas nilai-nilai Islam, terutama tauhid dan hukum, sehingga memiliki ciri khas sebagai aktualisasi identitas sosial setempat. Hal itu ditelusuri dari, antara lain; bentuk, simbol, busana serta isi dari setiap syair yang dilantun. Potensi ekspresif tarian sebagai sarana transformasi nilai-nilai Islam dalam masyarakat Aceh tempo dulu telah menjadikan tari tradisional itu sebagai media dakwah Islam di masa awal. Oleh beberapa penelitian, argumen tersebut merupakan alasan mengapa studi tentang eksistensi seni tari di Aceh mempunyai nilai sosial-keagamaan yang signifikan.<sup>1</sup>

### Asal Muasal Tari Saman Aceh

Sejarah perkembangan tari Saman Aceh pada awalnya merupakan bagian dari aktifitas sebuah aliran tarikat, yaitu *tariqat Sammaniyah*. *Tariqat* atau *tarekat* berasal dari lafaz Arab *tariqah* secara bahasa berarti "jalan", kemudian dimaknai sebagai jalan menuju Tuhan, ilmu batin, *tasawuf*.<sup>3</sup> Perkataan tarekat (praktek *tasawuf*) lebih dikenal ketimbang *tasawuf* itu sendiri, khususnya di kalangan para awam yang merupakan bagian terbesar.<sup>4</sup> Tarekat *Sammaniyah* merupakan salah satu cabang dari Tarekat *Syadziliyah* yang didirikan oleh Abu Hasan Ali Asy-Syazily (wafat 1258) di Mesir. Pendiri tarekat *Sammaniyah* adalah Muhammad bin 'Abd al-Karim as-Samani al-Hasani al-Madani (1718-1775).

Tarekat ini mempunyai pengaruh besar di kawasan utara Afrika semisal Maroko sampai ke Mesir, bahkan Suriah dan Arab dan termasuk jenis tarekat "oposisional"; menolak terlibat dan menjauhkan diri dari program-program pemerintah berkuasa serta lebih banyak memihak kepada rakyat. Syaikh 'Abd al-Karim as-Samani al-Hasani al-Madani merupakan seorang Faki, ahli hadis dan sejarawan. Pada Awalnya Syaikh 'Abd al-Karim as-Samani al-Hasani al-Madani adalah pengikut tarekat *Khalwatiyah*, *Qadariyah*, *Naqsyabandiyah*, dan *Syadziliyah*. Ia mempelajari berbagai tarekat kepada guru-guru besar pada zamannya dan kemudian memadukan berbagai unsur dari tarekat tersebut serta membangun tarekat sendiri bernama Tarekat *Sammaniyah*. Namun Syaikh Saman bukan saja ahli

*tasawuf*, ia juga sebagai salah seorang penjaga pintu makam Nabi di Madinah.<sup>5</sup>

Tarekat *Sammaniyah* dibawa ke Nusantara oleh empat orang ulama yang berjuduk "empat serangkai" yakni; Syaikh 'Abd As-Samad Al-Falimbani, Syaikh Muhammad Arsyad Al-Banjari, Syaikh Muhammad 'Abdul Wahab Bugis, dan Syaikh Abdurrahman Al-Masri. Penyebaran tarekat ini di Sumatera dilakukan oleh Syaikh 'Abd As-Samad Al-Falimbani (wafat 1800). Menurut riwayat, sebelum ke Palembang, Syaikh 'Abd As-Samad Al-Falimbani menyebarkan tarekat di Aceh. Ia mengajarkan doa dan zikir yang diperoleh dari Syaikh Saman. Mulanya tarekat ini murni mengajarkan zikir yang termuat dalam *Ratib Saman*. Namun dalam perkembangannya, zikir mulai dinyanyikan oleh sekelompok orang. Di Aceh, *Ratib* kemudian disebut *Rateeb* atau Hikayat Saman sangat populer. *Rateeb Saman* inilah yang kemudian berubah wujud menjadi sebetuk permainan rakyat yang kelak terkenal dengan nama tari *Seudati*.<sup>6</sup>

Tarekat *Sammaniyah* menjadi aliran tarekat pertama yang mendapat pengikut terbanyak di Nusantara. *Ratib* dan *dzikir* kerasnya yang terkadang sangat ekstatik di beberapa daerah telah diadaptasi menjadi hiburan rakyat, tarekat ini mengesankan sebagai ekspresi agama rakyat dan berbeda dengan pola keagamaan para ulama *fiqh*.<sup>7</sup> Tarekat ini tersebar dan mempunyai pengaruh kuat dari Aceh sampai di Palembang dan daerah lain di Sumatera, terutama di daerah pinggiran kota. Di Palembang, banyak orang yang membaca riwayat Syaikh Saman sebagai *tawasul* (perantara) untuk mendapatkan berkah. Ciri tarekat ini pada zikir yang bersuara keras dan melengking, khususnya ketika mengucapkan *lā ilāha illallāh*, juga terkenal dengan *Ratib Saman* yang hanya menggunakan kata "Hu" yang berarti Dia (Allah).<sup>8</sup>

Syaikh Saman, pencipta *Ratib* ini, menyusun kata maupun aturan gerak dan sikap badan yang menyertai gerak. Tak diragukan lagi bahwa guru sufi ini menganggap bunyi dan gerak merupakan alat penting untuk menghasilkan kekusyukan ibadah. Dalam hal ini ia berbeda dengan rekan-rekan aliran tarekat lain yang mengharuskan kondisi senyap, tanpa bunyi dan gerak sebagai persyaratan utama berzikir. Walaupun mereka mungkin juga tertarik pada riuh-rendah prosesi *Ratib* yang mula-mula duduk setengah berlutut, kemudian perlahan berdiri, sembari meliukkan badan kesana kemari, menggoyang-goyang kepala ke muka dan belakang, dan meneriakkan kata-kata "*Allāhu*" dan seterusnya. Hal ini berlangsung sampai

tubuh terasa di ambang batas kesadaran untuk mencapai kegairahan yang tinggi.

Margaret Kartomi mengatakan bahwa *Sammaniyah* adalah persaudaraan sufi pertama di Asia Tenggara pada abad XVIII. Ini mempengaruhi perkembangan dan penyebaran tari *Saman* di Aceh Barat dan Gayo. Menyanyikan teks berulang-ulang, pergerakan yang ritmis atau berirama, membantu mengangkat pengikut (laki-laki) ke aras ketaksadaran menempuh proses penyatuan dengan Allah sebagai inti ajaran *tasawuf* manapun.

Tidak seperti ajaran dan praktek mistik lain yang senyap dalam *dzikir*, *Syaikh* Muhammad Saman mencipta teriakan dan gerakan sebagai kekuatan untuk menghasilkan hasrat pergerakan mistik. Sekarang gerakan Saman atau disebut *Rateeb Duek* membangun kedahsyatan yang bersambung dan klimaks yang keras. Fokus utama tarian Saman adalah mengingat atau mengarang teks, tunggal maupun berkelompok vokal, mencapai klimaks yang sangat cepat sambil memukul badan.<sup>9</sup>

Terang sudah bahwa akar sejarah tari Saman berurat pada praktek-praktek Tarekat *Sammaniyah* yang didirikan dan tumbuh di Madinah serta kemudian berkembang jauh sampai ke wilayah Aceh dan Jawa. Syaikh Muhammad Saman, pendiri tarekat tersebut, tidak pernah bertandang ke Aceh guna memperluas ajaran tarekat, apa lagi berusaha memasukkan unsur-unsur tarekatnya ke dalam ekspresi tari Saman Aceh. Sangat keliru jika dikatakan selama ini bahwa tari Saman Aceh adalah salah satu kesenian rakyat yang dimodifikasi sendiri oleh Syaikh Muhammad Saman. Murid-muridnya yang berasal dari nusantara yang melakukan kerja-kerja kesenian berbasis tarekat untuk syiar Islam, terutama Syaikh Abdussamad Al-Falimbani. Dan karya mereka sungguh dapat diterima baik di kalangan masyarakat Aceh hingga kini.

Berdasarkan ciri dan bentuk pelaksanaan dari Tarekat *Sammaniyah*, dapat ditegaskan bahwa transformasi tarekat tersebut terhadap tari *Saman* di Aceh sangat besar. Bersuara lantang dan melengking merupakan ciri khas dalam zikir tarekat *Sammaniyah*, sedangkan untuk tari Saman, suara lantang dan melengking merupakan satu kekuatan yang mutlak, sebagai pembangkit roh atau semangat saat tari Saman dipertunjukkan. Suatu keharusan dalam setiap pertunjukan tari Saman Aceh yang menjadi satu kekuatan komposisional saat melakukan gerakan. Tari Saman Aceh memiliki beberapa gerakan dasar; gerak badan, bergemuruh, diawali dengan setengah berlutut, kembali berdiri, meliukkan

badan ke kanan dan kiri, menganyun-ayun kepala ke muka dan belakang sampai *ektase*, dan berakhir pada titik klimaks yang tinggi. Dari semua bentuk-bentuk gerak ini merupakan bentuk gerak dalam *Ratib* tarikat *Sammaniyah* yang menjadi se bentuk pengamalan dalam zikir kepada Allah SWT dengan sepenuh kusyuk.

Di ruang lain, transformasi Tarekat *Sammaniyah* ke dalam Tari Saman Aceh juga terjadi dalam sajian pertunjukan secara *tunang* atau bertanding, saling bergantian dan berhadapan. Dalam masyarakat Aceh, *tunang* menjadi suatu tradisi dalam pertunjukan tari *Saman*. Sedangkan dalam tarekat *Sammaniyah* sudah menjadi ketentuan khusus untuk bertanding saat melakukan kegiatan *Ratib*. Pun formasi duduk dalam *Ratib* tarekat maupun dalam *Rateeb* tari *Saman* dilakukan dalam komposisi duduk saling berhadapan antara satu kelompok dengan lain kelompok. Hasilnya, dari rangkuman sejumlah kenyataan tersebut membuktikan bahwa tari Saman Aceh merupakan manifestasi dan metamorfosis dari laku dan ujaran Tarikat *Sammaniyah*.

Selain dalam bentuk gerak, pengaruh Tarekat *Sammaniyah* terhadap tari Saman Aceh juga dapat dilihat dari langgam syair yang dilantunkan. Zikir kata *Hu* yang menjadi ciri khas zikir Tarekat *Sammaniyah*, selain menggunakan kata *Lā Ilā Ha Illallāh*, banyak juga terdapat dalam syair-syair tari *Saman*, terlepas bagaimana cara kita memposisikan ujaran tarekat tersebut dalam konteks pengamalan. Dalam hal ini penulis tidak melihat eksistensi Tarekat *Sammaniyah* melalui kacamata Syariat. Keterkaitan Tarekat *Sammaniyah* dengan tari Saman Aceh tidak terlepas dari upaya penghilangan unsur-unsur kepercayaan pra-Islam.

Penggabungan unsur agama dan kebudayaan ternyata telah melahirkan warna kesenian tersendiri bagi masyarakat Aceh. Tari *Saman* yang merupakan salah satu kesenian tradisional Aceh telah dapat dijadikan sebagai salah satu media untuk penanaman dan penguatan tauhid sebagai wahana transformasi dari Tarekat *Sammaniyah*. Pengaruh Tarikat *Sammaniyah* terhadap tari Saman Aceh dapat dilihat dalam setiap syair yang dilantunkan. Sebagai contoh, simak saja syair *Seudati*:

*Lahela hala bagura heum hala hale hala.*

Terjemahan arti ini dapat diraba dari asal usul kata pujian:

*"Lāḥaula Walāquwwata Illā Billā Hil 'Aliyyil Aḍīm"*

*Mat jal lahe hot,*

Diduga berasal dari kata "Mata Jalilalul Haq"

*Yon yam ilalah, yan e kande lalah, illah lahe hala hala.*

Diduga dari kata "Allāhu Lā illāha Illā Huwal Ḥayyul Qayyūm."<sup>10</sup>

Kemudian kata *Hu* dalam zikir Tarikat *Sammaniyah* juga digunakan dalam syair *Saman Gayo*, seperti tertuang dalam syair pembuka:

*Hu lailah haillahlah hu la hoya,  
saree e hala lem halalah  
ahoya hale lem halele  
Le eyan-eyan hu la nan lahu  
Salami kami kadang gih meh kona  
Laila la hu  
Salam merdeka ibuh kin tutupe  
Hiyee segenyan enyan ha illah  
Nyan e hailalah  
Lailah la hu, ala hu*

Tiada tuhan selain Allah  
Yang melihat kami berseni.  
Begitu pula semua kaum bapak.  
Begitu pula kaum ibu, nah itulah.  
Tiada tuhan selain Allah.  
Salam merdeka dijadikan penutupnya.  
Ya itulah, itulah, aduh itulah, kecuali Allah

Tiada Tuhan selain Allah, selain Allah.<sup>11</sup>

Demikian pula halnya dalam syair tari *Likok Pulo*, yang terselip kalimat berikut ini;

*Malaho yo alapa ufir yula yo ala nekmawameloe*

Berdasarkan bentuk dan isi dari setiap syair yang dilantunkan pada tari Saman Aceh, ternyata pengaruh dari unsur-unsur Tarekat

*Sammaniyah* sangat kuat. Terbukti dapat kita saksikan dari suara lantang zikir pada kata *Hu*, memukul badan, setengah berlutut, kembali berdiri, meliuk badan ke kanan dan kiri, mengayun kepala ke muka dan belakang sampai mengalami *ekstase*, berhenti dengan klimaks tinggi, sambil bertepuk.

### **Bermula *Ratib* Menuju *Rateeb***

*Ratib*, sebagaimana telah disebutkan, adalah salah satu unsur terpenting dalam Tarekat *Sammaniyah* yang kemudian berubah menjadi *Rateeb* dalam ungkapan Bahasa Aceh, biasa disebut *Meurateeb*; berzikir melafaz asma Allah. *Rateeb* dalam lintasan sejarah kesenian di Aceh berkembang menjadi dua bagian; *Rateeb* laki-laki (*agam*) dan perempuan (*inong*). Sajian kedua *Rateeb* ini secara keseluruhan sama, kecuali pada sebutan dan isi syair dalam permainan.

*Rateeb* memiliki ciri khas dalam struktur sajian. *Rateeb Agam* memiliki bacaan *Nasib*, sedangkan *Rateeb Inong* memiliki bacaan *Cakri* atau *Hadi*. Untuk setiap isi syair yang dilantunkan, *Rateeb Inong* lebih mengarah kepada keinginan agar si anak perempuan memiliki keahlian yang tinggi dan mahir dalam menguasai seni *Rateeb* ini. Berbeda dengan *Rateeb Agam* yang secara umum berisi hal-hal menyangkut kewajiban-kewajiban kaum laki-laki dalam kehidupan sehari-hari seperti urusan keluarga, perkara sosial, agama dan politik (*jihad*). Berikut ini contoh *Meunasib* dari *Rateeb* pria;

*Meuseujideharam Allahu Allahu*  
*meuseujideharam na ureung dua droe*  
*nabi teusidro e sabatneu dua*  
*Neupeu et surat keudeh nanggroe Syam*  
*geuyue maso èseulam bandum Blanda*  
*Kaphe Yahudi han jitem masok*  
*dalam sunto runto h agama*

Masjidil Haram Allahu Allahu  
Di masjid suci ada dua orang  
Nabi kita dan dua sahabat  
la kirimkan surat ke negeri Syam (Suriah)

Diajak masuk Islam semua Belanda  
Kafir Yahudi itu tidak mau menerima Islam  
Sedang agama mereka telah merosot

Sedangkan berikut ini contoh *cakri* dari *Rateeb Inong*;  
*Dalam cheuruga bukon peungeh le-  
meugantung ban siseun Ungka  
Kande mengantung hana ngon taloe-  
meugantung keudroe Tuhan karonya*

*Dalam surga betapa cemerlang cahaya  
Pelita tergantung di mana-mana  
Pelita tergantung tanpa tali  
Demikian berkat karunia Allah<sup>12</sup>*

Pada awalnya *Rateeb* dimainkan dalam posisi duduk sehingga lahir istilah *Rateeb Duek* (duduk) dan pada posisi tersebut oleh para *syekh* (pemimpin gerak tari) sering disebut *meusaman* untuk merujuk pada nama tarekat di atas. Kemudian pergerakan tari lebih meluas dalam mengisi ruang permainan dengan posisi berdiri sehingga dinamakan *Rateeb Dong* (berdiri) atau sekarang populer dengan tari *Seudati*. Tak pelak, sepakat dengan kata Asli Kesuma bahwa Tarian *Saman* “merupakan bagian dari Tarian *Seudati*.”<sup>13</sup>

Menebalkan pernyataan penting tersebut, koreografer nasional Aceh, Nurdin Daud, menambahkan bahwa *Samani* atau *Saman* artinya delapan. Tarian *Saman* adalah wujud lain dari *Seudati*. Bedanya dalam *Seudati* jumlah pemain 13 orang, format gerak lebih menonjol, terikat, energik, dinamis serta komposisi dasar adalah berdiri. Sedangkan syair dan musik pengiring tetap dipimpin oleh seorang *syaiikh* dan sama-sama memukul anggota badan (*body music*).<sup>14</sup>

*Rateeb Seudati* selalu berbentuk perlombaan, dua kelompok dari kampung yang berbeda, masing-masing dengan *Seudati*-nya,<sup>15</sup> dengan bermain secara bergiliran, yang satu berusaha untuk mengungguli yang lainnya. Pertunjukan ini berlangsung dari pukul delapan malam hingga dua belas esok hari dalam sekali pertunjukan, diikuti oleh penonton sepenuh perhatian. Persiapan pertunjukan di tempat tertutup, pada lokasi pertunjukan didirikan panggung sederhana dengan tiang bambu atau kayu dan atap rumbia.

Pada pelataran ini kedua kelompok mengambil tempat berhadapan. Para *dalem* (abang) suatu kelompok mengambil posisi membentuk garis lurus dengan sang pemimpin berada di tengah. Di belakang mereka duduk satu orang atau lebih yang bertindak sebagai *radat*.

Lebih jauh lagi ke belakang adalah *sadati*; seorang anak remaja laki-laki yang sudah mengenakan pakaian perempuan yang elok-elok. Pada bagian pertama pertunjukan biasanya ia tidur saja karena tidak berperan hingga lewat tengah malam. Pembuka tarian disebut *Rateeb Duek* karena para *dalem* mengambil posisi setengah duduk dan setengah berlutut seperti model duduk antara dua sujud atau *tahiyatul-awal* dalam ritual shalat. Satu kelompok mengikuti nada dan meniru gerak-gerak lawannya. Ketika lagu dilantunkan oleh seorang *peradat*, maka para pemain selalu mengikuti setiap lagu yang dibawakan, dengan melakukan gerakan-gerakan yang berupa gerak tangan, gerak kepala, gerak badan serta gerak pukulan properti selendang yang dilakukan secara serentak.

Tahap awal pembacaan terdiri dari rangkaian kata tanpa arti, yang merupakan campuran kata-kata Arab dan Aceh. Sebagian menyerupai lagu pujian Arab, namun sudah demikian jauh bercampur dengan dialek tempatan dalam artikulasi lagu sehingga sulit menelusuri kata asalnya. Dalam lagu atau nada yang dibacakan saat permainan terdiri dari beberapa bagian dengan mengangkat bermacam permasalahan sosial-keagamaan. Tugas *radat* memulakan lagu pada awal setiap bagian, *radat* kelompok yang bermain juga menetapkan nada dan nyanyi seperti berikut ini :

*Sin lahin lahe, hai adon sin lahin lahe.*

*Sin lahin lahe, hai adon sin lahin lahe.*

Sedangkan kelompok lain akan menangkap isyarat darinya untuk dijadikan bahan dalam mengguguli tim lawan yang membawa *radat* pertama kali. Apabila ia lupa menangkap irama *radat* yang dibawakan, maka spontan *Syaikh* akan membimbing kembali dengan dinyanyikan secara koor. Sejauh ini yang perlu dikemukakan bahwa kelompok pertama menyanyikan sejumlah lagu berturut-turut, biasanya lima lagu, dan dalam sejumlah lagu ada serangkaian gerak pengiring ritmis disebut *lagee* (lagu) yang dilakukan dengan liuk kepala dan tangan maupun alat bantu berupa selendang. Sekelompok lagu yang sering digunakan *Rateeb Duek*: (1) *Lageë asoe idan*, tanpa gerak pengiring khusus; (2) *Lageë sakini*, diiringi

*lageë jaroe* (gerak tangan) yaitu serangkaian gerak indah dari tangan yang dilakukan oleh peserta dengan serentak dan diselingi petikan jari.

*Lageë ba' da salam*, diiringi *lageë ija bungkoih* (irama setangan lipat), di mana tiap peserta memegang sapatangan tergulung di depannya yang digerak-gerak secara luwes mengikuti nyanyian kawan-kawannya.

*Lageë' minidarwin*, diiringi *Lageë ija lho* (irama setangan berkait). Tiap peserta mengaitkan sapatangan dengan sapatangan peserta yang berdekatan, adakala terbentuk rangkaian sapatangan yang diuraikan lagi dan dikibarkan di depan pemilikinya. *Lagee sala*, diiringi *lageë ija ba takue* (irama setangan di leher). Di sini sapatangan berulang ditarik melintasi bahu dan leher.

Setelah bagian *Rateeb Duek* selesai, salah seorang pakar dari kelompok yang bermain akan memulai *meunasib. Nasib* pada *Rateeb Sadati* merupakan dialog yang dimulai dengan basa basi saling menyapa dan dilanjutkan dengan semacam tanya-jawab. Dari segi luar, pertanyaan-pertanyaan itu bercorak keagamaan atau filosofi kehidupan, tetapi sesungguhnya *Nasib* ini merupakan karikatur terhadap diskusi berbobot, seperti halnya *Rateeb* secara keseluruhan adalah imitasi dari doa dan pujian bagi Allah. Kelompok satu berusaha memojokkan saingannya dengan tuduhan sepele, pertanyaan sulit atau tanggapan tak terduga.

Setelah *Nasib* berlalu, kelompok yang bermain menyajikan kisah *Ujông Nasib* atau kisah penutup. Seorang pakar penutur cerita melagukan cerita dalam bentuk setengah syair yang serentak diulang oleh anggota kelompoknya. Dalam hal ini, *Rateeb Sadati* persis zikir berjamaah. Contoh *Nasib* dan *Kisah* (dalam bahasa Indonesia);

Salam sapaan kelompok A :

*Semoga Allah besertamu, wahai para Teungku sekalian/  
Dengan ini kusampaikan salam kepada tuan-tuan semua/  
Dalam hati senang hendak kusampaikan sekapur sirih/  
tetapi puan sirihku tak ada padaku/aku datang dari  
kampung/ yang jauh dari sini/ Kuingin menawarkan sekapur  
sirih/ tetapi aku tak punya tabung pinang/ aku tak bisa  
kembali ke kampungku/ karena hari sudah terlalu larut/  
Maka sebagai ganti sirih sekapur/ wahai tuan-tuan yang  
kuhormati/ kedua belah tangan kujunjung di atar kepala/  
Sepuluh jari tanganku di atas kepala/ memohon maaf dari*

*tuan-tuan sekalian/ wahai Teungku/ Sepuluh jari tangan/  
lima kubentang seperti bunga di atas kepala.*

**Kisah penutup Nasib:**

*Dekat Mesjid Raya ada prajurit berkuda gagah berani/ Ia bertapa sejak zaman ketika negeri kita (Aceh) lahir/ akhirnya ini ia hidup kembali/ Berabad-abad ia tidur/ tetapi sejak kaum kafir datang memerangi kita/ ia bangkit dari tidur panjang/ Jangan ditanya nama sebenar/ orang menyebut ia Nari Tare'ugi/ Putih mata bahkan sehitam biji bayam/ Artinya "kujunjung perintahmu seperti kujunjung bunga"/ Pupilnya semerah saga/ Di tangan ia pegang tongkat besi empat segi/ tak seorang di dunia mampu melawan kekuatannya/ Tempatnya berdiri menjadi laut/ badai mengamuk seperti keunong sa/ Air di sekeliling datang dan surut/ Demikianlah supaya anda kenal penunggu Mesjid Raya/ Di sungai Daroy ada Sane yang mengerikan/ jangan sampai orang tertimpa bayangnya/ agar tidak tertimpa bencana/ Di Raja Umong adalah sane ce dres/ yang tak seorang walau bagaimana kuat/ mampu melawannya.*

**Salam jawaban kelompok B :**

*Salamku bagimu, wahai para Teungku yang mulia/ Tangan kujunjung di atas kepala/ Di sini menyusul salam yang digariskan sunnah/ untuk digunakan semua orang Islam kepada pendaatang baru/ dari manapun asalnya/ Kuingin sampaikan salam sebagai tanda penghormatan/ kuulurkan tangan tanda penghargaan/ Aku surut tiga langkah sebagai tanda kerendahan hati/ karena demikianlah adat orang sopan/ Guru mengajarkan kepadaku, wahai Teungku/ untuk mula-mula menyampaikan salam lalu menyambut pendaatang/ Setelah memberi salam kujabat tanganmu/ baru yang terakhir menawarkan sekapur sirih.*

**Kisah penutup Nasib:**

*Dengarlah, wahai teman/ kuagungkan nama Raja Beureuhah/ Sungguh pahlawan mengagumkan Raja Beureuhah ini/ tiada banding di pelosok bumi/ Kalau ia*

*melangkah kaki tanah bergoyang/ kalau ia mengangkat tangan gempa bumi/ Di laut ia punya kapal/ di darat ia punya kuda/ Sekarang mari kuceritakan aksi-aksinya yang hebat/ Di kampung inilah nama lapangan luas pertanian/ terletak pada batas dalam kediaman raja dan benteng Aceh/ Ce bre atau Cbre adalah nama pohon/ Yang dikenal dengan nama luar di Jawa/ banyak digunakan sebagai pohon lindung di pinggir jalan. "Di sini menyusul dari manapun asalnya" merupakan ungkapan bahasa Arab yang diucapkan secara jauh menyimpang dalam bahasa Aceh.*

Meskipun di babak ini sepertinya penutur menceritakan perbuatan Raja Beureuhah yang sakti, sebenarnya ia tengah menonjolkan pertunjukan indah yang akan ditampilkan bersama kelompoknya untuk mengusur dan meremehkan kelompok lawan.

