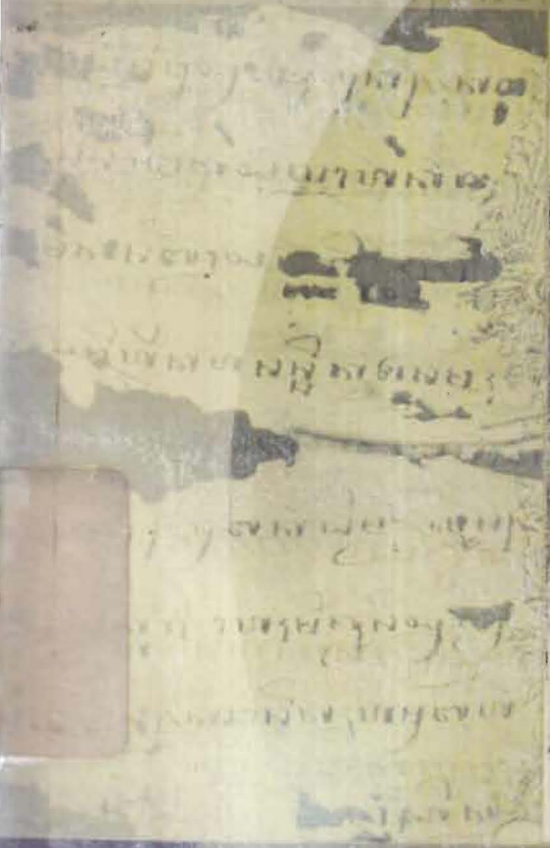
# ADAB DAN ADAT
## REFLEKSI SASTRA NUSANTARA

PENYELENGGARA:
ABDUL HADI W.M.
EDWAR DJAMARIS
AMRANTASAI





PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2003

Se.

# ADAB DAN ADAT:
## REFLEKSI SASTRA NUSANTARA

PERPUSTAKAAN
PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL




PUSAT BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
JAKARTA
2003

**Adab dan Adat:**
**Refleksi Sastra Nusantara**

Redaksi Seri Analisis Sastra

*Penanggung Jawab*
Dendy Sugono

*Editor*
Edwar Djamaris, Abdul Hadi W.M, S. Amran Tasai

Pusat Bahasa
Departemen Pendidikan Nasional
Jalan Daksinapati Barat IV
Rawamangun, Jakarta 13220

HAK CIPTA DILINDUNGI UNDANG-UNDANG

Isi buku ini, baik sebagian maupun seluruhnya, dilarang diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel dan karangan ilmiah

Katalog dalam Terbitan (KDT)

899.209.5
ADA
a Adab dan Adat: Refleksi Sastra Nusantara
Edwar Djamaris, Abdul Hadi W.M., dan S. Amran Tasai (Ed.). – Jakarta, Pusat Bahasa, 2003

ISBN 979 685 318 5

KESUSASTRAAN NUSANTARA—ANALISIS

PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA
Klasifikasi
PB
899.210 195
ADA
No. Induk : 960
Tgl. 14/11/2003
Tid. : Eem

# KATA PENGANTAR
# KEPALA PUSAT BAHASA

Dalam kehidupan masyarakat Indonesia telah terjadi berbagai perubahan baik sebagai akibat tatanan kehidupan dunia yang baru maupun sebagai dampak perkembangan teknologi informasi yang amat pesat. Gerakan reformasi yang bergulir sejak 1998 telah mengubah tatanan kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara. Sejalan dengan itu, penyelenggaraan negara yang sentralistik berubah menjadi desentralistrik untuk mewujudkan otonomi daerah yang mantap.