*Langit Jawa sangat mendung/datanglah badai hujan dan guntur dan petir/ Pohon kelapa terbelah dua/ cobalah bayangkan, wahai teman yang berdiri di luar/ Tetapi aku ingatkan bila engkau tidak ikut bersama kami/ lebih baik menunggu/ Kalau di antara para Teungku siap menantang kami/ silakan susun barisan Tetapi jika barisann tidak teratur/ aku tidak mau membuka hubungan dengan engkau (karena bukan lawan tanding). Tanyalah pada mereka - penutur seperti bicara pada penonton-/ Apakah mereka betul-betul berani berhadapan dengan kami/ kalau demikian halnya biarlah mereka mempersiapkan persenjataan dan bertahan dalam benteng/ Benteng mereka harus kukuh dan senjatanya mampu mencapai jarak terjauh karena kami memiliki bom Tuan Beusa.*

Nasib dalam bentuk pertanyaan doktrinal dari kelompok A;

*Tersebutlah suatu ketika/ ada orang tertidur dan bermimpi melakukan zina/ kemudian ia turun dari rumah dan pergi ke perigi/ tetapi tidak menemukan timba di sana/ Selanjutnya ia pergi ke mesjid untuk mengambil timba/ bagaimanakah ia berniat? Dalam mandi junub berapa banyak persyaratan, wahai para Teungku/ bagi penyucian diri ritual serupa ini/ dalam kendi ini terdapat segala macam air/ Jangan*

*kendinya sampai pecah/ jangan tutupnya sampai terbuka/  
apakah gerangan, wahai para Teungku/ syarat penyucian  
diri ritual yang benar?*

Kelompok A biasanya akan meneruskan tuturan dengan sebuah cerita pendek berupa kisah *Ujông Nasib*. Kita lampau saja kisah itu untuk mempersingkat kalam dan melanjutkan dengan jawaban kelompok lawan untuk menjawab pertanyaan *Nasib* dari kelompok A tersebut. Kelompok B menjawab;

*Dengan perkenan Allah/ aku kisah orang Aceh atas nama  
Melayu/ Setelah mengajukan pertanyaan/ pembicara  
membandingkan otaknya dengan kendi/ di mana terdapat  
segala macam air pengetahuan/ Mengenai pemakaian dan  
penyalahgunaan rumusan ini/ masyarakat Aceh akan  
menjawab pertanyaan anda/ Janganlah ajukan kepadaku  
pertanyaan ilmiah/ aku tidak bisa menjawab karena bukan  
ahli hukum agama/ Jawablah dulu pertanyaanku, oh  
Teungku/ dan jawablah yang benar/ berapa banyak  
persyaratan untuk mengajukan pertanyaan/ Tanpa  
persyaratan itu dan semua ini/ tergantung pada persyaratan  
tersebut pertanyaan yang anda ajukan akan sia-sia belaka.*

*Sebelum persyaratan dipenuhi dan segala yang tergantung  
padanya diketahui/ mengajukan pertanyaan tidak akan  
berguna/ Tata bahasa diajarkan di Lam Nyong/ pelajaran  
hukum agama di Lam Puco/ di tempat lain tidak ada guru  
ternama/ marilah kita bahas lebih mendalam/ logika  
diajarkan di Lam Paya/ dogma di Kruèng Kale/ pertanyaan-  
pertanyaan anda diajukan tanpa pertimbangan/ Di gunung-  
gunung ada pohon Sala/ di pantai pohon cemara/ ombak  
datang menumpuk pasir/ Ambillah sekepal nasi bekal  
perjalanan menuntut ilmu/ dan datanglah belajar padaku/  
walau aku hanya akan mengajarkan satu kalimat/ Di Kruèng  
Kale' banyak guru, Teungku Meuse.*

*Mereka (guru-guru kenamaan itu) belum pernah bertarung  
dengan orang lain/ mempertanyakan pertanyaan ilmiah/*

perbuatan demikian merupakan pertanda takabur/ ambisi keangkuhan dan kemegahan yang sia-sia/ Takabur dan ambisius/ dengan dosa-dosa inilah banyak orang mengalami kehancuran/ Manusia terpelajar tidak pernah dijadikan mangsa/ untuk dipermalukan/ yang percaya kepada Tuhan/ tidak akan terbenam ditimpa bencana/ Orang lain memangsudah banyak/ mengajukan pertanyaan ilmiah wahai tuan/ tetapi tidak pernah sekonyol yang engkau tanyakan/ Dengan uang sekupang di dompet/ engkau hendak kuasai bumi ini/ orang lain punya intan berlian/ tetapi tidak mengada-ada seperti engkau

Demikian bentuk balasan *Nasib* yang dituturkan oleh kelompok B sebagai sindiran pada pihak lawan. *Nasib* diperbincangkan lebih jauh lagi dengan cara yang sama, kemudian saatnya kelompok B mendapat giliran bermain. Segera setelah kelompok B menyelesaikan kisahnya yang terakhir, ia memulai *Rateeb Duek*, dan kelompok A yang awalnya memegang peran, sekarang harus menunjukkan kebolehan mengikuti dengan cepat tanpa salah nada, gerak-gerik dan gerak tangan maupun setangan yang dilakukan lawan. Demikianlah *Rateeb* berulang seperti semula, hanya ada pergantian peran dan beberapa variasi yang tidak mempengaruhi esensi pertunjukan. Setelah semua selesai, *Rateeb Duek* akan disusul dengan *Rateeb Dong*.

Umumnya tahap *Rateeb Duek* rampung selepas tengah malam sekira kokok ayam pertama dan *Rateeb Dong* akan dimainkan hingga tengah hari dengan menuntaskan sisa permainan semalam. *Seudati* kelompok A tampil ke depan, dan para *dalem*-nya berdiri di belakang sedangkan kelompok B tetap duduk, tidak lagi dengan posisi setengah berlutut tetapi bersila sopan. Kadang satu kelompok menampilkan dua atau tiga *Seudati*, tetapi perbedaannya hanya pada jumlah suara *Seudati* yang menyanyi. *Seudati* mulai dengan memberi salam kepada tiap anggota kelompok lawan dengan menyalami tangan kanannya di antara kedua tangan lalu melepaskannya. Yang disalami menjawab salam dengan menggenggam sejenak tangan kanan *Seudati* dengan kedua tangannya.<sup>16</sup>

Berdasarkan hasil penelitian, syair-syair lagu yang dilantunkan pada saat melakukan permainan *Rateeb* ini selalu disesuaikan dengan kondisi perjalanan malam. Artinya setiap lagu yang dinyanyikan selalu disesuaikan dengan keadaan waktu yang sedang berlangsung. Untuk lagu pembuka biasanya dinyanyikan dengan penuh semangat dalam bentuk

ritme tinggi atau cepat, sedangkan untuk lagu yang dilantunkan di pertengahan malam, itu lebih syahdu dan mengalun dengan ritme lembut. Mengenai hal lagu, syair-syair yang dilantunkan di setiap penyajian banyak terkandung unsur-unsur agama, tauhid, hukum, sejarah, legenda dan sosial dan dibawakan dengan menggunakan bahasa Aceh dan bahasa Arab.

Berdasarkan olahan data lapangan, penciptaan gerak dalam semua jenis Tari *Saman* di Aceh umumnya dipetik dari simbol huruf-huruf *Hijaiyyah* seperti *Alif, Lam, Waw, Mim*, dan *Ya*. Selain akar gerak dari huruf-huruf di atas, tari *Saman* juga merupakan ekspresi gerak inspiratif dari adat dan kebiasaan masyarakat seperti gerak shalat, tumbuhan, alam serta hewan. Gerakan-gerakan shalat yang dijadikan ekspresi tari *Saman* termasuk; gerak *takbīratul iḥrām*, *ruku'*, *Salām*, serta duduk *taḥiyyatul awal* dan *taḥiyyatul ākhir*.

Inspirasi dari gerak tumbuhan, daun pohon ditiup angin, nyiur melambai menjadi sumber ekspresi tari *Saman* masyarakat Aceh pesisir, sementara daun pepohonan bergoyang di hutan adalah sumber inspirasi Tari *Saman* masyarakat Aceh pedalaman. Fenomena gulungan gelombang laut dan kebiasaan-kebiasaan dalam kehidupan masyarakat juga sangat berperan melahirkan bentuk-bentuk gerakan yang sarat nilai-nilai estetika bagi masyarakat penari *Saman*. Sedangkan inspirasi gerak dari hewan umumnya berasal dari gerakan burung atau unggas lain seperti terbang sambil mengipas sayap, melompat, serta gerak-gerik dari adu ayam.

Perubahan dari *Rateeb Duek* ke *Rateeb Dong* tidak hanya terjadi dalam hal bentuk semata, tetapi juga dalam komposisi dan formasi permainan *Rateeb Seudati* ini. Setelah terjadi proses peralihan tersebut, maka semua para pemain tidak lagi berada dalam komposisi duduk saling berhadapan serta berbentuk *taḥiyyatul-awal*, melainkan berubah ke bentuk duduk bersila. Untuk para pemain mengambil posisi di belakang, dan posisi *Seudati* di depan, sedangkan posisi *dalem* di belakang masing-masing kelompok.

Setelah posisi duduk seperti ini selesai, maka satu kelompok akan berdiri melakukan *Rateeb Dong* disaksikan oleh kelompok yang berposisi duduk. Setiap kelompok menyajikan dua atau tiga bagian *Rateeb Seudati*, disesuaikan dengan kemampuan *Seudati* untuk melantunkan syair-syair. Pengucapan salam di awal permainan kepada kelompok yang duduk menandakan *Rateeb Dong* telah dimulai. Salam penghormatan dari kelompok pertama dengan mengangkat tangan kanan yang berjabat dengan

kelompok kedua. Lalu kelompok kedua menggenggam sejenak dan kemudian diteruskan dengan menjawab salam.

Perjalanan *Rateeb Seudati* dalam kehidupan masyarakat Aceh pada gilirannya berubah dan berkembang dalam masyarakat Aceh pesisir dan pedalaman. Bagi Aceh pedalaman seperti masyarakat Gayo, kawasan pesisir barat-selatan dan Pulo Aceh, *Rateeb Duek* lebih bertahan bila dibandingkan dengan masyarakat Aceh pesisir timur yang lebih mengenal dan mengembangkan *Rateeb Dong* sehingga menjadi identitas kesenian khas di sana. *Rateeb Duek* dan *Rateeb Dong* mempunyai peran yang sama dalam kehidupan masyarakat Aceh sebagai media dakwah ajaran Islam yang dilakukan kaum pria maupun perempuan.

Perubahan dan perkembangan *Rateeb Seudati* dalam terjadi sepadan dengan tingkat perkembangan pengetahuan dan kebudayaan masyarakat Aceh. Perbedaan adat istiadat, letak geografis dan bahasa dalam beragam etnik di Aceh telah memberikan warna bagi perkembangan *Rateeb Seudati*. Transformasi *Rateeb Seudati* ke dalam wujud tari-tari rakyat sampai kini masih dapat dirasakan, baik yang berkembang dalam masyarakat Aceh pesisir maupun pedalaman. Hampir semua jenis tarian tersebut mulai berkembang di tahun 1960-an, masa di mana mulai bergesernya pandangan masyarakat tentang tarian sebagai bagian agama dan budaya menjadi sarana hiburan. Kreatifitas masyarakat mulai tumbuh menata, memodifikasi dan melahirkan bentuk-bentuk gerakan baru pada setiap tarian yang berkembang dalam masyarakat.

Dilihat dalam segi komposisi dan jenis tari *Saman*, baik di wilayah pesisir maupun pedalaman, telah mengalami banyak perkembangan. Secara garis besar perubahan ini dapat dirasakan dalam beberapa hal, sebagai berikut :

1. *Penyajian*; awalnya tari *Saman* dimainkan setelah shalat Isya hingga jam 12 siang. Sedangkan saat ini tari *Saman* dapat disajikan minimal selama 15 menit dalam setiap pertunjukan.
2. *Busana*; variasi warna dan motif pakaian penari merupakan unsur penting dalam setiap pementasan tari *Saman*. Hal ini disesuaikan dengan perkembangan zaman dan karakteristik masyarakat di mana tari *Saman* lahir. Sebagai contoh dalam *Seudati*, celana yang digunakan pada era klasik berukuran longgar, tapi era sekarang ia berukuran sempit. *Tengkulok* di era klasik merupakan songket yang dilipat, tapi di masa sekarang khusus dibuat dengan kain biasa. Warna baju duhulunya putih polos, kini ditambah jahitan

denan motif Aceh pada leher (*bungkoh burak*). Pergeseran terjadi saat mengikuti agenda *Kebudayaan Indonesia Amerika Serikat* (KIAS) pada 1991 di Amerika Serikat, atas permintaan panitia setempat mengingat busana para penari *Seudati* persis baju tidur masyarakat Amerika Serikat saat itu. Hal serupa juga terjadi dalam tarian *Rateeb Meuseukat*, *Likok Pulo* dan *Saman Gayo*. Untuk tarian *Likok Pulo* perubahan dari kaos polos putih beralih ke busana tarian Aceh lengkap dengan aksesoris dan rumbai-rumbai tertentu. Disamping itu juga tarian ini mengalami perubahan dalam hal para pemain; pada awalnya dimainkan oleh laki-laki, namun pada era selanjutnya *Likok Pulo* dimainkan oleh perempuan dan kemudian populer dengan tarian *Likok Banda Aceh* karena dikembangkan di Kotamadya Banda Aceh. Dalam tarian *Saman Gayo*, busana yang digunakan sekarang adalah modifikasi mutakhir dari pakaian adat setempat yang awalnya terdiri dari warna hitam, merah dan kuning.

3. *Tempat pertunjukan*; pada mulanya tari *Saman* dilakukan di *meunasah*, sawah, lapangan atau tempat-tempat khusus yang telah disediakan, namun sekarang bebas di mana saja sesuai dengan tempat acara-acara tertentu, seperti acara memperingati hari-hari besar Islam, pesta perkawinan, sunat rasul dan panen padi. Di masa kini, semua jenis tari *Saman* dapat dipentaskan di atas panggung festival sebagai hiburan semata.
4. *Syair*; hampir semua jenis tari *Saman* mengalami pergeseran dalam bentuk syair, lagu dan tema. Biasanya setiap lagu yang dilantunkan selalu disesuaikan dengan kondisi dan situasi tempat pementasan.
5. *Gerak*; Semua tari *Saman* sudah mengalami banyak modifikasi gerak. Ini disebabkan karena gerak-gerak klasik dari tarian itu terlalu panjang dan monoton untuk sebuah pertunjukan modern saat ini. Penambahan gerak telah membuat tarian tersebut lebih indah, dinamis heroik, harmonis, atraktif, sinergis dan patriotik, yang melambangkan karakteristik setiap etnik di Aceh.

## Peran-Pesan Sosial Tari Saman Aceh

Di Aceh tari *Saman* memiliki peranan penting dalam kehidupan bermasyarakat. Dari sejarah kelahiran tarian ini mempunyai fungsi mulia sebagai sarana dakwah atau media syiar ajaran Islam. Selain itu juga berfungsi sebagai penyambung silaturahmi, pelestari adat istiadat dan hiburan pada perayaan hari-hari besar seperti maulid, sunat rasul dan hari besar Islam lain. Dalam perkembangan zaman, tarian tersebut mengalami perubahan dan pergeseran fungsi yang dipengaruhi oleh tingkat perkembangan dan pengetahuan masyarakat Aceh.

Penyesuaian yang dilakukan oleh setiap individu masyarakat merupakan bukti bahwa manusia adalah makhluk yang aktif dengan dilandasi akal dan hati. Dengan bermodal inilah masyarakat Aceh mampu melahirkan hal-hal baru dan hasrat untuk tampil beda di antara sesama masyarakatnya, terutama dalam hal kesenian rakyat. Semua perubahan dalam kesenian *Saman* telah mendorong masyarakat untuk selalu mencipta dan memodifikasinya agar mereka dapat saling mengungguli dan keluar sebagai pemenang ketika tarian itu ditandingkan. Ambil misal, sebagai media dakwah pengembangan Islam dan pelestari adat-istiadat yang perlu diketahui dan dipatuhi oleh masyarakatnya latihan tari *Saman* biasanya dilakukan di kolong *meunasah* (surau), perkembangan selanjutnya, *Saman* difungsikan dalam berbagai kegiatan kemasyarakatan, yaitu fungsi hiburan dan tontonan yang diadakan pada perayaan perkawinan, sunat rasul, perayaan hari besar Islam seperti maulid Nabi Muhammad SAW, perayaan Idul Fitri dan Idul Adha, menyambut tamu-tamu tertentu dan kegiatan lainnya yang bersifat menyemarakkan kegiatan upacara tersebut.<sup>17</sup> Tari ini juga mencerminkan pendidikan, keagamaan, sopan santun, kepahlawanan, kekompakan dan kebersamaan. Syairnya sendiri dipergunakan dalam bahasa Arab dan Aceh."<sup>18</sup>

Cerminan pendidikan dalam pesan tari *Saman* dapat dirasakan dari setiap bentuk formasi dan syair. Dalam formasi gerak selalu dipimpin oleh seorang yang dinamakan dengan *syaiikh*, dibantu dua orang sebagai *apeet*; *apeet* kanan dan *apeet* kiri. Peran *syaiikh* pada setiap permainan sebagai pengontrol atau penanggung jawab suksesnya sebuah pertunjukan. Hal ini melambangkan begitu pentingnya seorang pemimpin dalam setiap kehidupan bermasyarakat. Seorang pemimpin akan selalu mengayomi masyarakatnya untuk senantiasa berada dalam barisan kebersamaan. Dalam upaya mengemban amanat ini, seorang pemimpin akan selalu

dibantu oleh dua orang pendamping yang siap selalu untuk menggantikan posisinya jika ditinggalkan untuk sementara waktu.

Pesan agama dapat diamati secara intrinsik (unsur dalam) dan nilai eksentrik (luar). Yang dimaksud dengan nilai ekstrinsik adalah bentuk komposisi gerak, yaitu bentuk gerak yang sangat sistematis. Semua kesenian tradisional Aceh selalu dimulai dengan *saleum* (salam pembuka), puji-pujian, *seulaweut*, *likok* dan ekstra (*lanie*). Adapun dalam bentuk sajian tidak dapat dimainkan secara perorangan, tetapi harus secara berjama'ah atau berkelompok. Tidak boleh berpasangan antara laki-laki dengan perempuan dalam setiap pertunjukan, dan berbusana yang menutup aurat sebagai lambang betapa penting nilai-nilai Islam dalam tari tradisional Aceh. Sedangkan nilai Intrinsik adalah suatu nilai yang terkandung dalam sebuah karya seni, seperti tema, alur dan syair. Pesan moral pada tari tradisional Aceh dapat dilihat dalam setiap syair-syair yang dilantunkan.

Cerminan kepahlawanan dalam tarian *Saman* dapat dilihat dari ruh yang diekspresikan. Sebuah permainan *Saman* tidak akan kuat bila dimainkan dalam kondisi tidak menantang. Rasa menantang dan keras dalam setiap pertunjukan merupakan salah satu unsur kekuatan untuk maksimalitas ekspresi tari itu. Kekompakan dan kebersamaan dalam tari *Saman* tercermin dalam setiap atraksi gerak yang dilakukan dengan pola ritme dinamis, dan kolektif yang melambangkan sifat gotong-royong (*Meuseuraya*). Keutamaan rasa kebersamaan dalam setiap pertunjukan tari ini merupakan hal yang mutlak untuk dijalankan. Kekompakan dan kebersamaan adalah satu keutuhan dalam mewujudkan satu nilai keindahan untuk setiap pertunjukan *Saman*.

### **Senarai Syeikh Tari Saman Aceh**

Sejak awal penciptaan Tari Saman Aceh sampai memasuki tahap-tahap historis pengembangan dan perubahan secara kreatif dan modern, sangat banyak melibatkan para syeikh dan penata tari. Sungguh sayang, tak banyak data sejarah penubuhan tarian Saman Aceh sebagai bagian dari kesenian khas dan identitas sebuah kawasan yang kerap diliputi perang dan konflik. Sedikit cerita atau foto yang sempat merekam aktifitas masyarakat Aceh menari sejak abad ke 18 sampai paruh awal abad 20, kecuali satu-dua nukilan kronikal yang terselip diantara tumpukan catatan antropologis para sarjana Eropa tentang Aceh pada kurun kolonial itu. Dalam buku ini akan dicoba tampilkan sejumlah syeikh yang mungkin bisa mewakili semangat

perkembangan Tari Saman Aceh. Pilihan jatuh pada mereka disebabkan; pertama, peran strategis yang dimainkan ditengah kemelut sosial politik di Aceh; kedua, konsistensi dan komitmen hidup dalam kesenian bahkan sampai menua sebagai penari Saman Aceh.

### 1. Dô Karim

Dôkarim alias Teungku Abdoel Karim berasal dari kampung Keutapang Dua atau Lam Teungoh, Wilayah VI Sagoe XXV Mukim Peukan Bada. Ia lahir sekitar 1844 atau sebelum Perang Aceh melawan kolonial Belanda meletus pada 26 Maret 1873 dan meninggal sekitar 1887 atau sebelum Sultan 'Alaidin Muhammad Daudsyah ditawan Belanda pada 1903. Ia seorang penyair, penari dan pewarta perang, Mengandalkan ingatan yang brilian, ia selalu merekam dan menambah setiap bait-bait sajak sesuai dengan berita baru dari medan laga yang disampaikan oleh saksi mata. Gubahan sajaknya terus dimodifikasi sendiri dan dilantunkan dalam setiap pertunjukan tari. Ia gemar menambah episode baru karena merasa belum selesai benar dalam perkembangan situasi mutakhir sehingga akhirnya terkumpul dalam karya monumentalnya; Hikayat Prang Gompeuni. Di samping seorang syeikh Seudati, ia juga orator, dan ahli pantun (seumapa) dalam setiap pesta perkawinan. Keindahan, juga pilihan diksi yang tepat ditambah pengetahuan tentang pantun, hadih-maja dan beragam prosa lama, menjadikannya pesohor yang diundang dalam setiap kegiatan masyarakat.<sup>1</sup>

### 2. Syeikh Lah Geunta

Syeikh Lah Geunta bernama asli Abdullah bin Abdurahman dan lahir pada 11 Agustus 1945 di Bireuen, Aceh Jeumpa. Pendidikan terakhir ia tamatkan di Sekolah Menengah Pertama Negeri (SMPN) Bireuen. "Geunta" adalah ungkapan bahasa Aceh yang berarti guncang. Gelar ini mantan Gubernur Prof. Ali Hasjmy pada 1963 saat peresmian SMPN Coet Gapu Bireuen. Sejak kecil sudah menaruh perhatian pada dunia kesenian terutama Tari Seudati yang resmi ia dalam semenjak 1962 sampai sekarang. Menari Seudati suatu kesenangan dan kenikmatan tersendiri bagi Syeikh Lah. Hampir setiap malam, kecuali malam Jumat, ia berlatih bersama kawan-kawan di kampung.

Sebab menari sudah merupakan bagian hidup, ia selalu bergerak sepenuh kesadaran tanpa mengharap imbalan dari orang lain. Meskipun terkadang orang tuanya kerap melarang dengan dalih belum cukup umur,

karena malam hari adalah waktu anak-anak mengaji. Namun kekhawatiran orangtuanya bisa ia atasi dengan berlatih Seudati selepas pengajian. Tempat latihan Seudati sering di tempat-tempat terbuka seperti lapangan dan lorong pertokoan. Dan pada masa itu hampir semua kampung mengadakan permainan Seudati meskipun terjadi pro-kontra tentang hukum berkesenian Seudati di kalangan ulama atau Teungku Imuem.

Dengan kelincahan dalam menguasai setiap gerak Seudati telah membawa Syeikh Lah melanglang untuk memenuhi undangan pertunjukan. Kemudian beberapa kelompok Seudati mengajaknya untuk bertanding dalam rangkaian Seudati Tunang. Dalam hal ini yang sering menjadi lawan tanding Syeikh Lah pada masa itu adalah Syekh Man Kunyet, Syeikh Ampon Ma'e, Syeikh Lah Bangguna dan Syeikh Bunget. Dan pada 1978 ia merebut Juara III Seudati Tunang merebut bintang Meuh kali pertama di Bireuen dan kali kedua pada 1979 di Langsa, Aceh Timur. Pada 1982, ia mulai melakukan pertunjukan Seudati ke hampir seluruh Aceh seiring kampanye Pemilu bersama H. Dhimurtala. Kemudian pada 1983, Syekh Lah Geunta sudah mulai menapak jauh ke luar Aceh untuk pertunjukan perdana di Taman Ismail Marzuki Jakarta.