Penyelenggaraan pemerintahan yang desentralistik sekarang ini tentu saja menuntut masyarakat yang memiliki semangat demokrasi yang salah satu wujudnya adalah semangat memberdayakan diri menghadapi tantangan yang makin kompleks dalam era globalisasi. Dalam pemahaman khalayak, masyarakat yang seperti itu adalah masyarakat madani yang menyadari sepenuhnya hak dan kewajibannya serta berusaha secara bersungguh-sungguh untuk memperjuangkannya. Untuk menumbuhkan masyarakat yang memiliki kesadaran tinggi akan hak dan kewajibannya itu, berbagai jalan dapat ditempuh. Peningkatan apresiasi dalam bentuk menumbuhkan minat baca merupakan salah satu jalan. Untuk itulah, Pusat Bahasa dalam program pengembangan sastra mengadakan serangkaian kegiatan yang memumpun pada penyediaan sarana bacaan. Bacaan yang baik tentulah harus berasal dari kerja penelitian yang terencana dalam proses yang tidak selalu mudah.

Program pengembangan sastra yang mewadahi kebijakan penelitian sastra di Pusat Bahasa, antara lain, terwujud dalam bentuk penelitian refleksi sastra nusantara. Gagasan untuk mengadakan kegiatan penelitian dengan topik seperti itu berawal dari aspirasi para sastrawan dalam Forum Temu Sastra Sastrawan dan Pusat Bahasa yang berlangsung sejak tahun 1999 dalam rangka pengembangan apresiasi sastra. Sebagai tindak lanjutnya, Dr. Abdul Hadi W.M. ditunjuk untuk membuat rancangan induk dan sekaligus memimpin penelitian itu hingga selesai penyusunannya dalam wujud buku dengan judul *Adab dan Adat Refleksi Sastra Nusantara*.

Buku ini tidak mungkin terwujud tanpa bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, beberapa nama yang patut dicatat di sini adalah Dr. Hasan Alwi yang waktu forum pertemuan sastrawan dan Pusat Bahasa menjadi Kepala Pusat Bahasa. Selanjutnya patut juga disebut Dr.H.C. Taufiq Ismail, Sdr. Leon Agusta, Sdr. Yudistira Adinugraha Masardi, Dr. Nafron Hasjim, Drs. Abdul Rozak Zaidan, M.Hum., Sdr. Slamet Sukirnanto, Drs. Syamsarul, M.M., Drs. S. Amran Tasai, M.Hum., dan Drs. Slamet Riyadi Ali. Tentulah masih ada beberapa nama yang tidak mungkin disebutkan satu persatu di sini. Selain itu, perlu juga disebut para Kepala Balai/Kantor Bahasa di 17 provinsi yang mengelola pelaksanaan pencatatan dan pengumpulan data di daerah budaya masing-masing, serta Dr. S. Effendi dan Dr. Edwar Djamaris, APU yang bertindak sebagai konsultan. Juga tidak mungkin dilupakan para pembaca awal yang terdiri atas Prof. Dr. Achadiati Ikram, Dr. Amin Sweeney, dan Drs. Maman S. Mahayana, M.Hum. Kepada mereka semua kami ucapkan terima kasih.

Buku ini telah mengalami proses yang panjang untuk memperoleh wujudnya yang sekarang. Berangkat dari gagasan besar para sastrawan untuk menanggapi seratus tahun sastra Indonesia modern, berkelok dalam kerja pencatatan dan pengumpulan data di lapangan dalam beberapa wilayah budaya, berkubang dalam pembacaan teks yang dianggap mewakili wilayah budaya di Nusantara, dan berujung pada kerja keras penyuntingan yang dilakukan oleh Dr. Edwar Djamaris, APU, Dr. Abdul Hadi W.M., dan Drs. S. Amran Tasai M. Hum. Penghartgaan dan ucapan terima kasih kami sampaikan kepada mereka.

Mudah-mudahan buku *Adab dan Adat Refleksi Sastra Nusantara.* dapat bermanfaat bagi peneliti sastra, pengajar sastra, dan khalayak umum. Melalui buku ini, informasi tentang peradaban dan tradisi Nusantara dapat diperoleh.