Selain Seudati, ia juga mampu menguasai beberapa bentuk kesenian lain seperti Ratoh, Rubbani dan Rapa'i Grempheng. Dengan kebolehan dalam dunia tari tradisi Aceh, pada tahun 1980 yaitu: Syekh Lah Geunta bersama rombongan berangkat mengikuti Festival ASEAN ke-5 di Hongkong. Kemudian pada 1989 ia mengikuti Dance Festival di Tokyo, Jepang, disambung pada 1991 menuju Festival Kebudayaan Indonesia Amerika Serikat (KIAS) di Amerika Serikat. Pada 1992, Syekh Lah bersama seniman Aceh lain mengikuti Pameran Expo di Sevilla, Spanyol. Pada 2006, Syekh Lah melakukan pertunjukan "Aceh Damai" di pantai timur Aceh secara serempak dengan tim Rapai Geleng Sanggar Seni Seulaweuet IAIN Arraniry dan penyanyi Rafly. Pada tahun 2010, ia membawa Seudati dalam Expo Internasional di Shanghai, Cina dan pada tahun 2013 kami mengikuti Workshop Intrasia (Intraksi Seni Indonesia) di Jakarta.<sup>2</sup>

### **3. Marzuki Hasan**

Lelaki jangkung ini populer dipanggil "Pak Uki" oleh para kolega, seniman dan murid-murid tari. Dilahirkan di Blang Pidie, Aceh Barat Daya pada 3 Mei 1943. Alumnus Sekolah Tinggi Olahraga (STO) pada 1965-1970 dan telah terlibat dalam kesenian Aceh sejak kecil hingga mampu memperkenalkan seni Aceh ke ranah nasional dan antar-bangsa.

Keteguhan dan ketekunan beliau bergelut dalam tari tradisional Aceh di Jakarta telah menjadikan Tari Saman Aceh digemari dan dipelajari masyarakat non-Aceh dan menjadi agenda penting ekstra-kurikulum sekolah menengah di sana.

Pada pertandingan Seudati, ia mula dikenal sebagai pelantun lagu atau syair dalam tarian alias Aneuk Dhik atau Aneuk Syahi di Aceh Selatan dan Aceh Barat medio 1962-1964. Kemudian mengikuti kelana tarian Aceh ke Jawa Timur, Jawa Tengah, Yogyakarta medio 1965-1969 dan pada 1970 ia hijrah dan menetap di Jakarta serta berhimpun dalam perkumpulan masyarakat Aceh Taman Iskandar Muda (TIM) Jakarta sembari mengajar tari Aceh di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) sejak 1975 hingga kini.

Pak Uki mulai merambah dunia lewat agenda Mustika Malaysia pada 1981 penari dan koreografer dan American Dance Festival di Durham, New York, Chicago dan Los Angeles Amerika Serikat. Pada 1984 menuju Jerman dan Belanda untuk menari di kota Bond Stuttgart, Munich, dan Amsterdam. Memperkuat Misi Kesenian Indonesia ke Asean Festival of Performing Art di Thailand sebagai penari dan koreografer pada 1983. Selain juga pernah mengikuti pengolahan tari Aceh yang diselenggarakan Direktorat Kesenian Indonesia sebagai Koreografer (1985).<sup>3</sup>

Kemudian pada tahun 1986, beliau mengikuti Misi Kesenian ke Bengkulu bersama Direktorat Kesenian Indonesia dan pada tahun yang sama beliau juga mengikuti Misi Kesenian ke Yordania dan Syria (Yerash Festival), yaitu sebagai penari dan koreografer. Pada tahun 1988, beliau mengikuti The Indonesia Cultural Mission to the United States of America-Bersama Liga Tari Universitas Indonesia (UI) sebagai Koreografi. Marzuki Hasan juga pernah mengajar tarian Aceh untuk anak-anak Namibia dalam rangka 45 Tahun Konferensi Asia Afrika, mengikuti Symposium of The Internasional Musicological Society di Australia dan sebagai pembicara vokal Aceh di Melbourne di tahun 2004. Kemudian ia juga bertindak sebagai pembicara dalam diskusi mengenai Budaya Aceh yang diselenggarakan oleh Fakultas Psikologi Universitas Indonesia di tahun 2006, sebagai narasumber Seminar Tari Duduk di Aceh: Saman, Ratoh, Likok Pulo, Meuseukat dan Rapai geleng di tahun 2007. selain itu ia juga pernah menjadi duta Besar RI untuk Austria dalam acara Budaya Nusantara, perwakilan dalam rangka For Outstanding Artistic Contributions to Festival of Indonesia dalam acara Festival of Indonesia pada 1990-1991, sebagai panitia Peringatan 50 tahun hubungan Diplomatik RI – AS dalam acara Spirit of the New Indonesia Cultural Roadshow 1999 Across di America,

utusan sebagai Duta Indonesia untuk Zimbabwe dalam acara Harare International Festival of The Arts (HIFA) pada tahun 2000. mengikuti acara Kuwanis International 33 Asia Pacific Convention dalam acara Recognition of Your Outstanding Participation at The 33 Asia Pacific Convention, dan sebagai utusan dari Departemen Pendidikan dan Direktorat Jenderal Kebudayaan dan Kesenian pada tahun 1999 pada acara Penyuluhan Penata Tari Daerah. Sebagai panitia Pelaksana Jambi Arts Festival tahun 2000, serta sebagai guru pada acara Gaung 21st Century Global Music Education pada tahun 2007 di Bali, sebagai peserta We Judge of Saman Competition dalam acara Sport And Event pada tahun 2009.<sup>4</sup>

Dengan kemampuan dalam menguasai tarian tradisional, membuat mereka memiliki nilai lebih dalam kehidupan sosial di Aceh masa lampau. Keahlian yang dimiliki menuai apresiasi dari masyarakat sehingga mereka memperoleh satu kedudukan istimewa dan terpendang dalam hubungan status sosial di antara sesama.

Dalam konteks sekarang ini, apresiasi terhadap tokoh-tokoh seni sangat minim perhatian. Kesenian kini tidak mampu memberikan satu jaminan untuk memenuhi tuntutan hidup, meskipun dengan modal nilai-nilai tradisional dapat menciptakan ruang bagi seseorang untuk dapat melanglang buana ke setiap penjuru dunia. Hal ini telah dibuktikan oleh dua orang *Syekh* senior tari Aceh, seperti *Syeh Lah Geunta* dan *Marzuki Hasan*. Dengan bermodal tarian, kedua *Syekh* ini telah mampu menginjakkan kakinya sampai ke negara-negara besar di dunia, seperti; Amerikat Serikat, Spanyol, Australia, Jepang, dan negara lainnya, dalam mengemban misi mengharumkan nama bangsa Indonesia dan Aceh pada khususnya. Inilah kelebihan yang dimiliki oleh para *Syekh* ini, meskipun secara jenjang pendidikan mereka tidaklah terlalu tinggi. Ini semua hanya bisa dilakukan dengan konsisten dan totalitas untuk selalu berkarya dan terus berkarya. Ketekunan dan keseriusan dalam dunia kesenian tradisional ternyata telah menjadikan para *Syekh* tersebut lebih kreatif berkreasi dalam melahirkan setiap karya seni Aceh yang sesuai dengan tuntutan zaman, agar tidak tertinggal oleh perubahan masa.

## End Note

- <sup>1</sup>Syamsul Rijal, *Potret Budaya...*, hal. 1.
- <sup>2</sup>Dalam Pengertian Istilah, Tarekat adalah Media, cara yang tepat dalam melaksanakan Syariat, jalan kecil (Thariq) yang menyampaikan pelaku tasawuf ke terminal hakikat. Baca buku, Jamaluddin Kafie, *Tasawuf Kontemporer*, (Jakarta: Mutiara al-Amin Prenduan, 2003), hal. 57.
- <sup>3</sup>Sedangkan Tasawuf adalah ajaran kerohanian yang bertujuan mencari bagaimana seseorang Islam dapat berada sedekat mungkin dengan Allah SWT. Baca buku, Amsal Bakhtiar, *Tasawuf dan Gerakan Tarekat*, (Bandung: Angkasa, 2003), hal. 5.
- <sup>4</sup>Hartono Ahmad Jaiz, *Tarekat Tasawuf Tahlilan dan Maulidan*, (Solo: Wacana Ilmiah Press, 2006), hal. 23.
- <sup>5</sup>Martin Van Bruinessen, *Kitab Kuning: Pesantren dan Tarekat*, (Bandung: Mizan, 1999), hal. 56-57.
- <sup>6</sup>Budianto <http://11jariku.wordpress.com>.
- <sup>7</sup>Van Bruinessen, *Kitab Kuning...*, hal. 70.
- <sup>8</sup>M. Jamil, *Cakrawala Tasawuf, Sejarah, Pemikiran dan Kontekstualitas*, (Cipayung, Ciputat: Gaung Persada, 2004), hal. 125.
- <sup>9</sup>Margaret Kartomi, "The Development of the Acehnese Sitting Song-Dances and Frame-Dram Genres as Part of Religious Conversion and Continuing Piety" Makalah, (Chicago: University of Chicago Press, 1990), hal. 93.
- <sup>10</sup>Ali Kusuma, "Seudati", Makalah yang disampaikan pada Seminar Seni Tradisional Aceh, (Banda Aceh: Panitia, 1995), hal. 3.
- <sup>11</sup>Asli Kusuma, *Diskripsi...*, hal. 39.
- <sup>12</sup>Scnouck Hourgronje, *Terjemahan, Aceh Di Mata Kolonialis*, (Jakarta: Yayasan Suko Guru, 1985), hal. 238.
- <sup>13</sup>Asli Kusuma, *Makalah Pada Seminar Kongres Syaikh Se-Aceh*, (Banda Aceh: Panitia, 1995).
- <sup>14</sup>Ramli Ridwan, *Aceh dalam Festival Istiqlal*, (Jakarta: Gubernur Aceh, 1991), hal. 47.
- <sup>15</sup>Sadati adalah seorang anak laki-laki tanpa yang memiliki suara merdu dengan memakai pakaian wanita yang telah dilatih untuk melantunkan syair dalam permainan sadati tersebut. Untuk lebih jelas baca. Snouck Hourgronje, *Aceh...*, hal. 240.

<sup>16</sup>Hourgronje, Aceh..., hal. 249.

<sup>17</sup>Ali Kusuma, Diskripsi..., hal. 9.

<sup>18</sup>L.K. Ara dan Medri, *Ensiklopedi Aceh, Musik, Tari, Teater, Seni Rupa*, (Banda Aceh: CV Tati Group, 2009), hal.180.

<sup>19</sup>Profile Sekolah Menulis Dokarim, Banda Aceh, 2005

<sup>20</sup>Wawancara dengan Syeh Lah Geunta pada tanggal 27 Mei 2011 di Taman Budaya Banda Aceh.

<sup>21</sup>Wawancara dengan Pak Marzuki Hasan pada tanggal 25 Mei 2011 Melalui Seluler.

<sup>22</sup>Wawancara dengan Pak Marzuki Hasan pada tanggal 25 Mei 2011 Melalui Seluler

## KOMPOSISI TIGA SENARAI TARI SAMAN DI ACEH DAN POLA LIRIK

### Saman Gayo

Tari *Saman Gayo* adalah kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang di Kabupaten Gayo Lues, dahulu termasuk dalam wilayah administratif Kabupaten Aceh Tenggara. Saman yang dicipta dan dikembangkan para pendakwah Islam murid langsung dari Syeikh Saman merupakan perkembangan lanjutan dari *Pok-Pok Ane*, sebuah kesenian tradisi dengan menepuk tangan sambil bernyanyi. *Pok-Pok Ane* digubah dan diperindah dengan menambahkan bermacam variasi, ditambah tepuk dada, paha dengan tangan kanan dan kiri bergantian sehingga lahirlah *Saman Umah Sara*, *Saman Menjik* dan lainnya. Syair dalam tarian Saman ini banyak dipengaruhi oleh bahasa Arab dan Aceh. Lagu dan syair diungkapkan secara bersama dan terus-menerus, karena itu Saman dimainkan khusus bagi laki-laki dengan pakaian adat.<sup>1</sup> Selain itu juga ditegaskan bahwa tarian ini merupakan salah satu bagian dari aliran Tarekat *Sammaniyah* yang didirikan oleh Syaikh Muhammad Saman dari negeri Madinah."<sup>2</sup>

Tari Saman pada mulanya adalah tari rakyat yang berakar dalam masyarakat suku bangsa Gayo. Meskipun etnis Gayo mendiami beberapa wilayah di daerah Aceh, seperti wilayah Gayo Lues, Aceh Timur, Aceh Tengah, Aceh Tenggara, dan Kecamatan Lokop, Aceh Tamiang. Akan tetapi tari Saman lebih merakyat dan berakar di kabupaten Gayo Lues. Saman telah menjadi bagian tak terpisahkan dari kehidupan masyarakat.

Penampilan tari Saman pada lazimnya dalam bentuk *Jalu* atau bertanding antara dua grup atau lebih dari kampung lain dan berlangsung sehari semalam bahkan terkadang hingga beberapa hari (*roa lao-roa ingin*). Selain dalam bentuk *Jalu*, Saman dapat saja ditampilkan dalam bentuk tunggal tanpa lawan. Bagi masyarakat di luar kawasan Gayo, bentuk tunggal ini lebih dikenal karena sering digelar di ibukota negara, bahkan luar negeri.

Tari Saman sendiri lahir lebih kurang pada abad XVI.<sup>3</sup> Hingga saat ini ia masih terus berkembang dan tetap masih dalam bentuk aslinya. Tarian ini dapat digolongkan sebagai tari hiburan atau pertunjukan, karena penampilan tari tidak terikat dengan waktu, peristiwa atau upacara tertentu,

dan dapat ditampilkan pada setiap kesempatan yang bersifat keramaian dan kegembiraan. Saman biasanya dilakukan di rumah, lapangan, ada juga yang menggunakan panggung. Penampilan biasa dilakukan pada hari-hari besar nasional, upacara perkawinan, hari raya dan lain-lain. Pertunjukan biasanya dilakukan pada malam hari, dan bisa berlangsung sampai pagi hari bila dipertandingkan. Tari Saman merupakan salah satu media untuk pencapaian pesan (dakwah), dan ia "merupakan salah satu media yang mencerminkan nilai-nilai pendidikan, keagamaan, sopan santun, kepahlawanan, kekompakan dan kebersamaan".<sup>4</sup>

Tari *Saman Gayo* merupakan salah satu kesenian tradisional yang sangat digemari dan merakyat dalam suku Gayo, sehingga dapat dijadikan salah satu media oleh masyarakat setempat, baik sebagai media penyampai ajaran keagamaan, silaturahmi, maupun penguat pesan adat. Berdasarkan pengamatan lapangan, tari *Saman Gayo* begitu mengakar di masyarakat karena selalu diwariskan secara temurun. Bagi masyarakat Gayo, menari Saman adalah sesuatu yang diharuskan bagi setiap anak laki-laki. Apabila mereka tidak mampu bermain Saman, maka akan muncul perasaan malu dalam pergaulan di masyarakat<sup>5</sup>. Munculnya pemahaman seperti ini di dalam masyarakat Gayo ternyata telah menjadikan tari Saman tersebut lebih hidup dan berkembang di dalam masyarakat. Dalam setiap latihan tari Saman, masyarakat selalu turut serta mendampingi proses latihan tersebut hingga selesai. Hal semacam ini biasanya dilakukan pada malam hari setelah shalat Isya di *meunasah* atau lapangan atau sekolah.

Sebagai motivasi kepada para anak yang sedang bermain *Saman*, masyarakat menyediakan keperluan-keperluan yang dibutuhkan oleh pemain seperti makanan dan minuman. Keterlibatan masyarakat di arena permainan merupakan bukti bahwa masyarakat adalah salah satu faktor pendukung paling utama terjaganya nilai-nilai tradisi pada generasi muda di Gayo untuk mempertahankan tradisi kebudayaan menghadapi perubahan zaman. Tari Saman pada Masyarakat Gayo ini dapat dimainkan dalam beberapa bentuk, seperti *Saman Jalu* atau *Bejemu* (bertanding), Saman penampilan (show) dan *Saman Umahsara*. Bentuk *Saman Jalu* atau *Bejemu* adalah Saman yang dilakukan secara bertanding antara satu kampung dengan kampung yang lain, dan biasanya Saman ini dimainkan selama dua hari dua malam.

Ketika Saman ini dilakukan, para perempuan duduk di belakang para penari Saman yang mengenakan busana adat. Peran perempuan dalam hal ini adalah sebagai tukang kipas penari dan sebagai pekerja

(dayang) untuk mempersiapkan segala keperluan yang dibutuhkan dalam acara tersebut, hingga selesainya pertunjukan, dan mengantarkannya hingga sampai ke rumah yang telah dipersiapkan sebelumnya. Dalam permainan *Saman Jalu* ini biasanya setiap kampung akan mengundang kampung lain secara bergiliran. Apabila satu kampung yang menjadi tamu, maka untuk selanjutnya akan mereka menjadi tuan rumah dengan mengundang kampung yang telah mengundang sebelumnya. Untuk kampung yang diundang, itu akan diterima oleh tokoh masyarakat setempat dengan segala keperluan sehari-hari akan ditanggung oleh pihak tuan rumah selama pihak tamu berada di kampung yang mengundang. Begitu juga sebaliknya, tim tuan rumah yang akan menjadi tamu di penampilan berikutnya.

Dalam hal penampilan untuk *Saman Jalu*, biasanya sebelum permainan dilakukan akan ada kata-kata pesan atau nasihat-nasihat yang disebut dengan *keketar*, yang disampaikan oleh tokoh kampung atau *sarakopat* dari kedua belah pihak dan ditujukan untuk semua pemain dan pihak-pihak yang terlibat. Hal ini dilakukan dalam bentuk pantun atau *meulengkan*. Setelah selesai melakukan sesi pantun ini, pihak tuan rumah akan melakukan penampilan pertama. Dalam sesi ini, pihak tuan rumah menari sekitar 30 menit, dan selanjutnya disusul oleh pihak tamu yang disebut dengan *muneging* atau menerima serangan.

Adapun bentuk penampilan dalam *Saman Jalu* yang boleh dilakukan di panggung atau lapangan yakni dengan posisi duduk saling berhadapan. Dalam permainan *Saman* ini kedua pihak saling melakukan gerak dan nyanyian yang sama, artinya jika pihak pertama yang mendapat kesempatan untuk melakukan gerak, maka pihak kedua akan berusaha untuk mengikuti dan meniru setiap gerakan dan nyanyian yang dibawakan oleh pihak pertama. Apabila pihak kedua mampu meniru setiap gerak yang dibawakan oleh pihak pertama dengan utuh maka pihak pertama dianggap menang dan pihak kedua dinyatakan kalah, dan juga sebaliknya apabila pihak kedua mendapat giliran, dengan ketentuan harus membawakan ragam gerak dan nyanyian yang berbeda dari pihak pertama.

Apabila pihak pertama atau *mumangka* mampu mengikuti setiap gerakannya secara sempurna, maka pihak *muneging* dianggap menang. Begitulah permainan *Saman Jalu* yang dilakukan oleh masyarakat Gayo semalam suntuk dengan cara saling bergantian dalam gerakan dan nyanyian. Untuk masa istirahat biasanya dilakukan pada saat tiba waktu makan dan keperluan-keperluan lainnya. Indahnnya keragaman gerak,

ungkapan syair-syair puitis yang syarat dengan simbol-simbol, sindiran-sindiran halus serta lontaran kata-kata adat yang harus selalu diimbangi oleh pihak lawan mampu membuat penonton bertahan hingga usai.

*Saman Jalu* biasanya dilakukan dua hari dua malam saja dengan melibatkan lebih dari dua tim yang akan bertanding, dengan ketentuan setiap permainan dilakukan oleh dua tim saja sesuai dengan waktu yang telah disepakati. Pada permainan Saman ini, mereka ditemani para gadis belia di belakang penari untuk memberikan semangat sambil mengipas-mengipaskan ujung kainnya dengan harapan kelompoknya tampil prima. Mereka adalah para penari-penari *Bines* yang mengenakan busana adat. Para penari *Bines* tersebut senantiasa menanggapi lontaran syair dari pihak tamu dengan syair-syair simbolis yang bermakna menerima atau menolak. Keberadaan gadis-gadis ini tidak saja sebagai pendukung tim tuan rumah, mereka juga pemberi semangat kepada tim tamu sehingga tidak tertutup kemungkinan setelah pertunjukan, para penari Saman dan gadis-gadis tersebut melanjutkan hubungan yang lebih baik dan serius kelak.

Sedangkan untuk Saman penampilan tunggal tanpa tanding biasanya dilakukan hanya 8 – 12 menit dan hanya dimainkan oleh satu kelompok. Tarian Saman kelompok tunggal ini mulai berkembang pada tahun 1965, saat penampilan perdana di Jakarta.<sup>6</sup> Pada *Pekan Kebudayaan Aceh (PKA-2)* pada 1972, tari Saman sudah mulai dikenal oleh masyarakat luar Gayo sehingga lahirlah satu julukan baru sebagai Tari “Tangan Seribu” yang diberikan oleh Menteri Penerangan Republik Indonesia Boediarjo saat mengucap sebuah pidato.<sup>7</sup>

Tari *Saman Gayo* mulai berkembang luas sehingga menjadi tari penyambutan tamu dan tari pertunjukan. Hal ini terjadi oleh kreatifitas masyarakat Gayo dalam melahirkan bentuk-bentuk baru pada tari tersebut sehingga tidak ketinggalan zaman. Salah seorang yang sangat besar andil dalam perkembangan Tari *Saman Gayo* adalah (alm) Atif Usman. Beliau merupakan salah seorang *syaiikh* yang banyak memodifikasi tari Saman sehingga kaya akan gerakan, lirik dan syair lagunya.<sup>8</sup>

Selain dua bentuk Saman yang disebut di atas, ada satu lagi tari Saman yang berkembang dalam masyarakat Gayo; *Saman Umahsara*. Saman ini dilakukan hanya sebagai permainan semata. Hal ini biasanya sering dilakukan pada acara-acara seperti pesta perkawinan, dan biasanya pada malam hari. Permainan Saman ini hanya bersifat unjuk kebolehan, yang dilakukan oleh para pemuda dengan tujuan sebagai pengungkapan rasa perasaan hati yang ditujukan kepada gadis-gadis yang berada di

tempat pesta tersebut. Dalam Saman ini biasanya para penari akan mengungkapkan perasaan melalui lagu-lagu yang dibawakan sehingga para gadis di kejauhan arena pertunjukan akan berteriak dengan suara-suara balasan dari setiap maksud lagu tersebut. *Saman Umahsara* ini bisa dikatakan sebagai Saman untuk menjalin persahabatan antara muda-mudi dalam masyarakat Gayo.

Seiring perjalanan waktu, perubahan tari Saman dapat dirasakan. Perubahan dalam bentuk penyajian terlihat mutlak dalam tari Saman Gayo, di mana pada awal sejarahnya tari Saman ini hanya dimainkan dalam bentuk bertanding, namun dewasa ini Saman telah berubah, sehingga ia menjadi tari pertunjukan yang bersifat tunggal atau pementasan yang hanya dilakukan dengan satu kelompok saja. Perubahan juga terjadi pada bentuk penyajian, struktur, dan tema lagu, terutama dalam lirik dan irama. Adapun perubahan paling mendasar adalah mulai hilangnya nilai-nilai keislaman dalam isi pantun dan syair yang dibawakan dewasa ini. Sedangkan dalam hal irama lagu Saman banyak sudah mengadopsi irama-irama populer seperti dangdut dan Hindustan, sehingga sulit bagi penulis untuk melihat keaslian lagu tradisi yang semula masyarakat Gayo. Hal semacam inilah wajib diluruskan agar tari *Saman Gayo* tetap terjaga dan terhindar dari pengaburan bentuk tradisional, karena merupakan warisan unik dan khas dari etnik Gayo di Aceh.

Pada hal yang sudah sebagaimana telah disebutkan di awal akar Saman ada pada Tarekat *Sammaniyah* yang dibawa ke Nusantara oleh empat serangkai ulama, murid langsung Syaikh Saman di Madinah. Adalah Syaikh Abd Al-Samad Al-Palimbani yang mengajarkan setiap bentuk ajaran tarekat tersebut sehingga menjadi salah satu permainan rakyat di Aceh, yang berupa *Seudati* atau *Meusaman*<sup>9</sup>. Ia juga memodifikasi permainan rakyat setempat dengan menambahkan beberapa bentuk gerak, seperti gerak tangan, gerak kepala, menepuk tangan, dan paha.<sup>10</sup>

Pengisian unsur tauhid keislaman ke dalam permainan rakyat ternyata telah melahirkan tema tersendiri dalam lagu dan syair yang dilantunkan saat bermain Saman. Dalam tari *Saman Gayo* dikenal beberapa jenis suara tanpa kata, tidak dapat diterjemahkan, dan terdengar seperti dengungan:

1. *Sek*, yaitu suara tinggi mengalun, yang mengekspresikan perasaan yang terkandung di kalbu orang yang menyuarakannya.
2. *Redet*, yaitu suara nyanyian yang menyertai Saman, yang dilakukan pada permulaan yang berisi "Salam" (Assalāmu'alaikum)

- dan “Tabi” atau permintaan maaf yang diajukan kepada pembesar-pembesar, pengetua adat dan seluruh hadirin.
3. *Jangin*, yaitu nyanyian berupa kalimat-kalimat bersajak dan pantun yang lahir secara spontan dari mulut Syaikh yang memimpin permainan dan sesuai dengan bunyi irama pukulan Saman.
  4. *Saur*, yaitu nyanyian yang dilakukan oleh para pemain, setelah Syaikh melantungkannya.
  5. *Dering*, yaitu setiap lagu yang dibawakan.

### ***Rateeb Meuseukat***

Pada zaman Hamzah Fansuri hidup dan berkarya, sekitar paruh akhir abad ke-16 Masehi, hidup seorang ulama bernama Teungku Muhammad Thaib dan memimpin pusat pendidikan agama Islam di Gampong Rumoh Baro Meudang Ara, Blang Pidie, kini masuk kawasan Aceh Barat Daya. Sebelumnya, ia pernah belajar di Pasai kemudian meneruskan pendidikan ke Baghdad, Irak. Di sana ia berjumpa murid Ibnu Maskaweh dan belajar padanya tentang pengetahuan agama Islam serta pengetahuan lainnya, termasuk seni sebagai salah satu media dakwah. Dari sinilah muncul kesenian *Rateeb Meuseukat*.<sup>11</sup>

*Rateeb Meuseukat* terdiri dari dua kata; *Rateeb* dan *Meuseukat*. *Rateeb* atau Ratib dalam bahasa Aceh berarti zikir dan *Meuseukat* berasal dari nama seorang ulama dan filsuf Ibnu Maskaweh dari Baghdad. Sebagaimana yang dituliskan oleh Hoesein Djayadinigrat menurut kamus Bahasa Arab disebutkan bahwa asal usul *Meuseukat* dari kata *Muscat*, yakni Ibu Kota Oman di Jazirah Persia. *Meuseukat* dalam bahasa Aceh berasal dari kata *sakat* yang berarti diam atau khusus. Jadi *Rateeb Meuseukat* berarti “zikir dalam khusus.”<sup>12</sup>

Gerak dan gaya dari *Rateeb Meuseukat* ini diciptakan oleh Teungku Adji Rakibah, anak perempuan dari Teungku Abdurrahim, gelar Habib Seunagan. Sedangkan syair atau *Rateeb* diciptakan oleh Teungku Tijek di Kila, seorang ulama di Seunagan yang hidup lebih kurang pada awal abad XIX.<sup>13</sup> Isi dari gerak dan syair *Meuseukat* hanya dimainkan sesudah selesai pengajian dan pelajaran agama pada malam hari di tempat gurunya. *Rateeb Meuseukat* juga merupakan alat dakwah agama bagi kaum perempuan. Permainan dilakukan dalam posisi duduk dan berdiri yang

terdiri dari dua berbanjar, berhadapan satu sama lain. Tarian ini dipertunjukkan juga dalam upacara lain, seperti upacara agama atau hari-hari besar Islam, upacara perkawinan, melepaskan nazar, dan upacara-upacara lain yang tidak bertentangan dengan agama.

*Rateeb Meusekat* adalah sebuah tarian rakyat yang berkembang dan mengakar dalam masyarakat Aceh Barat, yang khusus dimainkan oleh para perempuan. Tari ini dilakukan sebagai salah satu cara menghilangkan rasa jenuh para santriwati dalam menimba ilmu-ilmu dan tidak diperbolehkan ditonton oleh kaum laki-laki.<sup>14</sup> *Rateeb Meuseukat* merupakan suatu kesenian yang mengekspresikan ibadah dengan selalu menyebut nama Tuhan. Para santriwati yang telah menyelesaikan studi di dayah akan kembali ke kampung asal dan mereka mengembangkan dakwah agama dengan *Rateeb Meuseukat*.

Seiring berjalannya waktu, tarian *Rateeb Meuseukat* selalu mengikuti tuntutan perubahan zaman. Perubahan mendasar tarian ini mulai terlihat pada 1961 dengan modifikasi pada setiap gerak, lagu, kostum serta tempat pertunjukan oleh Teungku Adji Rakibah sebagai pencipta gerak dan Teungku Tjik di Kila sebagai penggubah syair dan lagu.<sup>15</sup> Modifikasi tersebut ternyata telah mampu menempatkan tari *Rateeb Meusekat* ini lebih merakyat.

## Likok Pulo

Kesenian *Likok Pulo* merupakan salah satu tarian tradisional Aceh yang hidup dan berkembang di kawasan Aceh Besar, di pulau Aceh. Menurut masyarakat Pulau Aceh, tarian *Likok Pulo* sudah lama ada dan merupakan satu-satunya tarian di pulau tersebut. Menurut Ayah Leman, tokoh budaya di Pulo Aceh, tarian ini berasal dari kampung Ule Paya, hasil karya Syaikh Amat Badron, seorang ulama asal Timur Tengah yang hanyut dan terdampar di Pulau *Breueh* Selatan pada 1849. Ulama ini kemudian menetap di Pulau *Breueh* (Pulau Aceh) dan mengajarkan agama Islam.<sup>16</sup>

Masyarakat Pulau Aceh sangat beruntung dengan kehadiran ulama ini yang akhirnya menjadi panutan masyarakat. Masyarakat Pulau Aceh pada saat itu sudah memeluk Islam, tetapi pengamalan agama seperti shalat belum begitu sempurna. Untuk itu, Syaikh Ahmad Badron memikirkan suatu metode bagaimana masyarakat yang sudah memeluk Islam dapat

mengamalkan ajaran Islam dengan baik dan benar serta teratur. Hal ini berarti perbaikan aqidah dan ibadah.<sup>17</sup>

Kesenian *Rapa'i* yang digemari masyarakat setempat dimanfaatkan Syaikh Ahmad Badron sebagai sarana perbaikan dan pembinaan aqidah dan ibadah. Syaikh Ahmad Badron turut bermain *Rapa'i* dan menyatu dengan masyarakat, lalu secara berangsur mengajarkan syair-syair dan lagu iringan *Rapa'i* yang pada hakikatnya adalah zikir kepada Allah SWT dan shalawat pada Nabi Muhammad SAW. Kesenian inilah yang kemudian disebut sebagai *Likok Pulo*, karena keberadaannya di Pulau Aceh.<sup>18</sup> *Likok* artinya gerak tari, sedangkan *Pulo* berarti Pulau Aceh. Dengan demikian *Likok Pulo* adalah tari yang berasal dari Pulau Aceh yang terletak di ujung utara pulau Sumatera atau Pulau Breuh. Tari ini biasanya dipertunjukkan pada masa setelah menanam padi, sesudah panen dan upacara lain yang bersifat keramaian.<sup>19</sup>

Dahulu tari ini ditampilkan di pasir pantai setelah dibentangkan sehelai tikar karena saat itu belum dikenal panggung. Tapi kini tarian ini dipertunjukkan di atas panggung dan diberi alas sejenis spons. Tari ini biasanya dilaksanakan pada malam hari, bahkan bila tarian ini dipertandingkan dapat berjalan semalam suntuk. Setiap kelompok harus cukup terlatih dengan berbagai ragam *Likok* dan selalu *update* bila ditampilkan pada tiap babak. Tarian ini dimainkan oleh laki-laki saja, dengan usia dewasa dan massal. Tiap kelompok didukung 12 penari dan 2 penabuh *Rapa'i*. Di tengah para pemain ada seorang *syaiikh*, sebelah kanan dan kiri ada para pengapit. Tari ini ditampilkan dalam beberapa babakan, masing-masing satu ragam tari. Setiap akhir tari dari satu babakan yang ditarikan dalam tempo cepat, saat itu pula dihentikan serentak dan mendadak. Busana yang digunakan mirip dengan kostum *Seudati*. Sebagai kelengkapan tari ini disertakan pula syair-syairnya.<sup>20</sup>

Tari *Likok Pulo* di Pulau Aceh mengalami kemunduran karena minim dana di masyarakat serta kurang perhatian pemerintah yang telah menyebabkan para penari *Likok* enggan berkreasi. Akibatnya tari ini mengalami stagnasi dan tidak ada proses kaderisasi yang baik. Mengingat kondisi yang ironis ini, maka pada tahun 1980 Dinas Kebudayaan Provinsi Aceh mencoba menggali dan mengangkat kembali Tari *Likok Pulo*. Salah satu cara yang dilakukan dengan mengikutsertakan tari ini pada event nasional, Pagelaran Seni Budaya Nusantara. Pada event ini, tari *Likok Pulo* mampu meraih peringkat 10 penampil terbaik tingkat national di Jakarta. Hal

ini mungkin dikarenakan modifikasi gerak, busana, bentuk penyajian dan syair.

Seiring perkembangannya, tari *Likok Pulo* telah banyak mengalami perubahan. Salah satu perubahan yang perlu kita kaji kembali adalah dalam hal pengalihan para pemain. *Likok Pulo* dulu dimainkan oleh kaum laki-laki, namun perkembangan selanjutnya, terutama untuk wilayah Banda Aceh, tarian *Likok Pulo* ini juga dimainkan oleh kaum perempuan. Kondisi ini muncul di era 80-an, di kampung Lamteungoh, Peukan Bada, Aceh Besar. Dalam hal ini ada dua hal yang harus menjadi catatan yang kontradiktif. Di satu pihak ini, menunjukkan bahwa masyarakat Aceh merupakan masyarakat yang aktif dan kreatif, namun, di pihak lain hal ini menyebabkan kabur dan hilangnya nilai-nilai tradisi yang lahir dalam satu kelompok masyarakat yang semestinya harus dijaga keasliannya.

## Seudati

C. Snouck Hurgronje menerangkan bahwa:

*Asal kata Sadati, dalam puisi cinta bahasa Arab, yang sejati maupun yang digunakan sebagai sarana mistisisme, pencinta yang merana sering mengarahkan keluh-kesahnya kepada khalayak yang disapanya dengan kata-kata 'Ya Sadati' (oh, tuanku). Ungkapan serupa itu, walau banyak terubah seperti umumnya kata-kata asing yang dipinjam bahasa Aceh, juga terdapat dalam puisi Sadati. Demikianlah nama Sadati dipakai untuk menunjuk Rateeb itu sendiri, dan kemudian pada si anak juga yang memegang peranan utama.<sup>21</sup>*

*Rateeb Sadati* merupakan yang paling khas dan paling digemari sebagai salah satu *Rateeb* keagamaan yang ditemukan di Aceh. *Rateeb* ini dilakukan sekelompok orang yang terdiri dari 15 sampai 20 orang dan diiringi seorang anak laki-laki tampan berpakaian wanita yang telah dilatih khusus. Kelompok itu selalu berasal dari kampung yang sama, yang disebut *dalem*, *aduen* atau *abang*; kakak laki-laki si anak tampan. Sedangkan si anak dinamakan *Sadati*. Tiap kelompok mempunyai *syaiikh* yang juga disebut *ulee' rateeb* (Kepala *Rateeb*) atau *pangkay* atau *ba* (pengarah atau

pengawas) dan satu atau dua orang disebut *radat*, yang ahli melodi lagu (*lagee*) dan pembacaan *nasib* atau *kisah*.

Tari *Seudati* merupakan kesenian tradisional yang berkembang pada masyarakat pesisir. Tari ini dimainkan oleh 8 penari laki-laki, seorang *syaiikh* dan dua *apet* di kiri dan kanan, serta dua orang *aneuk syahi* atau pembawa lagu. Tarian ini pada awalnya merupakan bagian dari *Rateeb Duek* yang kemudian ketika tengah malam tiba maka dimulailah dengan *Rateeb Dong* atau *Seudati*. Dalam masyarakat Aceh, tari ini mempunyai peran sebagai media dakwah sebagaimana tari-tari tradisional Aceh lain. Peranan *Seudati* pada tempo dulu adalah sebagai media dakwah syiar Islam dalam masyarakat. Seiring perjalanan waktu peran *Seudati* bergeser menjadi media hiburan rakyat semata.

Seni *Seudati* sudah berkembang di Aceh sejak abad ke-17 awalnya diperkenalkan Ulama besar Aceh, Syaikh Abdurrauf Syiah Kuala (1615-1693 M). Permainan tari Saman ini dimaksud untuk mengumpulkan masyarakat di tempat-tempat tertentu sehingga lebih mudah memberikan pengajaran agama kepada masyarakat. Namun menurut Djakfar Ismail, ada seorang ulama dari kampung Busu Pidie bernama Teungku Seumatang yang juga seorang penyair dengan hikayat paling populernya *Akbarulkarim*. Ulama ini yang mula-mula menciptakan seni tari *Saman* yang kemudian lebih dikenal dengan *Seni Seudati* dalam masyarakat Aceh.<sup>22</sup>

Pada awalnya *Seudati* bukanlah tarian, tetapi ritual keagamaan.<sup>23</sup> Dalam tarian ini, nilai-nilai adat dan kebiasaan masyarakat Aceh sangatlah terasa. Hal ini dapat dilihat dari bentuk gerak dan perangkat tarian *Seudati*, seperti pemujaan ayam jago, yang bagi kehidupan adat istiadat Aceh mempunyai peranan penting. Misalnya dalam setiap upacara selamatan (*kenduri*), ayam panggang (*sie manok pangang*) selalu menjadi hidangan utama. Demikian juga dalam upacara perkawinan, pengantin pria memecahkan telur ayam sebagai lambang kesanggupannya untuk mengatasi berbagai masalah yang akan merintanginya dalam kehidupan berumah tangga.

Pada *Seudati*, ayam jago itu disimbolkan dengan pakaian yang dikenakan oleh para penarinya, yaitu berupa *tangkulok* (ikat kepala) sebagai jambulnya, sarung pinggang sebagai ekornya, rencong sebagai tajinya. Simbol utama lain yang terdapat pada *Seudati* adalah jentik kan tangan (*keutrep jaroe*) yang dimaksud untuk memanggil dan menjinakkan ayam.<sup>24</sup> Setelah Islam masuk ke Aceh, kesenian ini diubah dengan menghilangkan bentuk dan unsur-unsur kepercayaan lama dan diganti dengan unsur Islam.

Masuknya unsur Islam ke dalam tari *Seudati* telah menjadikan tari ini sebagai salah satu bagian terpenting bagi masyarakat Aceh hingga saat ini.

*Seudati* atau *Syahadatayn* berarti “doaku” atau “pengakuanku”. Tari ini merupakan sebagai satu simbol kesenian tradisional yang sarat dengan kandungan nilai-nilai Islam. Dengan menggunakan pakaian yang berwarna putih dan seorang *syaikh* sebagai pemimpin di dalamnya, menunjukkan identitas Islam yang tertuang di dalamnya. Dengan kata lain masuknya unsur Islam ke dalam tari *Seudati* ternyata telah menjadikan ruh tari tersebut sebagai wujud ekspresi seni yang sarat dengan nilai-nilai yang Islami, meskipun bentuk-bentuk gerak yang lahir dari sebuah ritual masyarakat masih tetap dipertahankan, seperti *meulot* (adu), *ketrep jaroe* (petik jari), penggunaan *tengkulok*, dan berbusana dengan memasang songket yang diikat sebilah rencong yang melambangkan ekor ayam dan taji ayam jantan.

Di Pidie, *Seudati* pada mulanya tumbuh di kampung Gigieng, Kecamatan Simpang Tiga, Kabupaten Pidie, yang dipimpin oleh *syaikh* Tam. Kemudian berkembang ke Kampung Didoh, Kecamatan Mutiara, Kabupaten Pidie, yang dipimpin oleh *syaikh* Ali Didoh. Namun yang sangat terkenal adalah (alm) *syaikh* Lah Bangguna dari Desa Teupin Pukat Meureudu, Pidie Jaya. Di Bireuen *Seudati* muncul di daerah pesisir seperti, Lancok dan Kuala Raja. Di daerah tanah kelahiran *syaikh* Lah Geunta ini di era 80-an sampai 90-an sangat sering diadakan *Seudati Tunang*, baik di pasar atau di tempat-tempat terbuka lainnya. Di Aceh Utara pada tahun 80-an sangat dikenal *syaikh* Nek Rasyid dari Blang Lancang, di Krueng Mane ada (Alm) *syaikh* Kop (M.Yacob) dari Gampong Paloh Raya, juga (Alm) *syaikh* Lah Baroena, *syaikh* Hasmuni. Di Krueng Geukueh masyarakat sangat mengenal *syaikh* Manyak yang hampir setiap waktu menggelar *Seudati Tunang*, kecuali saat Maulid dan Ramadhan yang sangat sepi dari *event*. Begitu juga di daerah lain di Aceh Utara bagian tengah dan timur seperti Geudong, Alue le Puteeh, dan Panton Labu, tarian ini sangat digemari dan setiap mukim dan gampong ada grup dan *syaikhnya* tersendiri yang dibiayai sendiri oleh masyarakatnya. Di Aceh Timur ada *syaikh* Din Misee Teumaga dari Idi, di Langsa ada *syaikh* Yoldi Prima.<sup>25</sup>

*Seudati* mulai berkembang pesat pada 60-an, sekitar PKA I pada 1958. Pada *event* ini tari *Seudati* mulai diangkat dan diperkenalkan kembali kepada masyarakat luas di Aceh. Bila dilihat dari bentuk *Seudati* dewasa ini, sudah banyak terjadi perubahan sehingga ada sebagian yang terpenggal bila dibandingkan dengan bentuk awal sejak lahirnya tari itu. Dewasa ini *Seudati* tidak lagi dimulai dengan posisi duduk, tetapi langsung dalam

formasi berdiri. Seiring dengan perubahan dan penambahan gerak dalam Tari *Seudati* dapat ditegaskan di sini bahwa yang paling banyak melahirkan lagu dan gerak pada saat itu adalah Nek Rasyid Bireuen. Tari *Seudati* belum begitu berkembang pada era 50-an karena larangan oleh sebagian ulama. Hal ini berdampak pada terbatasnya tempat untuk mengekspresikan tari *Seudati*. Akibatnya apabila ingin bermain *Seudati*, para *syaikh* harus mencari tempat-tempat yang jauh dari keramaian agar terhindar dari pengusiran oleh *teungku imuem* (ulama).

Selain pelarangan, suasana politik pun turut mempengaruhi perkembangan *Seudati* sejak pertengahan era 40-an. Gejolak Perang Cumbok yang terjadi antara ulama dengan *Uleebalang* telah membuat *Seudati* tidak leluasa untuk dipertunjukkan. Adanya intimidasi dari kedua belah pihak yang bertikai telah menyebabkan para *syaikh Seudati* harus sangat waspada dalam melantunkan setiap syair pada setiap pertunjukan. Namun setelah di era 60-an, Tari *Seudati* mendapat tempat secara leluasa. Perkembangan *Seudati* di era ini mulai dirasakan dan mendapat posisi yang baik di mata masyarakat. Era ini akhirnya banyak melahirkan *syaikh* muda seperti, *syaikh* Lah Geunta, *syaikh* Lah Bangguna, *syaikh* Hatta, *syaikh* Yong, *syaikh* Ampon Mae dan lainnya. Tari ini mulai berkembang dengan selalu menyesuaikan diri dengan tuntutan zaman. Kedudukan seorang *syaikh Seudati* pada era ini sangat dihormati, oleh karena ia memiliki nilai lebih bila dibandingkan dengan para pemain lainnya. *syaikh Seudati* selalu dipandang mewah dan gagah. Hampir semua *syaikh Seudati* memasang gigi berlapis emas, agar nampak menawan di hadapan para penonton ketika melempar senyum saat permainan berlangsung.

Pada masyarakat Pidie, tarian ini dulu dimainkan di sawah setelah panen usai (*luah blang*). Pertandingan antara satu kampung dengan kampung yang lain biasanya disebut *meu-urob* (berjamu) atau *Seudati Tunang*. Adapun bentuk permainan sama dengan yang diterapkan dalam bentuk permainan *Saman Beujemu* (tanding) dalam masyarakat Gayo, di mana tim tamu akan mendapatkan pelayanan yang istimewa dari tim tuan rumah. Pada saat *Seudati* dilakukan biasanya pihak tuan rumah akan menyediakan *bu leukat* (pulut) dan batang tebu (*teubee*). Permainan *Seudati* pada masa ini biasanya dilakukan sampai menjelang pagi. Inilah alasan utama pelarangan *Seudati* pada saat itu yang secara umum karena shalat sering terabaikan, sering muncul perkelahian, kecenderungan mabuk-mabukan dan khawatir terjadi perzinahan.

Dalam permainan *Seudati Tunang*, setiap tim akan membawakan dua kali penampilan kisah, atau disebut *tulak* kisah. Dalam sesi ini kedua tim akan saling melemparkan dan menjawab pantun yang dinyanyikan oleh tiap-tiap *syaikh* dan *aneuk syahi* dari masing-masing kelompok *Seudati*. Dalam bentuk *tunang* ini, yang menjadi dewan juri adalah penonton. Artinya, para penonton yang menentukan menang atau kalah sebuah kelompok dengan melihat kemampuan mereka dalam melakukan gerak permainan dan kelincahan bersoal jawab kisah dari kelompok lawan. Apabila kisah yang dibawakan tidak mampu dibalas oleh satu kelompok, maka mereka dianggap kalah. Salah satu yang unik dari *syahi panyang* adalah kelebihan *aneuk syahi* dalam melantunkan setiap syair secara spontan tanpa konsep. Hal ini lahir dari dengan kemampuan imajinasi *aneuk syahi* yang melantun syair dengan bahasa yang sarat kiasan.

Memasuki era 80-an, Tari *Seudati* terus berkembang dan berubah dari bentuk permainan rakyat menjadi hiburan murni masyarakat. Perkembangan selanjutnya, terutama pada PKA III 1988, tari ini berhasil masuk menjadi milik semua etnis yang ada di Aceh. Hal ini dilakukan dengan mengikut-sertakan tari ini bagi seluruh kontingen kabupaten kota, seperti apa yang telah disepakati oleh panitia pelaksana PKA. Konsep ini telah memberikan ruang yang sangat berarti bagi perkembangan tarian *Seudati* dalam masyarakat Aceh. Dewasa ini *Seudati* telah mampu dimainkan dan dijadikan sebagai salah satu kesenian tradisional masyarakat Aceh pada umumnya, tanpa mengenal suku, daerah, bahasa dan adat istiadat yang dianut oleh masing-masing masyarakat. Tari *Seudati* di era 80-an terus populer di kalangan masyarakat sehingga ia sering dimainkan di lapangan kecamatan.

Pada setiap pertunjukan, biasanya akan dibentuk panitia khusus dengan menghadirkan dua kelompok *Syaikh Seudati* untuk bertunang. Dalam pertunjukan *tunang* ini biasanya pihak panitia akan menjual karcis atau tiket kepada masyarakat yang ingin menyaksikan pertunjukan tersebut. Waktu yang dibutuhkan dalam setiap pertunjukan biasanya berlangsung sampai pukul 12 malam. Untuk menghindari terjadinya percampuran antara laki-laki dan perempuan pihak panitia membuat pembatas untuk memisahkan antara kedua jenis penonton yang hadir tersebut.

Pada saat pertunjukan *tunang* ini dilakukan, para *syaikh* akan saling berbalas pantun, mulai dari pesan hingga kata-kata yang kurang mendidik bagi masyarakatnya. Satu hal yang menarik dan menjadi catatan dalam pertunjukan *tunang* ini adalah para *syaikh* tidak saling dendam ketika

pertunjukan usai, meskipun terkadang mereka saling menghujat di atas panggung. Mereka saling bersalaman di penghujung pertunjukan sebagai pertanda permainan telah usai. Untuk masalah kemenangan dan kekalahan dalam *tunang* ini dapat dilihat dari *tulak kisah* yang dilakukan oleh setiap *syaikh*. Apabila salah seorang *syaikh* tidak sanggup menjawab kisah yang dibawakan oleh tim lawan, maka tim pertamalah yang dianggap menang. Selain melalui kisah ini, para *syaikh Seudati* juga akan melakukan *tunang* dalam setiap bentuk *Saman* dan *Likok* yang dibawakan, yaitu kelincahan gerak, kekuatan syair, kekompakan, dan keselarasan.

Namun pada masa konflik Gerakan Aceh Merdeka (GAM) dengan Pemerintah Republik Indonesia di Jakarta (1976-2005) tari *Seudati* jarang dipertunjukkan di muka umum atau lapangan terbuka. Dapat dikatakan bahwa hampir tidak ada *event* permainan *Seudati* kecuali pada setiap 17 Agustus yang diadakan di ibukota kecamatan, dan itu pun diprakarsa oleh Muspika. Pada masa ini juga bisa dikatakan sebagai masa-masa suram dan sangat mencekam, sehingga *Seudati* sulit berkembang. Setelah konflik usai, praktis hampir tidak ada pembinaan dari pemerintah terhadap grup-grup *Seudati* yang tumbuh di masyarakat dan komunitas-komunitas seni. Mereka hanya menunggu *event-event* tertentu karena kurang wilayah pertunjukan yang dapat menunjang kreativitas para penari sehingga sebagian para *syaikh Seudati* hidup dalam kondisi yang memprihatinkan. Hal ini menyebabkan mereka harus meninggalkan kesenian dan bekerja serampangan untuk mencari nafkah. Kondisi semacam ini menyebabkan tarian *Seudati* berada pada kondisi pasang surut. Konflik berkepanjangan dan musibah tsunami telah menjadikan ruang gerak *Seudati* sangat terbatas sehingga tidak mampu lagi melahirkan para *syaikh-syaikh* dari generasi muda yang akan mewarisinya.

## Pola Lirik Tari *Saman Aceh*

### Saman Gayo

#### Persalaman

*Hmm Lailaha il lah hu.*  
*Hmm laillah hailah hu.*  
*Hoya-hoya, Sartre e hala lem halla*

*Lahoya hale lem hehelle la enyan-enyan  
Ho lam an laho.*

Hmm tiada Tuhan selain Allah  
Hmm tiada Tuhan selain Allah  
Begitulah-begitulah semua kaum bapak  
begitu pula kaum ibu  
Nah itulah-itulah  
Tiada Tuhan selain Allah

*Salamualaikum kupara penonton  
Lailah la hola  
Simale menengon berseni  
Lahoya, Sartre e hala lem hallah  
Lahoya hele lem helle*

Assalamualaikum ya para penonton  
Tiada Tuhan selain Allah  
Yang hendak melihat kami berseni  
Begitu pula semua kaum bapak  
Begitu pula kaum Ibu

*Le enyan-enyan  
Ho lama n laho  
Salamni kami kadang gih meh kona  
Lailah la aho*

Nah itulah-itulah  
Tiada Tuhan selain Allah  
Salam kami mungkin tidak semua kena  
Tiada Tuhan selain Allah

*Salam merdeka ibuh e alah  
Nyan e haillah  
Lailah la aho, ala aho*

Salam merdeka dijadikan penutupnya  
Itulah, kecuali Allah

Tiada Tuhan selain Allah, selain Allah

Syair ini bermakna “salam” sebagai tanda kemuliaan dengan menyertakan pesan ketauhidan yang berupa doktrin *Lā ilāha illallāh* yang ditujukan kepada semua penonton yang hadir pada saat acara pertunjukan dilakukan. Yang menyatakan bahwasanya tiada Tuhan selain Allah.

Uluni lagu (kepala lagu)

*Asalni kededes*

*Asalni kededes kedie*

*Asalni kededes ari ulung Kele keramil*

*Sentan irerempil he kemenjadi Jadi bola*

Asal bola daun kelapa

Asal bola daun kelapa kiranya

Asal bola daun kelapa dari daun kelapa

Begitu dijalin-jalin kiranya

*Asalni kededes kedie*

*Asalni kededes ari ulung Kele keramil*

*Sentan irerempil kedie*

*Sentan irerempil kedie*

Begitu dijalin-jalin ia menjadi-jadi bola

Asal bola daun kelapa kiranya

Asal bola daun kelapa dari daun kelapa

Begitu dijalin-jalin kiranya

*Sentan irerempil kedie*

*Sentan irerempil he kemenjadi Jadi bola.*

*Asalni kededes kedie*

*Asalni kededes ari ulung ke le keramil*

Begitu dijalin-jalin ia menjadi-jadi bola

Asal bola daun kelapa kiranya

Asal bola daun kelapa dari daun kelapa

Begitu dijalin-jalin kiranya

*Sentan irerempil kedie  
Sentan irerempil he menjadi jadi bola  
Inget-inget bes yoh ku ine*

Begitu dijalin-jalin ia menjadi-jadi bola  
Ingat-ingat awas sayangku aduh ibu.

Syair ini bermakna pembuatan hasil kerajinan tangan seseorang, berupa anyaman bola yang dibuat dari daun nyiur. Hal ini lebih melambangkan kiasan tentang asal mula jadi dan sebab akibat. Tiada satupun terjadi dengan sendirinya, itu semua hanyalah ciptaan yang Kuasa.

*Salam ni rempelis mude  
Oreno nge tewah ari beras beras padi  
Ya hoya, oi manuk kedidi  
He menjadi rem rempelis mude  
Ne inget bes inget bes*

O runduk sudah rebah dari beras beras padi  
Ya, begitulah oi burung kedidi  
Hai menjadi rempelis muda  
Oh, ibu ingat awas, awas

*Oi kiri sikuen kiri  
Ara salamualaikum, rata bewene  
Ara kesawah jamuni kami  
Ne inget-inget bes yohku*

Oi yang dikiri dikanan kiri  
Ada Assalamualaikum, rata semuanya  
Adakah tiba tamu kami  
Oh ibu, ingat-ingat, awas sayangku

*Kuguncang male kuguncang  
Salamualaikum rata bewene  
Ne inget bes nian yohku  
Ingatin bang tudung*

Kuguncang akan kuguncang  
Assalamualaikum rata semuanya  
Oh, ibu ingat awas lagi sayangku  
Digantilah tudung

*Oi mude kin ulung mude  
Ipantasan mulo.*

Oi muda untuk daun muda  
Dipercepat dulu

Syair ini bermakna perkataan berupa syair yang menanyakan atau sebagai syair pancingan terhadap lawan yang akan melakukan pertunjukan. Bahasa yang dilontar oleh satu kelompok sebagai penanda kesiapan dalam menunjukan kebolehan pada permainan *tunang*.

Lagu-lagu  
*le alah payahe  
he le ala payahe payah kejang  
e kejang mufaedah payah mesemperne  
enge ke engon ko kuseni ruesku*

Aduh payahnya  
Hai, aduh payahnya, payah lelah  
E, lelah berfaedah, payah memuaskan  
Sudahkah kau lihat sendiri ruasku

*senangku atemu kami lagu ini  
ine inget-inget bes mien yoh ku ine  
oho ingatin bang tudung uren  
awin gere kedie muselpak*

Senangkah hatimu kami seperti ini  
Oh ibu, ingat-ingat lagi sayangku, oh ibu  
Oho, diganti dulu payung hujan  
Ditarik, tidakkah nanti patah

*jangko gere kedie muselpak*

*jangko gere kedie muleno  
beluh gere kedie berulak  
jarak gere kedie mudemu*

Dijangkau tidakkah nanti rebah  
Pergi tidakkah nanti kembali  
Jauh tidakkah lagi bertemu  
Cukuplah dulu adikku,oh ibu

*ine ilingang lingeken mulo  
yoh kukiri sikuen kiri  
tatangan katasan  
enti lale cube die ine*

Hai kekiri, kekanan kiri  
Angkatlah lebih tinggi  
Jangan lalai cobalah dulu, oh ibu  
Ditarik, tidakkah nanti patah

*awin gere kedie muselpak  
jangko gere kedie muleno  
beluh gere kedie berulak  
jatak gere kedie mudemu*

Dijangkau, tidakkah nanti rebah  
Pergi tidakkah lagi kembali  
Jauh tidakkah lagi bertemu  
Oh ibu,digoyang,digeleng dulu

*jadi bang mulongingku ine  
o kejang teduhmi nngngkah  
ike payah teduhmi kite  
ike gaduh tuker mulo*

Oh, capek berhenti dulu meningkah  
Jika payah berhenti dulu kita  
Jika letih tukar dulu

Syair ini bermakna kesenangan dalam sebuah pertunjukan, dengan mengajak untuk bermain, dan berhenti di kala sudah mulai lelah, mengingat pertemuan hanya sekali dan tentunya lama untuk berjumpa lagi. Balik berbalik

*Iye balik berbalik  
Gelap urum terang uren urum sidang  
Simunamat punce wae ala aho  
He nyan e hae ala aho  
Aho – aho – aho*

*Iye kubalik berbalik  
Gelap dengan terang, hujan dengan teduh  
Yang memegang punca Dialah, Ya Tuhan  
Itulah dia, ya Tuhan  
Ya Allah – Ya Allah – Ya Allah*

*Iye kubalik berbalik  
Gelap urum terang uren urum sidang  
Semenemat punce wae ala aho  
He enyan e hae ala aho  
Aho – aho – aho*

*Iye kubalik berbalik  
Gelap dengan terang, hujan dengan teduh  
Yang memegang punca, Dialah Ya Tuhan  
Itulah Dia, Ya Tuhan  
Ya Allah – Ya Allah – Ya Allah*

Syair ini bermakna Allah-lah yang telah menciptakan terjadinya siang dan malam, yang menurunkan hujan, dan Dialah penguasa dari seluruh jagat raya ini. kata *wae ala aho*, *He enyan e hae ala aho*, *Aho – aho – aho* adalah ungkapan kata yang diambil dari kata *wa lā ilāha illa allāhu* yaitu hanya Allah SWT.

*Penutup  
Gere kusangka  
Gere kusangka, aha kenasibku bese  
Berumah renampe ehe itepini paya*

*Berumah rerampe ehe itepini paya  
Suyeni uluh, nge turuh supue sange*

Tidak kusangka  
Tidak kusangka, aha kalau nasibku begini  
Berumah rerumputan ditepinya rawa  
Berumah rerumputan ditepinya rawa  
Tiangnya bambu, sudah bocor atap dari pimping

*Mago-mago bese aku putetangak mata  
Mago-mago bese aku putetangak mata  
Tetea tetar ahar reringe petepas  
Gere kedie melas dengan naik iruangku  
Gere kedie melas dengan naik iruangku*

Sulit-sulit begitu aku berputih mata  
Sulit-sulit begitu aku berputih mata  
Lantainya belahan bambu, dindingnya pun tepas  
Tidakkah kiranya menyesal saudara naik ke rumahku  
Tidakkah kiranya menyesal saudara naik ke rumahku

Syair ini bermakna ratapan nasib kehidupan, yang selalu hidup dalam ketidakmewahan, tidak pernah tahu kapan nasib ini berubah. Hidup sebagai orang miskin bukanlah satu halangan untuk bermurah hati dengan sesama dalam mengisi kehidupan ini. kemurahan dan kemuliaan menjadi satu tuntunan hidup didalam kehidupan sesama.

*Kemutauh uren  
Kemutauh uren ari langit  
Munerime kedie bumi  
Kemutauh uren ari langit  
Munerime kedie bumi*

Jika turun hujan  
Jika turun hujan dari langit  
Menerimakah kiranya bumi  
Jika turun hujan dari langit  
Menerimakah kiranya bumi

*I nampaan ara baro renah  
Cabang tewah ku lawe due  
Ari abang gih mungkin berubah  
Bier lopah itumpun ke dede*

Di nampaan ada waru rendah  
Cabang rebah ke lawe due  
Dari abang tidak mungkin berubah  
Biar pisau tancapkan ke dada

*Kemutauh uren ari langit  
Munerime kedie bumi  
Kemutauh uren ari langit  
Munerime kedie bumi*

Jika turun hujan dari langit  
Menerimakah kiranya bumi  
Jika turun hujan dari langit  
Menerimakah kiranya bumi

*I nampaan ara baro renah  
Cabang tewah ku lawe due  
Ari abang gih mungkin berubah  
Bier lopah tumpun kudedel*

Di nampaan ada warung rendah  
Cabang rebah ke lawe due  
Dari abang tidak mungkin berubah  
Biar pisau tancapkan ke dada

*Kerna langkah ni kami serapah  
Berizin mi biak sudere  
Kesediken cerak kami salah  
Niro maaf kuama ine*

Karena langkah kami segera bergegas  
Mohon izin kepada sanak saudara

Sekiranya ucapan kami salah  
Mohon maaf kepada ibu-bapak

Syair ini bermakna sebuah kiasan bahwa apabila datangnya sesuatu secara tiba-tiba, tidak pernah goyah di dalam hati untuk berpaling dari yang sebelumnya. Ini merupakan syair tentang keteguhan hati seseorang dalam kehidupan dan keimanan seorang Muslim.

### ***Rateb Meuseukat***

Salam

*Assalamualaikom bapak disinoe  
Saleum salemu bak kamoe ke wareh teuka  
Kareuna salemu nabi kheun sunat  
Jaroe tamumat syarat mulia*

Syair ini bermakna ucapan “salam” yang ditujukan kepada para penonton sebagai salam perjumpaan, yang ber lambangkan ucapan “salam” sebagai anjuran dari agama Islam.

Bismillah

*Bismillah awai lon peu phon  
Lon pubut suroh lah bak awai mula  
Beuseumangat po intan Nanggroe  
Rateb bak kamoe jinoo troh teuka  
Bismillah lah rateb, rateb meuseukat  
Talo peut urat peut urat mesambong punca  
Punca jih peut meusambong lapan  
Punca bak tuhan bak tuhan hukom bak hamba*

Syair ini bermakna ungkapan puji-pujian kepada Allah yang telah menciptakan aturan-aturan hidup, yang harus dijalankan oleh setiap insan di muka bumi dengan segala ketentuan yang telah digariskan oleh Yang Maha Kuasa. Kata *Talo peut urat peut urat mesambong punca* adalah suatu makna yang menjelaskan tentang wujud yang maha kuasa yaitu berupa air, api, angin dan tanah itu semua ciptaan Allah SWT. Dan kata

*Punca jih peut meusambong lapan* bermakna tentang pegangan hidup insan di dunia, yang berpegang pada Al-Qur'an, Hadis, Qiyas dan Ijma'. Semua itu hanyalah bermuara kepada Allah SWT.

Nyawoeng Geutayoe  
*Nyawoeng geutanyo di dalam badan*  
*Barang pinjaman siat tuhan bri*  
*Oh trok bak watee ka geucok pulang*  
*Nyawoeng lam badan tuhan peu ce bree*

Syair ini bermakna nyawa pada dari seseorang hanyalah suatu barang yang dipinjamkan oleh Allah SWT, dan apabila masanya tiba, semua itu akan terpisah dari jasad, dan ia akan kembali kepada-Nya.

Hai Allah  
*Hai seulates ureng jamee*  
*Beurumeh k angon ie muka*  
*Kamoe ba lagu Aceh*  
*Peusahaheh ngon India*  
*India pih ka maju*  
*That meucuhu lagu Aceh*  
*Kesenian ka laku*  
*Dari daerah erah Aceh*

Syair ini bermakna ungkapan mengajak untuk memajukan kesenian daerah secara bersama-sama. Sebagai ketentuan demi kemajuan Aceh di masa yang akan datang.

Tanyoe lon kisah  
*Tanyoe lon kisah si bungong tahon*  
*Meubee that harom that harom punca wareuna*  
*Sideh melaboh na johan pahlawan*  
*Sideh bakongan na angkasa muda*

Syair ini bermakna kegigihan dan rasa kepahlawanan dalam memimpin peperangan untuk mengusir penjajah di bumi Aceh yang begitu gagah dan berani. Kata *si bungong tahon* yang bermakna sosok seorang

pahlawan yang syahid sebagai *mujahidin fi sabilillah* dengan keharuman wangi surga.

Jannatun  
*Jannatun janna jannatun*  
*Jannatun janna jannatun*

Syair ini bermakna hasrat dalam menggapai Surga tinggi, kala masanya tiba. Mengerjakan amal makruf dan menjahui nahi mungkar berarti seseorang akan mendapat surga sebagai suatu imabalan Allah SWT.

Burak Meunari  
*Lam bu, lam burak meunari, burak meunari*  
*Lam a, lam ateuh rhueng gunong, ateuh rhueng gunong*  
*Jikeu, jikeu, neuk meutamoeng u dalam donya*

Syair ini bermakna keinginan para jin yang selalu menggoda manusia, yaitu Nyakjud Makjud, kata *Jikeu, neuk meutamoeng u dalam donya* yang bermakna syaitan yang terus berusaha untuk dapat turun ke bumi dengan tujuan ingin menguasai seluruh jagad raya.

#### Saleum Penutupan

*Assalamualaikom wareh disinoe*  
*Peu izin kamoe keneuk jak gisa<sup>26</sup>*

Syair ini bermakna “salam” perpisahan untuk mengakhiri pertunjukan yang dilakukan, supaya tidak adanya rasa dendam dan marah ketika pertunjukan selesai dilakukan.

#### Likok Pulo

##### Saleum Pembukaan

*Salam salamualaikom bapak di kamoe*  
*Kamoe kasampoe u aceh raya*  
*Beu mangat mejak beu mangat meuwoe*

*Doa keu kamoe tentra neugara*

Syair ini bermakna “salam” perjumpaan sebagai symbol kemulian yang merupakan anjuran dari Agama Islam atas sesama Insan. Dengan ucapan do'a keselamatan atas kedatangan dan kepulangan di kemudian hari.

Malaleho

*Malaho yo alapa ufir yula yo ala nekmata wameloe*

*Sayang ija pucok aron*

*Mubalek krong salah ragoe*

*Bacut nibak lon ner peru ampon hai payong Nanggroe*

Syair *Malaho yo alapa ufir yula yo ala nekmata wameloe* Ya ho alah merupakan transformasi dari *yā Allāhu* (wahai tuhanku), dan *ya meeloe*; *yā mālihu* (salah satu nama Allah dalam asmaul husna) yang berarti suatu ungkapan penghambaan diri sebagai mahklul ciptaan.

*Han meupateh nafsu angen ngen Syaikh Ahmad Badrun*

*Hanme pateh nafsu angen*

*Bi peu meu en di peu meu en*

*Wamale laha*

*Syah amat badron badron jalalee*

Syair ini bermakna Syeh Ahmad Badrun bukanlah sebagai pembawa berita bohong. Dan janganlah pernah sekali-kali mendengar suatu berita bohong, dan bila kita mendengarkannya maka kita selalu di adu domba. Kata *Wamale laha* bermakna Ohya Tuhan Ku. Dan kata *jalalee* merupakan transformasi dari kata *Jalāl* yang merupakan salah satu sifat Allah SWT. yang berarti maha tinggi.

*Seulaweut*

*Sallallah 'ala muhammad selamat malee*

*Keuruphieng bak sago ateung*

*Jak udeung jak sadeu mata*

Syair *Sallallah 'ala muhammad selamat malee* merupakan transformasi dari kata *shallallahu 'alā Muhammad* yang bermakna sebagai ucapan selawat kepada rasullah SAW. Yang merupakan suatu kewajiban bagi setiap umat manusia.

*Nariet Peuingat*

*Bungong jeuma bungong yueng yueng  
Mengantung cong kayee raya  
Adek di lawan aduen  
Ceutagun dalam nuraka  
Sayang bungkoh tapak cato  
Keu randam teumaga layang  
Meuligan gapu hai teungku gadoh ie sembahyang*

Syair ini bermakna suatu ungkapan rasa untuk selalu menghormati dan menghargai setiap orang yang dianggap lebih tua usianya. Dan apabila itu tidak dilakukan maka Negara imbalanya di akhir masa.

*Saleum Peunutop*

*Lahen hai adoe ee lagu ka abeh, allah  
Lahen hai adoe ee kamoe meuriwang<sup>27</sup>*

Syair ini bermakna "salam" ucapan perpisahan yang merupakan satu anjuran dalam agama Islam.

**Seudati**

*Saleum Syahi*

*assalam'mu'alaikom cutbang payong lem lon.  
hala lon-lah lon tameng lamseng intan  
beuleun lon jak halajak -lajak jak meu bri,  
jak meubri saleum dek beulen lam beu.  
hala beu-labeu na neu beuna  
neusambot bungoang reet.....*

Syair ini bermakna ucapan "salam" dalam setiap perjumpaan antara sesama umat Islam, yang merupakan satu anjuran dalam agama Islam.

### Saleum Rakan (Saleum Syaikh)

*assalam-salam intan ailai kom lamseng hai lon,  
lon tameng lamseng jak meubri saleum keu jamee teuka.  
Meulia-mulia wareeh lampuan hai ranup lam puan  
mulia rakan mameh-mameh suara.*

Syair ini bermakna pengucapan "salam" yang dilakukan oleh Syaikh sebagai salam penghormatan, yang ditujukan kepada para penonton serta ucapan "salam" kepada Syaikh group dalam bentuk *Seudati tunang*.

### Bak Saman

*Hehe... hehehe... hehehe bintang...  
...njan lawe... hai... bintang... wei timu...*

Syair ini bermakna ratapan keagungan. *njanlawe* adalah transformasi dari suatu kata Arab yang berupa Mata Jalilul Haq artinya kemerlipan bintang dilangit itu adalah salah satu bukti kekuasaan Allah SWT.

### Likok

*Di di blang nyoe kaseh ka deugon sayang,  
hai diblang di.....  
hai nyoe mala-mala sangoe jeh sagoe nyan  
bungong keumang lon.....*

Syair ini bermakna kesibukan dan kebiasaan masyarakat setelah panen tiba, dengan bermacam aktivitas persawahan. Kata ini merupakan satu ungkapan kebiasaan dalam kehidupan masyarakat Aceh, terutama dalam hal mata pencarian hidup dengan ketentuan sebagai sumber mata pencaharian pokok.

## Saman

*Walahuét seunuet ape tee katahee, hai syam  
Long ka dicong bak iboih  
Aneuk puyoh ngon ciceim subang  
Wee walasyam e syam mie  
We wallahi e hile, wilahut mahe  
Katehe e hai syam  
Si nyak jho jalo Teupin Peudada  
Ta jho jule reului pih mangat  
Sangkot pawot lon watee lon bungka  
Kareuna gata ingat-ingat  
Ka gura walau et maha  
Eha hala-hala hala  
Yalla hiwe hiwe hiwe  
Hai wala out wala out maha*

Syair *Walahuét* adalah transformasi kata Wallāhu. Dan *syam* adalah kata arab yang bermakna terang. *Wee walasyam e syam mie* adalah ungkapan kata-kata yang tidak memiliki arti dengan kata lain satu ungkapan kesustraan. Kata *We wallahi e hile, wilahut mahe* adalah transformasi dari kata Wallāhi lā ilāha illā Allāhu. *walau et maha* transformasi lillah, dan *Eha hala-hala hala* adalah Alah-Allah-Allah, *Yalla hiwe hiwe hiwe* adalah transformasi dari kata Yā Allāhu Yā Allāhu. Kata *walahuét walahuét maha* adalah transformasi *Lāḥaula Walāquwwata*. Secara keseluruhan syair ini bermakna jangan sekali-kali melupakan Allah dari apa yang telah di karuniakan kepada manusia di muka bumi.

## Kisah

*nyoe bukon\_bukon lee sayang bintang  
lon kalon bintang oh jula malam hana-hana lee cahya  
Meusejid teudong rata jeut tempat  
yang na ibadat imum ngon kadji  
Menyoe tapeugah tayu ibadat  
jipeugah silap imum syafi'i*

Syair ini bermakna apabila telah sampai senja, maka sesuatu akan hilang dan mati dimakan usia. Akan tetapi sangatlah banyak manusia yang lalai dan tidak melakukan shalat, meskipun mesjid itu berdiri di mana-mana. Dan dengan terlalu angguknya manusia sehingga ketentuan-ketentuan agama pun mulai dilangkahinya.

Lanie

*Kulet hai tulo, hai tulo di pe meukawan,  
Sayang aneuk nggang aneuk nggang ditinggai le ma  
Di gop lon deungo di laot karam,  
Di ulon tuan karam di donya.<sup>28</sup>*

Syair ini bermakna kesedihan yang sangat mendalam karena hidup tidak seperti yang lainnya. Sehingga sebagian besar mereka terlena dengan kesenangan hidup tanpa memperdulikan akhirat kelak tiba.

Dari pembahasan bab ini dapat disimpulkan bahwa Aceh merupakan salah satu daerah yang kaya dengan tari Saman, dan hampir setiap daerah di Provinsi ini memiliki karakteristik tari Saman tersendiri. Sebagaimana telah disinggung di atas, Saman dimainkan dalam posisi duduk (*Rateeb Duek*). Ia dimainkan dalam jumlah yang ganjil untuk menemukan variasi gerak. Kata *Saman* untuk *Seudati* yang lebih populer atau *meusaman* yang merupakan bentuk tari yang dimainkan dalam bentuk berdiri (*Rateeb Dong*). Meskipun bervariasi, namun semua jenis *Saman Aceh* memiliki persamaan seperti yang dapat dilihat dalam beberapa hal berikut:

1. Struktur; secara struktur semua jenis Saman tersebut memiliki struktur yang sama, yaitu dimulai dengan salam, puji-pujian, *seulaweut*, pesan dan *lanie* (lagu).
2. Bentuk; secara bentuk semua jenis tari Saman memiliki bentuk penyajian yang sama, baik Saman duduk ataupun Saman berdiri. Persamaan bentuk dalam semua jenis Saman ini terletak pada formasi dan bentuk gerak. Kesamaan gerak tidak terlepas dari kesamaan sumber gerak dasar semua jenis Saman, yaitu gerak dalam shalat, gerak huruf Hijaiyah, gerak tumbuhan, gerak alam dan gerak hewan. Persamaan dalam bentuk penyajian dapat juga dirasakan dari semua jenis Saman, yaitu selalu dipimpin oleh

seorang *Syaikh* dan dibantu oleh dua orang *apeet* (Pembantu Syaikh). Kemudian adanya peradat atau *aneuk syahi*, dan dimainkan dalam bentuk kelompok atau berjamaah.

3. Fungsi; secara fungsi, semua jenis Saman tersebut memiliki peran yang sama, yaitu sebagai media dakwah, media pendidikan, pengangkatan pesan adat, silaturahmi dan hiburan.
4. Syair; secara keseluruhan syair yang ada dalam semua jenis Saman, memiliki kesamaan makna, hanya saja berbeda dalam bahasa. Hampir semua jenis syair yang ada dalam tari Saman terdiri dari syair salam penghormatan, syair pemujaan, syair selawat kepada Nabi, syair pesan moral, syair kritik sosial dan syair ungkapan perasaan. Semua bentuk syair ini dapat dirasakan dalam semua jenis Saman yang berkembang dalam masyarakat Aceh.

## End Note

- <sup>1</sup>L.K Ara dan Medri, *Ensiklopedi Aceh, Adat, Hikayat dan Sastra*, (Banda Aceh: YMAJ, 2008), hal. 348.
- <sup>2</sup>L.K Ara, *Ensiklopedi Aceh....*, hal. 4.
- <sup>3</sup>Z.H. Idris. et. al, *Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional Propinsi Daerah Istimewa Aceh*, (Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Direktorat Sejarah Tradisional, 1993), hal. 97.
- <sup>4</sup>Z.H. Idris, *Peralatan Hiburan....*, hal. 180.
- <sup>5</sup>Hasil wawancara dengan Salamuddin Pada Tanggal 15 November 2010 di Banda Aceh.
- <sup>6</sup>Hasil wawancara dengan Dr. Rajab Bahry Pada Tanggal 13 Mei 2011 di Banda Aceh.
- <sup>7</sup>Hasil wawancara dengan Dr. Rajab Bahry Pada Tanggal 13 Mei 2011 di Banda Aceh.
- <sup>8</sup>Hasil wawancara dengan Dr. Rajab Bahry Pada Tanggal 13 Mei 2011 di Banda Aceh.
- <sup>9</sup>M. Jamil, *Cakrawala, Tasawuf, Sejarah, Pemikiran dan Konstektuaitas*, (Cipayung, Ciputat: Gaung Persada, 2004), hal. 125.
- <sup>10</sup>M. Jamil, *Cakrawala....*, hal. 348.
- <sup>11</sup>Djamaluddin Abdullah, *Diskripsi Tari Meuseukat*, (Banda Aceh: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Propinsi Daerah Istimewa Aceh, 1994/ 1995), hal. 5-6.
- <sup>12</sup>Djamaluddin, *Diskripsi....*, hal. 7.
- <sup>13</sup>Djamaluddin, *Diskripsi....*, hal. 6.
- <sup>14</sup>Wawancara dengan Pak Marzuki Hasan pada tanggal 25 Mei 2011 melalui Seluler.
- <sup>15</sup>Djamaluddin, *Diskripsi....*, hal. 7.
- <sup>16</sup>Syarifah Jafari, *Diskripsi Tari Likok Pulo*, (Banda Aceh: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Propinsi Daerah Istimewa Aceh, 1994/1995), hal. 5.
- <sup>17</sup>Syarifah, *Diskripsi....*, hal. 6.
- <sup>18</sup>Syarifah, *Diskripsi....*, hal. 6.
- <sup>19</sup>Syarifah, *Diskripsi....*, hal. 22.

<sup>20</sup>Z.H. Idris, *Peralatan Hiburan...*, hal. 105-106.

<sup>21</sup>Z.H. Idris, *Peralatan Hiburan...*, hal. 241.

<sup>22</sup>Nabhany As, "Seni Seudati", *Harian Serambi Indonesia*, (Banda Aceh: 28 Desember 2008).

<sup>23</sup>Buku PKA-II, *Pencerminan Aceh yang Kaya Budaya*, (Banda Aceh: Dewan Redaksi, 1973), hal. 38.

<sup>24</sup>Darwis A. Sulaiman, *Unsur Islam Dalam Kesenian Aceh*, (Banda Aceh: Dewan Kesenian Aceh, 1987), hal. 54.

<sup>25</sup>Zulfadli Kawom, "Seudati Riwayatmu Kini", *Serambi Indonesia*, (Banda Aceh: 29 Mei 2011).

<sup>26</sup>Darwis, *Unsur Islam...*, hal. 12-14.

<sup>27</sup>Darwis, *Unsur Islam...*, hal. 36.

<sup>28</sup>Hasil wawancara dengan Syaikh Min, pada tanggal 22 November 2010 di Banda Aceh

## KOMPOSISI EMPAT FILOSOFI GERAK DAN SAJIAN TARI *SAMAN DI ACEH*

### Bentuk Gerak

#### A. Saman Gayo

*Saman Gayo* adalah salah satu tarian tradisional yang mengakar pada suku masyarakat Gayo, yang ditarikan secara berkelompok oleh kaum pria. Adapun elemen-elemen gerak yang ada dalam tari *Saman Gayo* ini antara lain adalah :

1. *Pengangkat*, yaitu tokoh utama (sejenis *syekh* dalam *Seudati*) dalam Saman, yang melantunkan gerak tari, level tari, syair-syair yang dikumandangkan maupun syair-syair sebagai balasan terhadap serangan lawan bermain.
2. *Pengapit*, yaitu tokoh pembantu *pengangkat*, baik pada gerak tari maupun nyanyian/vokal.
3. *Penumpang*, yang berperan sebagai penari yang paling ujung kanan-kiri dari barisan penari yang duduk berbanjar. *Penumpang*, selain berperan sebagai bagian dari pendukung tari, juga berperan menumpang/menahan keutuhan posisi tari agar tetap rapat dan lurus, sehingga tokoh ini disebut *penamat kerpe jejeru* (*jejerun* adalah sejenis rumput yang akarnya kuat dan terhujam dalam, sukar dicabut).
4. *Penyepit*, yaitu penari biasa yang mendukung tari atau gerak tari yang diarahkan *pengangkat*. Selain sebagai penari, ia juga berperan menyempit (menghimpit), yakni membuat kerapatan antara penari, sehingga penari menyatu tanpa antara dalam posisi banjar atau bersaf (horizontal). Hal ini penting dan menentukan keutuhan dan keserempakan gerak.

Sementara itu dalam wilayah gerak, tari *Saman Gayo* ini mempunyai beberapa jenis bentuk gerakan di dalamnya, di antaranya adalah berupa gerak :

1. *Singkih*, yaitu gerakan yang dilakukan berupa ke kanan dan ke kiri.
2. *Linggang*, yaitu gerakan yang berupa goyangan bandan, ke kiri dan ke kanan.

3. *Tungkuk*, yaitu gerakan menundukkan kepala ke bawah.
4. *Langak*, yaitu gerakan yang menengadahkan kepala sambil memukul dada.
5. *Angguk*, yaitu gerakan yang berupa angguk atau *meurateeb*.
6. *Girik*, yaitu kepala berputar-putar seperti baling.
7. *Gerak selalu*, yaitu perpaduan gerak tangan bertepuk sederhana bolak-balik dengan posisi badan duduk berlutut- yang mengayun lembut (kanan-kiri-belakang). Gerak ini terlihat pada awal penampilan.
8. *Gerutup*, yaitu gerak tangan tepukan yang menggebu-gebu, menepuk dada maupun hampasan tangan di paha, dengan posisi badan duduk berlutut atau berdiri di atas lutut.
9. *Guncang*, yaitu gerak yang bergoyang, perpaduan gerak badan dan tepukan tangan menerpa dada dalam kualitas gerak yang tinggi dan menggebu-gebu. *Guncang* biasa terjadi pada posisi badan berdiri di atas lutut (berlutut) yang disebut "guncang atas" dan dalam posisi duduk yang disebut "guncang rendah".
10. *Surang Saring*, yaitu pola gerak selang-seling atau bergantian baik untuk posisi atas (ke atas bawah) maupun selang-seling ke depan-belakang.

## B. Rateeb Museukat

Tari *Rateeb Meuseukat* ditarikan dalam posisi duduk di antara dua tumit atau bertumpu di atas lipatan kaki. Pola lantai berbanjar membentuk garis lurus, yang ditarikan oleh kaum perempuan. Tarian ini lahir dan berkembang di Aceh Barat dengan jumlah penarinya genap. Jumlah terkecil adalah 12 orang atau paling banyak 18 orang. Sedangkan unsur kelengkapannya adalah vokal nyanyian yang disuarakan oleh 2 orang yang berfungsi sebagai iringan tari. Tarian ini memiliki beberapa bentuk gerak, yang di antaranya adalah sebagai berikut :

1. *Saleum*, yaitu penghormatan; penari berbanjar secara horizontal dengan posisi duduk dengan kaki terlipat ke belakang badan bertumpu pada tapak kaki atau tumit. Badan merapat antara bahu membahu dan diikuti oleh gerakan tangan memberi *saleum* (salam) kepada penonton atau tamu.
2. *Bismillah*, yaitu posisi penari tetap horizontal hadap ke depan; pada gerakan ini penari mempertemukan kedua ujung jari saling

salam-salaman antara penari selang-seling dalam bentuk bergantian.

3. *Nyawong Geutanyoe*, yaitu gerakan dimana posisi penari tetap horizontal dengan meletakkan tangan kanan di atas lutut, sedangkan tangan kiri memukul lantai, kepala digerakkan ke kanan/kiri dan tangan kanan memukul paha kiri dengan bergantian.
4. *Hai Allah*, yaitu posisi dimana penari tetap horizontal ke depan, pada posisi ini penari meletakkan tangan kiri di atas paha, sedangkan tangan kanan menepuk lantai bergantian.
5. *Tanyoe Lon Kisah* merupakan gerakan berikutnya yaitu tangan kanan memukul lantai sedangkan tangan kiri diletakkan di lutut paha kanan, yang pada bagian 1, 2, 3 sedangkan bagian ke 4 dada kanan kiri, bagian ke 6 tepuk tangan dua kali, kemudian kedua tangan diletakkan ke dada dengan gerak bersilang.
6. *Jannatun*, merupakan gerak di mana penari membungkukkan badan dan tangan diletakkan di lantai, sedangkan tangan kanan memukul bahu ke belakang penari lainnya. Setelah itu penari merentangkan tangan dengan membuat  $\frac{1}{2}$  lingkaran dan diikuti dengan gerakan tangan berputar ke belakang secara bergantian.
7. *Burak menari*, yaitu merupakan gerakan dimana tangan kiri merentang ke depan, sedangkan tangan kanan merentang ke belakang, kemudian pemain memutar tangan ke belakang  $\frac{1}{2}$  lingkaran naik dan turun secara bergantian ke atas dan ke bawah seperti burung terbang.
8. *Saleum* penutup merupakan salam memohon diri; gerakannya persis sama dengan gerakan *saleum* penghormatan.

### C. Likok Pulo

*Likok Pulo* adalah tarian yang dilakukan secara berkelompok dengan jumlah penarinya minimum 12 orang dan maksimum 16 orang, dengan usia antara 15 tahun sampai dengan 25 tahun dan ditarikan oleh kaum pria. Format Tari *Likok Pulo* ini adalah berbentuk bersaf. Tarian ini juga dilengkapi dengan iringan dua buah rapa'i yang dimainkan oleh dua orang, yang mengambil posisi duduk di belakang penari. Sementara vokal atau nyanyian dilakukan oleh seorang Syekh yang mengambil posisi duduk di tengah-tengah penari lainnya.

Tari *Likok Pulo* juga menggunakan alat properti yang dipegang masing-masing penari yang berbentuk bulat sebesar ruas bambu (lebih kurang sebesar 5cm). Benda ini dapat dipegang oleh dua jari tangan yang disebut *boh likok*. Tari *Likok Pulo* ini mempunyai beberapa ragam bentuk gerak antara lain :

1. *Saleum*, merupakan pembuka dimana penari masuk ke pentas dengan jalan biasa membentuk garis horizontal, kemudian duduk secara perlahan di antara dua ujung tumit kaki. Setelah duduk penari secara bersama mengangkat tangan kiri ke depan dan tangan kanan menghadap ke atas. Siku tangan kiri diletakkan di atas tangan kanan, kemudian menepuk tangan lalu memutar tangan ke belakang badan, kembali ke tengah dan ke depan.
2. *Malaleho* adalah gerakan posisi penari tetap horizontal, gerakan tangan tepuk lagi dua kali angkat tangan kiri putar ke atas, tarik ke dada, kemudian tangan kanan menyentuh lantai dengan hitungan 2,2 putar tangan lalu sambil menepuk di atas kepala dan akhirnya kedua tangan saling bertemu.
3. *Alif-Alif* adalah posisi penari dimana tetap seperti biasa tidak berubah. Kemudian penari saling berhadapan antara nomor ganjil dan genap. Tangan diayun ke depan, lalu ke samping kiri kembali ke depan tepuk tangan, kemudian ditarik ke dada, tepuk tangan di atas lutut. Gerakan berakhir di atas lutut.
4. *Han meu pateh nafsu angen* merupakan gerakan tepuk tangan kanan ke lantai depan, angkat kembali, putarkan tangan ke samping kanan, lalu kembali ke depan. Gerakan ini dilakukan bergantian dengan tangan kiri.
5. *Syekh Ahmad Badrun* adalah gerakan memiringkan badan ke sebelah kanan bagi penari bilangan ganjil. Bagi penari bilangan genap memiringkan badan ke sebelah kiri. Pada gerak ini penari saling menggenjotkan badan ke kanan, kiri, muka, ke belakang. Gerakannya dilakukan selang-seling.
6. *He Allah* merupakan posisi dimana penari tetap seperti semula, dan berikutnya penari bilangan genap dan ganjil selang-seling berhadap-hadapan dengan menekan tangan ke bawah saling berpegangan.
7. *Seulaweut* adalah posisi dimana penari bilangan ganjil duduk tegak berpegangan tangan, sedangkan penari bilangan genap membungkukkan badan ke depan juga sambil berpegang tangan.

Gerakannya naik turun bergantian bagai lingkaran yang memanjang.

8. *Narit peuingat* adalah posisi dimana penari tetap membentuk formasi horizontal. Masing-masing penari memegang *boh likok* (alat sebagai properti untuk menarik *Likok Pulo*. Yang berbentuk kayu ukuran 5 cm bulat yang dapat dipegang oleh dua jari). *Boh likok* dipegang oleh penari bilangan genap sebelah kanan, sedangkan penari bilangan ganjil memegang pada sebelah kiri. Tangan diletakkan di depan di atas lantai lalu mengayunkan badan kanan/kiri.
9. *Takoh Bak Jok* merupakan gerak dimana penari memegang *Boh Likok* di tangan kanan, ayun tangan ke depan dengan menekan lantai dua, kali kemudian diputar ke samping kanan dua kali dan putar ke samping kiri dua kali. Tangan penari bilangan ganjil hitungan (1,2) dan sebagiannya bersatu dengan tangan penari bilangan genap (3,4) menyentuh lantai kemudian diputar ke belakang, sambil memutar membentuk rantai dan penari bilangan genap naik ke atas bahu kawan-kawannya dengan membuat atraksi.
10. *Saleum* penutup adalah gerakan penutup sama dengan gerakan nomor sembilan dengan gerakan selang seling, kemudian gerakan berakhir dengan tangan ke depan.

#### D. Seudati

*Seudati* adalah tarian tradisional yang berkembang di dalam masyarakat pesisir Aceh. Tarian ini dimainkan dalam bentuk berdiri, dengan jumlah pemain delapan orang dan dua orang penyanyi. *Seudati* merupakan alah satu tarian yang dimainkan oleh kaum laki-laki, dan memiliki beberapa gerak sebagai penunjang dalam melakukan setiap pertunjukannya. Adapun bentuk-bentuk gerak tersebut antara lain adalah:

1. *Nyab*, yaitu gerak membungkukkan badan lutut sambil merendahkan badan. Gerakannya naik turun atau dengan kata lain gerakan mengeper.
2. *Langkah* adalah gerak yang selalu didahului dengan kaki kiri dan menggunakan hitungan delapan dengan perincian: tiga langkah ke depan, tiga langkah ke belakang, ditambah setengah langkah kiri

- ke depan dan menarik kembali ke belakang dengan sikap tubuh dan dada dibungkukkan.
3. *Rheng* adalah gerak memutar dengan hitungan empat dua yang diakhiri dengan gerak.
  4. *Asek* merupakan gerak memalingkan kepala, dari kanan ke kiri. Arah pandang serong ke kiri dan ke kanan. Pada gerak ini ekspresi muka ceria, agar penonton dapat melihat para penari yang mempunyai gigi emas. Inilah kelebihan gerak *asek*.
  5. *Keuterep jaroe* adalah gerakan petik jari sebagai sumber musik. Bunyi klik dipadukan dengan gerakan kaki, sehingga terjadi suatu gerakan yang indah dan serasi.
  6. *Nyet* merupakan gerakan yang sama dengan gerak *nyab*. Berat badan tertumpu pada kedua kaki, namun tumpuan kadang kala berpindah pada kaki kanan dan kaki kiri. Tergantung pada syair lagunya.
  7. *Dhet* adalah gerakan dengan mengangkat bahu sambil tangan dikepalkan mengikuti irama lagu.
  8. *Gudham* adalah gerakan yang menghentakkan kaki untuk menimbulkan bunyi untuk keserempakan gerak.
  9. *Putat taloe* merupakan gerakan memutar tali dengan melakukan gerak berjalan dengan bentuk selang seling di antara penari.
  10. *Peh dada* adalah memukul dada sebagai ritme musik dalam melakukan gerak.

### Akar Gerak

Berbicara mengenai akar gerak bermakna berbicara tentang asal usul lahirnya gerak dalam sebuah tari tradisional Saman di Aceh. Berdasarkan hasil pantauan di lapangan, hampir semua gerak yang tertuang dalam tari Saman di Aceh lahir dari sumber yang sama, yaitu dari unsur ritual keagamaan Islam, yang berupa *rateeb* atau zikir. Lahirnya setiap gerak dalam semua jenis Saman sangat erat kaitannya dengan kebiasaan masyarakat Aceh itu sendiri. Sumber yang paling utama untuk setiap tari yang dilahirkan adalah inspirasi gerak yang akarnya adalah shalat lima waktu, termasuk duduk untuk kategori Saman duduk. Dalam hal ini biasanya ia dilakukan hanya dalam dua bentuk duduk, yaitu duduk dalam bentuk *tahiyyatul awal* dan duduk dalam bentuk *tahiyyatul akhir*.

Selain itu gerak tari Saman ini juga lahir dari gerak *takbīratul iḥram*, gerak sujud, gerak *lam alif* dan *hijaiyah*. Kesemua sumber gerak ini dapat dirasakan dalam semua jenis Saman di Aceh. Gerak *lam alif* ini dapat dilihat dari gerakan yang dilakukan dengan meletakkan tangan di dada dengan berbentuk silang. Sedangkan untuk gerak *alif* terdapat pada gerakan tangan yang diayunkan ke atas dengan berdiri tegak yang saling memutar ke belakang.

Di sisi lain dapat juga dilihat dari sebutan gelar *syekh* yang berarti seorang tokoh besar dalam dunia Islam. Sedangkan dalam kedudukan tari saman *syekh* adalah sebagai seorang pemimpin dalam setiap barisan, dengan komposisinya berbentuk berbaris dan shaf seperti sama halnya dengan bentuk posisi dalam melakukan shalat berjamaah, dengan dibantu oleh dua orang *apeet*, yang siap menggantikan *syekh* ketika diharuskan. Hal ini melambangkan sebagai suatu ketentuan yang terjadi dalam setiap melakukan shalat berjamaah.

Selain akar gerak yang lahir dari kebiasaan ritual keagamaan ini, gerak tari Saman di Aceh bersumber juga dari pepohonan yang berada di sekitar masyarakatnya. Hal ini dapat terlihat dalam gerak *agan* pada *Seudati*, gerak *linggang* pada *Saman Gayo* dan gerak *Syeikh Ahmad Badrun* dalam tarian *Likok Pulo*. Panorama alam semesta yang indah dan menawan juga telah turut serta menjadikannya sebagai salah satu sumber yang melahirkan gerak tari Saman. Ini dapat dilihat dalam bentuk gerak *guncang Saman Gayo*, gerak *takoh bak jok* untuk tari *Likok Pulo*, gerak *geudham* pada *Seudati* dan gerak *Jannatun* pada *Rateeb Meusekat*.

Selain dari yang tersebut di atas, gerak tari Saman juga lahir dari inspirasi burung atau unggas. Gerak-gerak ini seperti tertuang dalam *Seudati* berupa *Meuloet* (adu/laga), gerak *langak* pada *Saman Gayo*, gerak *Alif-alif* pada *Likok Pulo* dan gerak *buraq meunari* dalam *Rateeb Meusekat*. Di samping bentuk-bentuk gerak tersebut di atas, formasi dalam setiap tari saman tidak terlepas dari kebiasaan gotong-royong dalam masyarakat, bermusyawarah, sopan santun, keras, agamis, harmonis, patriotik, dan tradisi mata pencaharian serta hidup yang dipimpin di dalam bermasyarakat. Sifat gotong-royong terlihat jelas dalam semua jenis tari saman Aceh. Hal ini terbukti dalam setiap pertunjukan yang dilakukan selalu dimainkan secara bersama dengan ketentuan saling menjaga, saling menutupi dan saling mengisi pada saat pertunjukan dilakukan.

Bermusyawarah dalam Saman Aceh biasanya secara formasi disimbolkan dengan bentuk komposisi tari yang berbentuk bulat, yang dalam

bahasa Aceh disebut *Jambo*. Hampir pada semua jenis Saman di Aceh hal semacam ini dilakukan, baik musyawarah yang dilakukan saat pertunjukan berlangsung maupun sebelum pertunjukan dimulai. Biasanya musyawarah dilakukan saat menentukan kesepakatan dalam hal penentuan gerak yang akan dibawakan.

Nilai sopan santun dapat dilihat dari pengucapan “Salam” pembuka dan penutup dalam setiap pertunjukan. Berbusana dengan menutup aurat bagi perempuan merupakan salah satu anjuran dalam ajaran Islam, dan larangan bercampur antara laki-laki dengan perempuan merupakan salah satu contoh nilai sopan santun yang tertanam dalam tari Saman di Aceh.

Unsur keras dalam tari saman di Aceh pada umumnya selalu dimainkan dalam tiga bentuk tempo, yaitu tempo “lambat”, tempo “sedang” dan pada akhirnya bermain dalam tempo “cepat”. Suara yang menantang, baik *radat* yang dinyanyikan oleh *aneuk syahi* maupun suara koor dari para pemain, melambangkan tari Saman Aceh memiliki karakter keras dan menantang, dan ini merupakan “roh” tersendiri yang menjadi pendukung dari setiap gerak tari Saman. Nilai agamis tari Saman dapat dilihat dari struktur tariannya, yaitu selalu dimulai dengan ucapan “salam”, kemudian puji-pujian, lalu salawat, pesan, dan ditutup kembali dengan “salam”.

Unsur harmonis, terlihat dari pertunjukan yang dilakukan secara bersama-sama, bukan perorangan, dengan gerak yang seimbang dalam formasi duduk saling berdempetan pada tari *Saman Duduk*, dan langkah bersamaan dalam tari *Saman Berdiri*.

Tari Saman, baik dalam Saman pesisir maupun Saman pedalaman, selalu dimainkan dengan semangat patriotik. Ini dapat dibuktikan dari setiap gerak yang dilakukan, seperti bertepuk dada, menggunakan properti rencong, dan gerakan cepat, baik cepat dengan komposisi menepuk lantai, tepuk tangan maupun lompatan. Semua ini merupakan bagian yang tidak dapat dipisahkan dari tradisi Saman di Aceh. Selain sebagai salah satu permainan rakyat, tari Saman juga dapat menjadi sumber mata pencaharian masyarakat. Tarian ini sering dilakukan dengan menjual tiket tampil pada acara-acara seremonial, baik berupa acara sosial maupun acara-acara pemerintahan dengan ketentuan menerima bayaran setelah pertunjukan disuguhkan. Semua penari akan diberikan pembagian yang sama oleh *syekh* setelah pertunjukan selesai.

Nilai hidup terpimpin dalam masyarakat, tergambar dari struktur dan posisi *syekh* sebagai pemimpin dalam tari Saman. Keberadaan *syekh* dalam tim adalah sakral. Ia berperan sebagai pengayom dan penanggung

jawab setiap pertunjukan, selalu mengkoordinir seluruh para penari, sebagai pemberi aba-aba, serta sebagai penentu dalam gerak yang dibawakan.

## Simbol dan Makna Gerak

Simbol adalah penandaan yang di dalamnya mengandung makna harfiah, bersifat primer dan langsung ditunjukkan. Namun ia juga mengandung makna lain yang bersifat sekunder dan tidak langsung yang biasanya ia dapat berupa kiasan yang hanya dapat dipahami berdasarkan makna pertama. Sistem simbol sebagai intensionalitas ganda, pertama mengarah pada makna harfiah, dan kedua pada makna tersembunyi. Oleh karena itu simbol memerlukan interpretasi. Menurut Paul Ricoeur "interpretasi adalah usaha akal budi seseorang untuk mengungkap makna yang tersembunyi di balik makna yang langsung tampak, atau untuk mengungkapkan tingkat makna yang diandaikan di dalam makna harfiah."<sup>1</sup>

Simbol gerak merupakan bentuk-bentuk gerakan yang diciptakan oleh masyarakat dengan berbagai ragam bentuk yang bersifat abstrak, sehingga masyarakatlah yang memberikan makna dari setiap bentuk simbol yang diciptakannya. Berbicara mengenai simbol dan makna dalam setiap gerak tari Saman Aceh, hampir semua gerak yang ada memiliki simbol dan makna tersendiri yang tersirat di dalamnya. Penulis sulit mendapatkan data yang akurat mengenai simbol dan makna tersebut. Hal ini disebabkan di antaranya oleh minimnya tokoh-tokoh seniman yang memahami simbol dan makna dalam tari. Kondisi ini tidak terlepas dari kurangnya pemahaman para seniman dalam memahami setiap gerak-gerak tari yang mereka mainkan. Namun penulis akan berusaha menggali makna yang terkandung dalam tari-tari saman berikut ini.

### A. Saman Gayo

1. Bentuk gerak yang horizontal merupakan simbol berjamaah. Dengan bentuk tarian yang dimainkan secara bersama bermakna bahwa masyarakat Aceh adalah masyarakat yang selalu berada dalam satu kesatuan atau kebersamaan.
2. Peran Syekh (*pengangkat*) melambangkan bahwa masyarakat Gayo dalam kehidupan keseharian selalu dipimpin oleh seorang yang dianggap lebih dan mampu memimpin masyarakatnya. Syekh

- adalah pengadopsian kata yang diambil kata Arab berupa pemimpin.
3. Pengapit (*apeet*) adalah salah seorang pembantu Syekh dalam setiap pertunjukan. Ini bermakna bahwa seorang pemimpin akan selalu dibantu oleh seorang wakil dalam menjalankan tanggung jawab seorang pemimpin.
  4. *Penyepit* adalah penari pendukung, yang bermakna masyarakat atau pengikut.
  5. *Penumpang* adalah penari yang berperan menjaga keutuhan posisi yang merapat antara para penari. Ini mengandung makna bahwa ia adalah pengayom masyarakat ke arah yang baik dan benar, seperti pungsi seorang Ulama.
  6. Duduk dengan dua bentuk mengarah kepada duduk *tahiyyatul awal* dan *tahiyyatul akhir* dalam shalat.
  7. Gerak *saleum* artinya setiap umat muslim diwajibkan untuk selalu memberi salam kepada sesama muslim ketika bertemu.
  8. Gerakan tunduk bermakna penghormatan terhadap sesama manusia.
  9. Memukul dada bermakna simbol rasa patriotik atau rasa kepahlawanan yang dimiliki oleh setiap orang Gayo.
  10. Ketrip jari bermakna keceriaan.
  11. Memakai daun pandan artinya menyebarkan wewangian (kebaikan).
  12. Selang seling merupakan simbol kemajemukan sebagai khazanah dan bukan penghalang dalam mewujudkan sebuah kehidupan yang indah dalam masyarakat.
  13. Gerak angguk artinya berzikir. Ini bermakna kewajiban seorang hamba untuk terus selalu berzikir kepada-Nya.
  14. *Girek* (kepala berputar) bermakna bahwa dunia selalu berputar. Gerak ini juga melambangkan bahwa kehidupan ini selalu bergerak dan berubah.
  15. *Linggang* artinya pohon yang dihembus angin, yang bermakna bahwa segala sesuatu benda atau makhluk yang bergerak di bumi ini, tidak terjadi dengan kesendiriannya.
  16. *Tunggu* artinya bersujud berserah diri, yang bermakna bahwa manusia adalah makhluk ciptaan Allah SWT. Maka sepatutnyalah ia bersujud dan berserah diri hanya kepada Allah semata.

17. *Gerak singkeh* artinya gerak yang menyerupai bentuk “salam” dalam shalat ke kiri dan ke kanan.
18. *Gerak Langak* artinya menadah tangan ke atas atau berdo'a.
19. Tepuk tangan merupakan simbol dari ungkapan senang atau bahagia.

#### B. Rateeb Meuseukat

1. Gerak *Saleum* adalah simbol ungkapan “salam” terhadap sesama Muslim.
2. *Bismillah* adalah simbol keagamaan, yaitu membuka setiap aktivitas dengan menyebut asma Allah SWT.
3. *Tanyoe lon kisah*, merupakan simbol bahwa kehidupan di dunia ini adalah fana dan akhiratlah yang kekal. Oleh karena itu sucikanlah hati dalam mengisi kehidupan ini.
4. *Jannatun* bermakna gerak bersujud (inshaf). Artinya, bersujudlah untuk mendapatkan surga dengan selalu saling mengingatkan antar sesama insan dalam hidup di dunia ini.
5. *Burak Meunari* merupakan simbol bahwa hidup di dunia akan selalu berjalan ke depan dan setelah sampai masanya semua akan kembali ke asalnya.
6. *Saleuem* merupakan “salam” di akhir perjumpaan sebagai salam perpisahan.
7. Tarian ini dimainkan dalam jumlah genap dan tidak mempunyai Syekh tengah. Ini bermakna bahwa perempuan selalu bermakmum kepada laki-laki.

#### C. Likok Pulo

1. Gerak *saleuem* adalah simbol seorang Muslim, artinya mengucapkan “salam” perjumpaan.
2. *Maloleho*, adalah simbol doa, dengan menadahkan tangan ke atas, penuh keikhlasan dalam mencari kebaikan di dunia.
3. *Alif-alif* merupakan simbol kebersamaan, artinya selalu berada dalam barisan bersama atau berjamah.
4. *Hanme pateh haba angen*, adalah simbol dunia, artinya kemanapun kita akan melangkah, pada akhirnya akan kembali pada asal mula.

5. Syah Ahmad Badron merupakan simbol kematian. Artinya ia telah jauh menghilang, dimana dan kemana akan didapatkan.
6. *Heu Allah* adalah simbol kebesaran, artinya apapun yang dilakukan jangan pernah hilang ingatan kepada Allah dengan selalu saling mengingatkan.
7. *Seulaweuet* merupakan simbol amalan, artinya bersalawatlah selalu kepada Nabi Muhammad SAW.
8. *Narit peuingat* adalah simbol kesadaran, artinya saling membantu dalam mencapai satu tujuan.
9. *Takoh bak jok*, adalah simbol kebersamaan, artinya rasa persatuan yang dimiliki akan menjadikan satu kekuatan yang kokoh seperti tali kapal yang sanggup menahan gelombang laut di dermaga.
10. *Saluem* sebagai penutup atau Salam perpisahan.

#### D. Seudati

*Keutrèp Jaroe* adalah simbol dalam memanggil, artinya memanggil untuk satu seruan, dengan ritme bunyi lima kali *keutrèp* dalam setiap lagu yang dibawakan. Hal ini bermakna rukun Islam yang lima.

1. *Peh dada* (pukul dada) merupakan simbol keperkasaan, artinya kesenangan atau keceriaan yang telah didapatkan.
2. *Rangkang (jambo)* merupakan simbol dari suatu wadah, artinya tempat untuk melakukan musyawarah dalam mengambil satu keputusan di masyarakat.
3. *Syekh* merupakan simbol seorang pemimpin, artinya orang yang selalu mengatur dan bertanggung jawab terhadap *aneuk seudati*.
4. *Apeet* merupakan simbol pembantu, artinya sebagai salah seorang wakil pimpinan dalam menjalankan roda pemerintahan dalam masyarakat.
5. *Gerak golong* merupakan simbol musyawarah, artinya masyarakat Aceh merupakan suatu masyarakat yang senantiasa bermusyawarah dalam setiap mengambil satu keputusan.
6. Segi empat merupakan simbol dari *jambo*, artinya tempat melakukan kegiatan dan sebagai wadah dalam melakukan musyawarah.

## Bentuk Sajian

Bentuk penyajian adalah format penampilan yang dilakukan dalam setiap jenis tari Saman Aceh, yaitu bentuk penampilan *Saman Gayo*, *Rateeb Meuseukat*, *Likok Pulo* dan *Seudati*.

Ada beberapa bentuk penyajian tari Saman Aceh, meskipun kesemua jenis Saman tersebut memiliki persamaan dan kemiripan dalam bentuk gerak. Akan tetapi perbedaan letak geografis dan adat istiadat dari masing-masing masyarakat di Aceh telah menjadikan tari Saman tersebut lebih majemuk dan begitu bervariasi dalam setiap bentuk penyajiannya. Hal ini dapat dilihat dari masing-masing bentuk penyajian Saman berikut ini.

### A. Saman Gayo

Tari *Saman Gayo* pada lazimnya dimainkan dalam bentuk bertanding dalam masyarakat Gayo. Namun ia juga dapat ditampilkan dalam bentuk tunggal atau Saman panggung. Ada beberapa perbedaan yang mendasar dari kedua bentuk penampilan *Saman Jalu* (bertanding) dan Saman biasa ini, sebagai berikut:

Pada *Saman Jalu* diutamakan keragaman gerak dan kekayaan syair lagu yang mengandung nasihat, penerangan, dan bahkan sindiran yang halus (semacam berbalas pantun), yang harus diimbangi pihak lawan dalam kualitas paling kurang sama. Tiap grup Saman selalu didukung oleh sejumlah penari yang relatif banyak, antara 15 sampai 30 orang penari, semakin banyak penari maka akan semakin semarak dan menarik untuk dipertunjukkan

Pada Saman tanpa *Jalu* pagelaran lebih dipentingkan gerak dinamik dan irama lagu. Dengan kata lain penekanan di titik beratkan pada keindahan. Dalam bentuk Saman biasa ini penarinya lebih sedikit dengan limit waktu 10–12 menit yang telah ditentukan, sehingga Saman ini bisa dimainkan dengan jumlah 10–12 penari saja. Tata penyajian *Saman Gayo* dapat dibedakan atas dua vokal, yakni penyajian pergelaran tanpa bertanding (*Saman biasa*) dan tata penyajian bertanding (*Saman Jalu*).

Penyajian Tari Saman tanpa tanding biasanya menyertai acara tertentu, seperti resepsi kenegaraan, pekan seni, misi kesenian dan lain-lain yang bersifat formil dan protokoler. Karena itu pola penyajian Saman disesuaikan dengan tuntutan acara tersebut, seperti lamanya penampilan (*running time*) terbatas antara 8–12 menit, demikian pula personil pendukung Saman relatif jumlahnya kecil (10–12 orang). Saman tampil

hanya satu banjar/bersaf, namun semua unsur pendukung Saman harus ada, yakni pengangkat (penari utama) pengapit, penyepit dan penumpang. Mengingat sifatnya yang formil dan terbatasnya waktu, maka penyajian Saman jenis ini dipadatkan. Secara umum urutan penyajian Saman secara berurut adalah:

1. Persalaman, yang terdiri dari *rengum* dan salam. *Rengum* adalah suara bergumam dari seluruh penari. Dengan lafaz *mmmm-lā ilā haillā hu*, adalah penegasan dan ucapan *Lā Ilā Ha Illallāh* dan seterusnya. Gerak tari sangat terbatas dan sederhana, kepala tunduk, tangan bersikap sembah. Peranan *rengum* ini melambangkan penyerahan diri kepada Allah SWT, konsentrasi penuh dan penyamaan vokal. *Rengum* diikuti salam, dengan ucapan *Assalāmu'alaikum-salam* kepada penonton, kepada pihak-pihak tertentu yang patut dihormati dan dimohon keizinan bermain Saman (adab dan etika). Pada babakan "salam" gerak mulai berkembang, gerak tangan, gerak badan disertai suara nyanyian yang dikumandangkan pengangkat, *dering, jangin, reded* dan *saur*, silih berganti dalam tempo lambat dan sedang.
2. *Ulu ni lagu* adalah kepala lagu. Lagu di sini bukan berarti irama/lagu dari seni musik vokal maupun instrumental. Lagu diartikan gerak tari atau, lebih tepat, ragam-ragam gerak tari. Walaupun gerak tidak terlepas dari irama lagu, namun terjalin persenyawaan yang kuat antara irama lagu dan gerak tari. Pada babak *ulu ni lagu* gerakan bervariasi dan ada kesenyawaan antara gerak tangan, tepukan di dada gerakan badan dan kepala. Gerakan masih lamban dan hikmat, namun *jangin* (slow dari pengangkat mulai berkembang). Pada saat gerakan akan memasuki tempo cepat, pengangkat (pemain utama), dengan suara melengking (disebut *seek*), memberi aba-aba dengan ucapan syair (*net-inget pongku-male i*) guncangan, artinya ingat teman-teman akan diguncang.
3. Selanjutnya diikuti oleh lagu-lagu, yang bermakna ragam-ragam gerak saman. Pada babak inilah diperlihatkan gerak tari yang terpadu utuh antara kecepatan gerak tangan yang menghentak dada, paha maupun tepukan, gerakan badan ke atas dan ke bawah secara serentak maupun bersilang (disebut guncang atas dan guncang rendah), badan miring ke kiri – ke kanan – ke kiri serentak maupun bersilang (disebut *sinkeh kuwen/kiri-kanan-kiri*),

gerakan kepala mengangguk cepat maupun kepala berputar di bawah (disebut *girik*), maupun petikan jari (*kertek*). Pada babak inilah gerakan tari Saman mencapai puncaknya. Selain melakukan gerak, babak ini diiringi oleh vokal, mulai dari bentuk lambat hingga cepat.

4. *Uak ni kemuh* artinya transisi. Pada babak ini diberikan kesempatan kepada penari untuk mengendurkan ketegangan dan mengembalikan pernafasan. Bagian ini diiringi oleh nyanyian sederhana dan nada rendah, tidak memaksa. Posisi badan duduk bersila, tangan bergerak wajar, memukul dan menghentak dada, tepuk tangan, menghentak paha. Vokal diawali lambat oleh pengangkat disebut "*raded*" lalu diikuti bersama (*saur*). Apabila kondisi penari telah pulih, dimulai gerak cepat yang diawali aba-aba oleh pengangkat dengan ragam gerak yang lain. Pada saat gerak mulai memuncak, iringan lagu dihentikan dan hanya gerak yang tampak.
5. Anak lagu penutup adalah gerakan yang dilakukan secara sederhana, dengan mengedepankan syair, ungkapan kata, kata perpisahan, permintaan maaf kepada penonton dan pihak-pihak tertentu.

Berbeda dengan *Saman* biasa, *Saman* tanding atau *Saman Jalu* berlangsung hingga dua hari dua malam (*roa lo-roa ingin*). Kelompok yang bertanding adalah grup *Saman* dari desa atau kampung yang berlainan, yang sengaja diundang oleh yang punya hajut, seperti dalam acara perayaan perkawinan, sunat rasul atau perayaan maulid nabi SAW. Penentuan pemenang dilakukan oleh tim juri yang terdiri dari tokoh-tokoh budayawan setempat yang memahami benar seluk beluk *Saman*, adat istiadat, *reusam* dan bahkan agama. Masing-masing grup *Saman* didukung oleh sejumlah 15-25 orang pemain remaja laki-laki.

Group *Saman* yang akan bertanding duduk berlutut saling berhadapan sejarak 1/5 meter. Sebelum dimulai dilakukan upacara *keketar*, yaitu kata-kata nasihat dari tokoh orang tua (*si tetue*) yang disegani di dalam masyarakat. yang memiliki kelebihan dalam hal agama, adat istiadat, bahkan mampu mengamankan grup *Saman* yang sedang bertanding dari perbuatan yang bisa mencelakakan, seperti tidak bisa bersuara, suara tiba-tiba hilang, atau tidak bisa menggunakan tangan. Kata-kata nasihat yang disampaikan *keketar* antara lain adalah:

Su derengku  
Si cemak enti amat-amat  
Si kembali enti penari  
Pulang si cemak we dalah amat

Saudaraku  
Yang jorok jangan dipengang-pengang  
Yang pemali jangan diungkap-ungkap  
Kalualah yang jorok salah pegang

Pulang si kemali we salah peri  
Ulen-uyem, cengkeh-beliung  
Karung –sentong-serehan ku atas-ne

Kalualah yang pemali terungkap  
Kayu api jangan dipegang-pegang  
Karung sempit terbeban di atasmu.

Lazimnya Saman dimulai oleh group tuan rumah yang disebut *mumangka* (penyerang), sedangkan pihak lawan merupakan *muneging* (menerima serangan). Pihak pertama melakukan gerak tangan, badan, dan kepala sambil menyanyi. Pihak lawan dalam waktu bersamaan harus dapat mengikuti gerak yang diperlihatkan oleh group pembawa di pertama. Apabila tim lawan mampu mengikuti secara sempurna, maka pihak *muneging* akan dianggap pemenang dan apabila tidak dapat diikuti secara sempurna maka tim *mumangka* lah pemenangnya. Permainan ini akan berlangsung selama 30 menit, kemudian pihak kedua yang akan melakukan permainan berikutnya.<sup>2</sup>

Dari di deskripsi di atas dapat disimpulkan bahwa penyajian tari *Saman Gayo* dapat dilakukan dalam dua bentuk, yaitu dalam bentuk tunggal dan bentuk tanding. Bentuk tunggal biasanya dimainkan dengan satu grup saja, dengan limit waktu yang telah disesuaikan. Sedangkan Saman bertanding dimainkan selama dua hari dua malam dengan melibatkan dua grup kampung yang berbeda. Hal ini biasanya dilakukan pada momen-momen tertentu, baik yang bersifat perayaan maupun acara kebesaran lainnya. Perbedaan di antara kedua bentuk penyajian Saman ini, terletak pada teknis permainannya saja. Saman panggung biasanya dilakukan dengan struktur yang sistematis, dimulai dari pembukaan hingga penutupan,

dengan kondisi duduk satu saf saja. Sedangkan jenis tanding dilakukan dengan kondisi duduk yang saling berhadapan, kemudian dimulai dengan kata-kata pesan yang disampaikan oleh tokoh masyarakat dari kedua pihak sebelum tunang dilakukan. Apabila kedua belah pihak telah selesai melakukannya, maka segera dimulai Saman Tunang, dan ini berlangsung selama dua hari dua malam.

## B. Rateeb meuseukat

*Rateeb Meuseukat* ditarikan dalam posisi duduk di antara dua tumit atau bertumpu di atas lipatan kaki. Pola lantai berbanjar membentuk garis lurus, dengan rapat bahu membahu. Pada tari *Rateeb Meuseukat* tidak ada syekh, yang ada adalah *aneuk syahi* yang berfungsi sebagai penyanyi yang mengiringi penari. *Aneuk syahi* tidak ikut dalam barisan penari, tetapi posisinya berada di barisan sebelah kanan atau sebelah kiri penari, dengan ketentuan sebagai berikut:

1. penari masuk dengan jalan biasa atau dengan gerakan tari yang membentuk satu barisan (horizontal) arah tubuh ke depan dengan hit. 1x8 atau dengan diiringi oleh vokal, komposisi berbentuk banjar satu;
2. kemudian penari duduk bersama dengan posisi duduk di atas ujung tumit kaki lalu penari memberi salam pembuka yang diiringi oleh vokal dari *aneuk syahi* dengan mempertemukan kedua ujung jari diletakkan di atas kepala;
3. dalam posisi duduk salam (salam penghormatan) penari mengubah komposisi dari komposisi tangan di atas kepala kemudian berubah memberi salam selang-seling. Pada gerakan ini bergantian antara kanan dan kiri saling bersalaman. Gerak ini dapat dilakukan sesuai dengan syair lagunya;
4. setelah selesai gerakan memberi salam, penari kembali ke komposisi pertama, yaitu duduk di atas kedua tumit kaki. Pada gerakan ini penari meletakkan tangan di atas lutut kanan, tangan kiri menepuk ke depan satu kali hit, kedua ke atas dan gerakan kepala ke kanan/kiri;
5. masih pada gerakan di atas, gerakan kepala kanan/kiri, sebaliknya, kiri tangan kanan memukul paha kanan, tangan kanan ke bahu kiri ke bawah paha kiri bergantian naik/turun;
6. gerakan berikutnya posisi penari tetap seperti semula duduk di antara dua tumit kaki hadap badan ke depan (horizontal). Gerakan

- tangannya adalah hit 1,2,3, tangan kanan memukul lantai, tangan kiri diletakkan di atas paha kanan. Pada hit ke 4 dipukul ke dada kemudian disambung kanan/kiri. Hit ke 5 dan ke 6 tepuk tangan 2x, kemudian kedua tangan diletakkan di dada selang-seling;
7. pada gerakan ini posisi penari tetap hadap ke depan, dan tangan kiri penari diletakkan di atas paha, sedangkan tangan kanan menempel di lantai dan hit 1, 2 pengatian. Gerakan ini pergantian hit (hitungan gerak) 2x3 dan bisa seterusnya;
  8. pergerakan berikut ini posisi penari tetap horizontal dengan gerakan badan membungkuk tangan kiri diletakkan ke lantai dan tangan kanan memukul bahu belakang penari lainnya dengan hit (hitungan gerak) 1, 2, 3 dan 4. Kemudian bilangan yang ganjil/ penari berdiri  $\frac{1}{2}$  lingkaran sambil memutar tangannya ke atas, ke bawah, bilangan genap membungkukkan ke depan dengan gerakan tangan naik/turun bergantian;
  9. posisi penari tetap menghadap ke depan membentuk horizontal. Pada gerakan berikutnya penari merentangkan tangannya ke depan, tangan kanan ke belakang dan tangan kiri ke depan kemudian penari memutar tangan  $\frac{1}{2}$  lingkaran dengan gerakan merentang naik turun bergantian, naik/turun ke bawah. Setelah itu menepuk tangan di atas kepala. Gerakan ini dilakukan bergantian ke atas dan ke bawah;
  10. gerakan berikutnya adalah merentangkan tangan silang ke bawah memukul lantai kemudian memukul paha hit (hitungan gerak). 1, 2, 3, 4 setelah itu merentangkan kedua belah tangan  $\frac{1}{2}$  lingkaran gerakan jari memiliki hit.1 s/d 8 naik dan turun seperti burak terbang. Posisi penari tetap membentuk horizontal pada gerakan terakhir ini penari merentangkan tangannya hit.1,2,3 dan 4, membungkuk badan, tangan saling membentuk bergantian naik/turun.<sup>1</sup>

### C. Likok Pulo

Sama seperti Tari Saman, penyajian tari *Likok Pulo* Aceh juga dibedakan atas dua jenis penyajian, yakni penyajian biasa (tanpa bertanding) dan penyajian bertanding (*tunang*). Penyajian tanpa bertanding biasanya diadakan sebagai hiburan pada upacara-upacara tertentu seperti acara perkawinan. Tari ini ditampilkan di tengah keramaian acara perkawinan yang fungsinya sebagai hiburan yang sekaligus memeriahkan

acara. Selain itu *Likok Pulo* juga dimainkan sebagai penyambut tamu, pejabat, malam resepsi kenegaraan dan sejenisnya. Pada acara seperti ini, penyajian tari tersebut disesuaikan dengan kondisi upacara, baik tentang waktu tampil (*running time*), personil penari maupun juga dengan banyaknya ragam *Likok* yang disajikan.

Penyajian *Likok Pulo* yang dipertandingkan (*tunang*) ialah semacam lomba antara grup-grup tari *Likok Pulo* yang mewakili perkampungan. Biasanya lomba diadakan antara 4 (empat) grup, yang berarti pula mewakili 4 perkampungan. Lomba semacam ini berlangsung semalam suntuk, yang dimulai setelah shalat Isya berakhir menjelang shalat Subuh. Perlombaan diadakan di lapangan terbuka dan luas. Penonton dipisahkan antara wanita dan pria. Biasanya penonton wanita berada di belakang grup tuan rumah, sedangkan penonton pria di sebelah lawan. Dalam lomba seperti ini ada tim juri, yang terdiri dari mantan *syekh-syekh Likok* dan tokoh masyarakat.

Dalam perlombaan ditetapkan ketentuan sebagai berikut:

1. Tampil di pentas/arena dua grup, misalnya grup A dan grup B. Masing-masing grup membuat posisi bersaf (horizontal) dan saling berhadapan antara grup A dan grup B,
2. Grup A sebagai tuan rumah memulai dengan membuat gerak tari dengan irama lagu dan syair-syair telah dipersiapkan. Group B berupaya dapat melakukan gerak tari seperti yang diperlihatkan grup A. Bila grup B berhasil mencontohkan gerak yang diperlihatkan grup A, berarti grup B memperoleh nilai.
3. Setelah 3 atau 4 ragam gerak yang dibuat grup A dengan segala kebolehnya, giliran berikutnya diberikan kepada grup B, membuat aksi tari dimana grup A berusaha meniru gerakan yang dibuat untuk grup B. Sehingga setiap babakan dewan juri telah memiliki nilai kedua grup tersebut.
4. Group C dan D juga berlomba, sama seperti grup A dan B tadi, sehingga secara bergantian pasangan A-B dan pasangan C-D naik ke pentas, dan ini berlangsung semalam suntuk.
5. Sedangkan bentuk penyajian tari *Likok Pulo* secara keseluruhan adalah sebagai berikut :
  - a. Gerak Salam, yaitu penari masuk dengan gerak jalan biasa yang membentuk suatu barisan satu atau garis horizontal hitungan (1x8), kemudian banjar menghadap ke depan lalu duduk perlahan-lahan hitungan (1x8).

- b. Setelah duduk bersama, penari mengangkat tangan ke depan, tangan kanan menghadap ke depan (ke atas) sedangkan siku tangan kiri di atas tangan kanan, lalu bertepuk tangan kiri di atas tangan kanan, kemudian bertepuk tangan dan mengayunkan serta melemparkan tangan ke sebelah kiri, badan kembali ke tengah, ke depan kembali, dengan menumpukkan tangan kiri ke kanan dan tangan kanan ke kiri. Gerakan ini dilakukan selang seling, sehingga semakin lama semakin cepat hitungan gerakan salam ini, mengikuti vokal lagu yang dinyanyikan oleh seorang Syekh, dan diikuti oleh penari lainnya. Kemudian diikuti oleh salam hormat bersama-sama hitungan yang biasa (2x8) atau (4x8).
- c. *Maloleho* adalah posisi di mana penari tetap dalam bentuk horizontal menghadap ke depan. Gerakan selanjutnya penari bertepuk tangan dua kali, diangkat tangan kiri putar ke atas, kemudian tarik ke dada lalu putar ke bawah, tangan diputar ke sebelah kanan, tepuk kembali tangan kiri ke depan. Gerakan ini dilakukan selang seling antara penari 1, 2, 3 dan 4 berakhir gerakan tangan bertemu di atas, tangan kanan diletakkan di dada, tangan kiri diletakkan ke lantai bergantian antara kanan dan kiri. Lagu yang dinyanyikan adalah *Maloleho*.
- d. Selanjutnya adalah *Alif-alif* dimana penari duduk seperti biasa tidak berubah tempo, sisi tetap seperti semula hadapan. Pada gerakan berikut ini penari saling berhadapan antara nomor ganjil dengan nomor genap. Tangan diayun ke depan ke samping kiri, kembali ke depan lalu tepuk tangan, kemudian ditarik ke dada, lalu tepuk tangan di atas lutut dan tangan ditarik ke sebelah kiri dan kanan. Gerak ini berakhir dengan gerakan tangan di atas lutut.
- e. Gerakan berikutnya adalah *Hanme Pateh Nafsu Angen*, yang ini ditandai dengan tepuk tangan ke lantai depan, angkat kembali putarkan tangan ke samping kanan, kembali ke depan gerakan ini bergantian, lalu diputar ke sisi badan kembali lagi, kemudian kedua tangan ke depan diletakkan di atas lutut.

- f. Selanjutnya diikuti dengan gerakan *Syekh Ahmad Badron*, dimana posisi penari tetap menghadap ke depan bentuk horizontal. Kemudian penari memiringkan badannya ke sebelah kanan bagi penari bilangan ganjil, sedangkan bagi penari bilangan genap memiringkan badan ke sebelah kiri selang seling, dengan gerakan menarik badan ke depan dan ke belakang saling bergantian.
- g. Tahap berikutnya adalah gerakan *Heu Allah*, yaitu selang seling antara penari ganjil dengan penari genap, saling berhadapan dengan menekan ujung jari kanan dan kiri dengan gerakan bergantian, tangan di bawah saling berpegangan, tangan kanan bilangan ganjil memukul tangan kanan yang bilangan genap kemudian memukul ke bawah sebelah, dilanjutkan memukul tangan kanan selang satu di sebelah penari lainnya.
- h. Berikutnya adalah gerakan *Seulaweuet*. Pada tahap ini penari duduk seperti semula. Penari bilangan ganjil duduk tegak berpegangan tangan, sedangkan penari bilangan genap merebahkan badan ke depan juga sambil berpegangan tangan, naik/turun secara bergantian bagai lingkaran tali yang memanjang.
- i. Gerakan ini diikuti oleh gerak *Narit Peuingat*, dimana posisi penari tetap horizontal, hadap ke depan, dengan masing-masing penari memegang *boh likok* kayu yang berbentuk lebih kurang 6 cm berbentuk bulat yang dapat dimasuki 2 atau 3 jari ke dalam lubang kayu tersebut. Bagi penari bilangan genap memegang *boh likok* ditangan kanan, bagi penari bilangan ganjil memegang di tangan kiri, tangan diletakkan di atas lantai, lalu mengayunkan badan ke kanan dan ke kiri, bagi bilangan-bilangan genap memutar badan ke kanan dan untuk bilangan ganjil memutar badan ke kiri memukul *boh likok* ke lantai, dada dan paha secara bergantian kiri dan kanan, dan berakhir dipertemukan kedua *boh likok* tersebut selang-seling kanan/kiri.
- j. berikutnya adalah gerak yang dikenal dengan *Takoh bak Jok*. Pada gerakan ini penari masih memegang *boh likok* di tangan, kemudian diayunkan ke depan dengan

menekan ke lantai 2x, lalu diputar ke samping kanan 2x dan diputar ke samping kiri 2x dan akhirnya bertemu tangan penari bilangan genap dan tangan penari bilangan ganjil, kemudian diputar ke belakang sambil diputar komposisi berubah membentuk rantai. Gerakan ini mengalir bagai gelombang naik turun. Seorang penari bilangan genap keluar dari barisan penari lainnya yang telah menyentuh saling berpegangan dengan kuat, membentuk suatu atraksi yang menarik.

- k. Akhirnya adalah *saleuem* penutup, yaitu yang dilakukan secara selang seling, kemudian berakhir ke arah depan.<sup>3</sup>

Untuk masalah penyajian, tari *Likok Pulo* ini akan dapat dilakukan dalam dua bentuk, yaitu dalam bentuk tunggal dan dalam bentuk *tunang*. Adapun bentuk penyajian tari ini sama halnya seperti bentuk penyajian yang dilakukan dalam tari *Saman Gayo*. Untuk jenis tunggal, tari ini biasanya memerlukan waktu penyajian yang bersifat kondisional dan selalu disesuaikan dengan bentuk acara yang dilangsungkan. Sedangkan dalam bentuk *tunang*, ia dilakukan semalam suntuk dengan melibatkan 2 grup atau lebih, yang terdiri dari kampung yang berbeda. Penyajian yang berbentuk *tunang*, biasanya dilakukan pada upacara-upacara penyambutan tertentu, dengan mengundang setiap kampung untuk bertunang.

Mengenai mekanisme dan bentuk penilaian dalam *Likok tunang* ini, sama halnya dengan yang dilakukan dalam *Saman Jalu* oleh masyarakat Gayo. Namun yang menjadi perbedaan yang paling mendasar terletak pada penggunaan dialek bahasa saja, sedangkan dari setiap bentuk-bentuk penyajian *Likok Pulo tunang* dan *Saman Gayo* relatif sama.

#### D. Seudati

Pada awalnya pelaksanaan penampilan tari *Seudati* dimulai dengan *Rateeb Duek*. Dalam posisi duduk kedua grup yang akan bertanding menyampaikan syair-syair yang harus dapat ditiru oleh tim lainnya. Setelah *Rateeb Duek* dilakukan sekitar menjelang tengah malam baru dilaksanakan *Rateeb Dong*, yang sekarang dikenal dengan *Seudati*. Penyajian *Seudati* yang berkembang dewasa ini memiliki dua bentuk; yakni bentuk tari seudati tunggal, dan bentuk Tari Seudati yang dipertandingkan (*tunang*).

Seudati Tunang adalah penyajian tarian yang dilakukan dalam bentuk pertandingan antar dua Syekh dari kampung yang berbeda.

Biasanya *tunang* akan dilakukan sampai pagi. Perlombaan ini diadakan di lapangan terbuka dengan membuat tempat khusus yang disebut *seng*. Penonton dipisahkan antara pria dan wanita dengan membuat pembatas yang selalu dikontrol oleh Satuan Pengaman Kecamatan (POM). Dalam Seudati *Tunang* ini, yang menjadi juri adalah penonton. Permainannya dilakukan dalam bentuk dua kisah yang disebut dengan *tulak kisah*. Kemudian kedua Syekh akan saling melempar permasalahan dengan saling menjawab setiap tantangan pertanyaan yang diajukan oleh setiap syekh dengan iringan lagu dari *aneuk syahi*.

Dalam bentuk tunggalnya, Seudati dilakukan tanpa bertanding. Seudati ini dilakukan sebagai hiburan pada acara tertentu, seperti acara perkawinan, perayaan hari-hari besar Islam, acara resepsi dan lain-lain. Secara umum, penyajian Seudati dapat dilakukan dalam beberapa bentuk gerak yaitu:

1. *Glong*, yaitu para penari saling berangkul dengan membentuk formasi bulat seperti lingkaran, dan syekh berada di posisi tengah. Mereka saling berbicara untuk menentukan bentuk Saman apa yang akan dibawakan. Kemudian para penari menyanyikan *bak saman* yang telah disepakati, dengan suara yang tinggi dan dengan irama seperti irama azan. Biasanya, tema lagu yang dibawakan terkait dengan bintang, awan, bulan, dan lain-lain.
2. *Saleum*, adalah pemberian salam. *Saleum* di bagi dua yaitu:
  - a. *Saleum syahi*, yaitu para penari melakukan gerak melingkar, kemudian membentuk *rangkang*, dengan *keutreeb jaroe* (petik jari) 5 kali. Para penari saling berjalan dengan lima langkah ke depan dan ke belakang. Kemudian mereka membentuk formasi 4 persegi (*rangkang*). Selanjutnya Syekh melakukan pukulan dada 1 kali, yang diteruskan oleh semua penari. Gerakan ini dilakukan dalam bentuk 2 kali putar, dan kemudian Syekh memukul dada tiga, dan diluruskan oleh penari. Kemudian *aneuk syahi* menyanyikan lagu yang berupa salam dengan tempo lambat hingga 2 kali putar dan kemudian tiba-tiba tempo berubah cepat hingga berhenti.
  - b. *Saleum Syekh* merupakan salam yang dimulai dinyanyikan oleh Syekh. Setelah lagu dinyanyikan setengah oleh Syekh, para penari mengikuti setiap syair yang dibawakan. Pada gerak berikutnya lagu dinyanyikan

oleh *aneuk syahi*. Gerakan ini dilakukan secara selang seling dalam menyanyi. Pada gerakan ini, para penari mengayunkan tangan ke bawah sambil jalan tiga langkah ke depan dan dua langkah ke belakang. Kemudian para penari membuat formasi lain.

3. Berikutnya adalah gerak Likok, yang merupakan gerak dimana pada mulanya *aneuk syahi* mendendangkan nama Allah dengan suara yang merdu, kemudian para penari membuat gerak berputar yang dilakukan dalam tiga bentuk yaitu lambat, sedang dan cepat. Kemudian syekh dan *apeet* akan melakukan gerak *meulot*, dengan saling berputar, sedangkan para penari membentuk barisan di belakang, dengan tetap masih bergerak.
4. Bentuk gerak *likok* diikuti oleh gerak Saman. Pada gerak ini, syekh memulai menyanyikan lagu, yang kemudian diikuti oleh semua pemain. Setiap lagu yang dibawakan syekh diulang oleh *aneuk syahi*. Para penari melakukan gerak yang disesuaikan dengan gerak Saman yang dibawakan oleh Syekh. Gerak yang lazim dimainkan adalah :
  - a. Gerak Saman *Yon*
  - b. Gerak *Sin Lahin Lahee*
  - c. Gerak Saman *Syam La Diman*
  - d. Gerak Saman *Syammi*
  - e. Gerak Saman *Bagura*
  - f. Gerak Saman *Buraq Meunari*
  - g. Gerak Saman *Wala Uet*
  - h. Gerak Saman *Aneuk Raja Jak*
5. Berikutnya adalah *kisah* dimana Syekh melantunkan nyanyian, yang diikuti oleh para penari. Gerak penari dilakukan dalam bentuk maju mundur, tangan diayun ke bawah, dan setelah para penari menyelesaikan nyanyian, *aneuk syahi* melanjutkan nyanyian tersebut, dengan gerak mengangkat bahu sambil memetik jari dan mengangkat kaki sebelah.
6. *Cahi Payang* adalah salah satu bentuk ungkapan, perasaan dari peristiwa ataupun pengalaman yang dialami.
7. *Lanie* merupakan nyanyian yang dipadukan dengan lagu-lagu yang sedang populer di kalangan masyarakat.

Dari paparan di atas dapat disimpulkan bahwa penyajian tari *Seudati* dapat dilakukan dalam dua bentuk, yaitu dalam bentuk *tunang* dan dalam bentuk panggung (*show*). *Seudati* dapat dimainkan dalam bentuk tujuh babakan. Akan tetapi untuk pertunjukan biasa, tari *Seudati* dapat dimainkan dalam beberapa babak saja, sesuai dengan durasi yang disediakan oleh penyelenggara acara. *Seudati* adalah tari rakyat yang berkembang dalam masyarakat pesisir, dengan memiliki ragam gerak yang variatif. *Seudati* telah dijadikan sebagai salah satu tari yang melambangkan rasa kepahlawanan, kebersamaan, terpimpin, dinamis dan agamis.

Secara keseluruhan, bentuk sajian jenis tari Saman Aceh yang telah diuraikan di atas dimainkan dalam bentuk tiga fase gerak, yaitu gerak "lambat", gerak "sedang", gerak "cepat" dan "berhenti", kemudian dilanjutkan dengan lagu dan ragam gerak yang lain. Berhenti setelah gerak cepat dilakukan dalam semua jenis Saman di Aceh, dan ini merupakan salah satu simbol kematian. Artinya, manusia dilahirkan dalam bentuk kecil, kemudian berjalan hingga tumbuh remaja, dan akhirnya tumbuh menjadi besar dan pada akhirnya kembali ke asal mula. Hal ini terlihat jelas ketika penyajian semua jenis tari-tari tersebut dilakukan, dan telah menjadikan salah satu ciri khas tersendiri tari *Saman Aceh*.

## End Note

<sup>1</sup>Dikutip dalam Y. Sumandiyo Hadi, *Seni Dalam Ritual Agama*, (Yogyakarta: Buku Pustaka, 2006), hal. 27.

<sup>2</sup>Ali Kusuma, *Diskripsi...*, hal. 13-19.

<sup>3</sup>Djamaluddin, *Diskripsi...*, hal. 15-25.

<sup>4</sup>Syarofah, *Diskripsi...*, hal. 18-32

## KOMPOSISI LIMA SALEUM PENUTUP

### Kesimpulan

Setelah penulis menguraikan panjang lebar isi buku dari bab satu sampai bab empat, maka sampailah penulis kepada bab penutup. Dalam bab ini penulis tidak lagi mengurai panjang lebar, melainkan menutupnya dengan beberapa kesimpulan dan saran-saran. Adapun kesimpulan yang dapat diambil dari pembahasan pada bab-bab sebelumnya adalah sebagai berikut:

1. Seni tari tradisional Aceh adalah wujud dari sosial budaya masyarakat Aceh itu sendiri yang bercampur dengan kebudayaan Islam. Selain itu juga dipengaruhi oleh faktor adat, mitos (legenda), geografis, tumbuhan dan lingkungan termasuk dan hewan. Selain nilai budaya, seni Aceh termasuk juga memiliki nilai dakwah, pendidikan dan silaturahmi di dalam masyarakat. Hal ini terdapat pada bentuk, komposisi, isi, kostum dan kekuatan lirik syair di dalamnya. Sejak zaman dahulu kegiatan kesenian di Aceh dimanfaatkan sebagai salah satu sarana dakwah, seperti yang tertuang dalam tari, Saman Gayo, Seudati, Rateeb Meusukat dan Likok Pulo.
2. Semua jenis tari tradisional Aceh pada dasarnya memiliki wujud, isi, dan struktur yang sama. Berdasarkan perjalanan historis, tari tradisional Aceh pada awalnya lahir dalam dua bentuk, yaitu: dalam bentuk duduk yang disebut (Rateeb Duek) dan berdiri (Rateeb Dong). Embrio dari kedua bentuk ini adalah *Rateeb* (ratib), yang lahir dari suatu tarikat, yaitu tarikat *Sammaniyah*. Tari tradisional yang ditarikan dalam bentuk duduk secara keseluruhan dikategorikan ke dalam jenis tari Ratoeh Duek, yang umumnya berkembang dalam masyarakat pedalaman di Aceh.
3. Tarikat *Sammaniyah* adalah salah satu tarikat yang dilahirkan di Madinah pada abad XVIII M. Tarikat Sammaniyah ini diambil dari nama yang melahirkan tarikat itu sendiri, yaitu Syekh Muhammad Samman Al-Hasani Al-Madani. Kemudian tarikat ini memiliki pengaruh yang luas di dunia Islam, hingga berkembang ke Nusantara dan Aceh khususnya, yang dibawakan oleh salah

seorang Murid dari Syekh Muhammad Saman yaitu Syekh Abdussamad Al- Falimbani, yang berasal dari Palembang. Pengaruh unsur tarikat Sammaniyah dalam tari Tradisional Aceh atau tari Saman sangat kuat. Wujud dari *rateeb* Sammaniyah, yang merupakan ciri khas dari tarikat tersebut dapat dirasakan dalam setiap wujud tari Saman yang ada di Aceh, yaitu berupa zikir dengan kata *Hu* dan bersuara lantang.

4. Tari tradisional Aceh pada umumnya memiliki simbol dan makna tersendiri. Adapun simbol dan makna tersebut lahir dari hasil interaksi sosial dalam masyarakat. Secara keseluruhan simbol dan makna dalam tari Saman yang ada di Aceh merupakan wujud dari nilai-nilai yang ada sekitar masyarakat Aceh itu sendiri, yang kemudian diekspresikan melalui salah satu media kesenian yang ada dalam masyarakatnya dengan mengangkat bentuk-bentuk dari tiap-tiap nilai kebudayaan, ketauhidan, politik, ekonomis dan kebiasaan-kebiasaan yang terjadi dalam masyarakatnya.
5. Dalam hal bentuk gerak, kesemua tari Saman yang ada dalam masyarakat Aceh pada umumnya merupakan hasil dari sebuah ekspresi yang akarnya lahir dari bahagian bentuk gerak, terutama gerak Shalat, huruf *hijaiyah*, dan bahkan gerak alam semesta, tumbuhan, dan hewan.
6. Di Aceh perkembangan tari Saman sangat variatif. Kata Saman pada masyarakat Aceh merupakan salah satu ungkapan yang begitu jamak, karena hampir setiap daerah dan etnik yang ada di Aceh memiliki tari Saman tersendiri dengan karakteristik masyarakatnya masing-masing, baik yang berkembang dalam masyarakat Aceh pesisir maupun dalam masyarakat Aceh pedalaman.

## Saran

Di akhir pembahasan ini, penulis akan mengemukakan beberapa saran yang bersifat konstruktif sebagai bahan renungan, yang kiranya dapat menjadi masukan untuk dilakukan penyempurnaan dan pembinaan dalam proses menjaga, mengembangkan, serta melestarikan setiap tari Saman yang lahir dalam setiap kebudayaan masyarakat di Aceh, dengan latar belakang etnik masyarakatnya masing-masing. Adapun saran-saran yang dapat dikemukakan adalah:

1. Untuk menjaga agar setiap jenis Saman yang Ada di Aceh tetap dalam masyarakatnya, penulis mengajak semua kalangan untuk selalu menggalakkan generasi cinta kepada nilai-nilai tari tradisional yang kaya dan sarat dengan unsur-unsur Islami. Hal ini menjadi penting karena muatan budaya masyarakat Aceh yang dijemlakan melalui simbolis berbagai bentuk tari Saman sangat berperan dan berpengaruh terhadap pemahaman hakikat identitas keacehan.
2. Demi terpeliharanya semua jenis Saman yang ada di Aceh, sangatlah bijak rasanya jika kita mampu mengangkat kesemua jenis Saman ke permukaan, dengan selalu mengedepankan rasa memiliki atas semua apa yang telah diwariskan oleh generasi sebelumnya, yaitu keragaman bentuk tari tradisional. Sudah selayaknya kita jujur dan ikhlas dalam mengangkat semua jenis tari Saman tersebut, demi kepentingan Aceh di masa yang akan datang. Kekayaan tari Saman Aceh jangan luput oleh sebuah tuntutan *intertainment* belaka, akan tetapi lihatlah semua tari *Saman* di Aceh yang ada hari ini merupakan perwujudan dari sebuah nilai kebudayaan yang sangat tinggi.
3. Untuk menghindari kesalahan pemahaman dan salah kaprah dalam mengepresi tari Saman, baik yang dilakukan oleh masyarakat Aceh maupun luar Aceh, sudah saatnya kita memberikan pemahaman yang berlandaskan fakta sejarah dan budaya yang kita miliki agar tidak mengaburnya bentuk-bentuk yang telah ada dan tidak memiskinkan Saman yang lahir dalam masyarakat Aceh yang unik dan indah.
4. Bagi teman-teman di luar Aceh yang ingin memperkenalkan Aceh lewat kesenian, misalnya Saman, harus melakukannya sesuai dengan bentuknya masing-masing. Biarkan Saman itu kaya di

Aceh dan di luar Aceh. Meskipun dalam setiap penggarapan yang dilakukan mengadopsi hampir semua yang ada dalam Saman, tapi alangkah lebih indah kalau nama itu disebut dengan *Rampoe Aceh*, sesuai dengan gerak-gerak yang ada dalam Saman.

5. Sebagai orang Aceh, terutama kalangan Seniman dan pemerintah, sudah sepatutnya mengangkat kembali setiap bentuk-bentuk Saman yang ada dalam masyarakat Aceh. Hendaknya kita tidak membiarkan Saman mengalir begitu saja tanpa memahami nilai historis dan filosofis dari Saman itu sendiri.

## DAFTAR PUSTAKA

- Abdurrahman Al-Baghdadi. *Seni dalam Pandangan Islam Seni Vocal, Musik dan Tari*. Jakarta: Gema Insani Press, 1991.
- A. Rani Usman. *Etnis Cina Perantauan di Aceh*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2009.
- Abdul Basir Solissa Dkk. *Al-Qur'an dan Pembinaan Budaya Dialog dan Tranformasi*. Sleman, Yogyakarta: Lembaga Studi Filsafat Islam, 1993.
- Amsal Bakhtiar. *Tasawuf dan Gerakan Tarekat*. Bandung: Angkasa, 2003.
- Asli Kusuma, et. al. *Diskripsi Tari Saman*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Aceh: Banda Aceh, 1991/1992.
- Asli Kusuma, " *Seudati*", Makalah yang disampaikan pada Seminar Seni Tradisional Aceh, (Banda Aceh: Panitia, 1995).
- Bassam Tibi. Terjemahan, *Islam Kebudayaan dan Perubahan Sosial*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, 1999.
- Budianto <http://11jariku.wordpress.com>
- Djamaluddin Abdullah. *Diskripsi Tari Rateeb Meuseukat*. Banda Aceh: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Aceh, 1991/1992.
- Darwis A. Soelaiman. *Warisan Budaya Melayu Aceh*. Banda Aceh: Puma, 2003.
- Deddy Mulyana. *Metodologi Penelitian Kualitataif*. Bandung: PT Remaja, 2001.
- Dewan Redaksi PKA II. *Percerminan Aceh yang Kaya Budaya*. Banda Aceh, 1973.
- Ensiklopedi Indonesia*. Jilid V. Jakarta: PT. Ikhtiar Baru Van Hoeve, 1983.

- Hartono Ahmad Jaiz. *Tarekat Tasawuf Tahlilan dan Maulidan*. Solo: Wacana Ilmiah Press, 2006.
- Jamluddin Kafie. *Tasawuf Kontemporer*. Jakarta: Republika, 2003.
- Juju Masunah dan Tati Narawati. *Seni dan Pendidikan Seni*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional, 2003.
- Khairi. *Islam dan Budaya Masyarakat*. Yogyakarta: STAIN Purwokerto Press, 2008.
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2006.
- Lailisma Sofyanti, Ihsan. *Tari-Tarian di NAD*. Banda Aceh: Sanggar Cut Nyak Dhien, 2004.
- L.K. Ara, dan Medri. *Ensiklopedi Aceh*. Banda Aceh: YMAJ, 2008.
- L.K. Ara. *Ensiklopedi Aceh, Musik, Tari, Teater, Seni Rupa*. Banda Aceh: YMAJ, 2009.
- Majelis Ulama Propinsi Daerah Istimewa Aceh. *Bagaimana Islam Memandang Kesenian*. Banda Aceh: MPU, 1972.
- M. Jamil. *Cakrawala Tasawuf, Sejarah, Pemikiran dan Konstektualitas*. Cipayung, Ciputat: Gaung Persada Press, 2004.
- Margaret Kartomi. "The Development of The Acehneese Sitting Song-Dances and Frame-Dram Genres As Part of Religious Conversion and Continuing Piety." Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- Martin Van Bruinessen. *Kitab Kuning: Pesantren dan Tarekat*. Bandung: Mizan, 1999.
- Melford E. Spiro. *Science of Religion Studies in Methodology*. Editor: Lauri Honko. New York: Mouton Publishers The Hague-Paris, 1979.

- M. Tuah Subardi, dkk. *Islam Humanis*. Jakarta: Moyo Segoro Agung, 2001.
- Mohd Nefi Imran. "Peluang Dan Tantangan Mewujudkan Pusat Studi dan Pengembangan Seni Budaya Islam Nusantara Melalui Pendidikan Tinggi Seni di Bumi Nanggroe Aceh Darussalam". Makalah Seminar. Banda Aceh, 2008.
- Musa Asy'arie. *Menggagas Revolusi Kebudayaan Tanpa Kekerasan*. Yogyakarta: LESFI, 2002.
- Muhammad Umar. *Peradaban Aceh*. Banda Aceh: JKMA, 2006.
- Nabbhany As. "Seni Seudati", *Harian Serambi Indonesia*. Banda Aceh, 2008.
- Rustam E. Tamburaka. *Pengantar Ilmu Sejarah, Teori Filsafat Sejarah, Sejarah Filsafat dan Iptek*. Jakarta: PT Rineka Cipta, 1999.
- Ramli Ridwan. *Aceh dalam Festival Istiqlal*. Jakarta: Panitia Pelaksana, 1991.
- Suhelmi et. al. *Apresiasi Seni Budaya Aceh*. Banda Aceh: Ar-Raniry Press, 2004.
- Syamsul Rijal dan Iskandar. *Potret Budaya Lokal di Wilayah Syariat*. Banda Aceh: Dinas Syariat Islam, 2009.
- C. Snouck Hourgronje. *Aceh di Mata Kolonialis*, Terjemahan. Jakarta: Yayasan Suko Guru, 1985.
- Syarofah Jafri. *Diskripsi Tari Likok Pulo*, Banda Aceh: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Aceh, 1991/1992.
- Y. Sumandiyo Hadi. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka Pinus, 2007.
- Y. Sumandiyo Hadi. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Pustaka Pinus, 2006.

Yakop Sumarjo. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB, 2000.

Z.H. Idris. et. al. *Sejarah Tradisional. Peralatan dan Keseniaan Tradisional Propinsi Daerah Istimewa Aceh*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan, 1993.

Zulfadli Kawom. "Seudati Riwayatmu Kini", *Serambi Indonesia*. Banda Aceh: 29 Mei 2011.

## IMAM JUAINI HAYAT DAN KARYA



Imam Juaini, MA. lahir di Kota Bakti, 3 Januari 1979. Anak ketiga dari empat bersaudara, dari pasangan Abdul Malik dan Salamah. Menamatkan pendidikan dasar di SD Perlak Kota Bakti tahun 1992, kemudian melanjutkan ke Madrasah Tsanawiyah di MTsN Kota Bakti dan selesai pada tahun 1995, lalu melanjutkan ke jenjang pendidikan Madrasah Aliyah di MAN 1 Sigli, selesai pada tahun 1998 dan melanjutkan program sarjana di Fakultas Tarbiyah IAIN Ar-Raniry jurusan Tadris Kependidikan Islam (TKI), selesai pada tahun 2006. Sejak tahun 2000 penulis aktif menggeluti bidang kesenian tradisional Aceh dan aktif dalam organisasi internal kampus yaitu Sanggar Seni Seulaweuet Mahasiswa IAIN Ar-Raniry dengan menjabat sebagai Ketua Umum periode 2001-2006 dan sebagai Pembina pada periode 2006-2011. Sekarang penulis aktif dalam berbagai kegiatan kesenian di Aceh terutama dalam hal pengembangan tari dan musik tradisional Aceh dengan membentuk Komunitas Saleuem. Sebagai seorang praktisi kesenian tradisional Aceh, penulis telah banyak terlibat dalam hal mempromosikan kesenian Aceh baik di tingkat Nasional, yaitu Jakarta, Bandung, Bali dan juga di taraf Internasional, seperti Malaysia, Singapore, China, Hawaii (USA), dan Turkey.