Jakarta, Oktober 2003

**Dr. Dendy Sugono**

# *Refleksi Sastra Nusantara*

Suatu keadaan yang menggembirakan kita apabila kita melihat perkembangan sastra Indonesia sekarang ini yang amat pesat. Keadaan tersebut ditandai oleh beragamnya persoalan yang ditampilkan di dalam sastra itu. Di samping itu, keberadaan sastra itu tidak dapat dilepaskan dari keadaan masyarakat yang mendukung keberadaan sastra tersebut. Itulah sebabnya dikatakan bahwa sastra itu adalah cermin masyarakat. Sastra itu merupakan penggambaran kembali keadaan masyarakat yang ada pada saat karya sastra itu ditulis. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa sastra merefleksikan kehidupan masyarakatnya. Artinya, apa yang ada di dalam sastra tentu merupakan pantulan gambaran keberadaan masyarakat pada suatu saat, merupakan rekaman kembali apa-apa yang hadir di tengah-tengah masyarakat pada waktu itu.

Kehidupan sastra dari masa ke masa dengan berbagai beban kandungan yang dibawanya memunculkan suatu ide yang mendasari tentang lahirnya sebuah buku yang berjudul "Refleksi Sastra" ini. Ide itu kemudian memunculkan nuansa pemikiran baru dengan judul baru, yaitu "Seratus Tahun Sastra Indonesia". Ide-ide yang cemerlang seperti itu me-

munculkan berbagai pertanyaan tentang langkah-langkah apa yang harus dikerjakan, seluas apa cakupan pembicaraan, dan tujuan apa yang hendak dicapai. Dalam perjalanan selanjutnya tampaknya perjalanan sastra Indonesia bukanlah perjalanan yang ada di dalam jangka waktu seratus tahun, tetapi jauh sebelum abad kedua puluh telah lahir karya-karya besar di dalam sastra Indonesia yang tidak dapat dilepaskan dari rangkaian sastra Indonesia dari masa ke masa. Karya-karya tersebut antara lain adalah *Tajussalatin, Tuhfat al-Nafis, Sejarah Melayu,* dan *Syair Bidasari.* Semua karya sastra itu memperlihatkan kisah yang bermacam ragam. Dalam buku ini apa yang hendak digambarkan itu belum tercapai secara penuh. Apa yang hadir di dalam buku ini merupakan salah satu bagian atau salah sebuah sekerup dari gambaran sastra Indonesia. Dalam buku ini kita hanya dapat melihat beberapa kantong sastra masa lalu yang sangat bermakna bagi usaha melihat sastra Indonesia dari masa ke masa. Dalam buku ini hanya baru dapat diungkapkan sebagian kantong-kantong sastra itu

Pembicaraan tentang *Taj al-Salatin* karya Bukhari al Jauhari terdapat dalam artikel yang berjudul "Taj al-Salatin:Adab Pemerintahan dari Nangroe Aceh Darussalam". Pembicaraan itu mengangkat karya besar karya Bukhari al Jauhari ini sebagai karya sastra yang penuh berisi aturan pemerintahan yang baik dan ideal, bagaimana adab dan adat raja memegang tampuk pemerintahan yang baik Di sini pandangan lebih banyak ditujukan kepada pemerintahan yang baik menurut syariat Islam.

Artikel kedua dengan judul "Perpaduan Adat dan Islam dalam Kaba Minangkabau" mengarah kepada sastra kaba yang hidup di masyarakat Minangkabau. Adat dan agama Islam di dalam kaba merupakan dua hal yang saling mendukung di dalam kehidupan masyarakat Minangkabau sehingga muncul ungkapan "adat bersendi syarak". Dengan demikian, kaba merupakan sarana perpaduan itu seperti apa yang diatur oleh masyarakat Minangkabau.

"Perjalanan 'Anak Dagang':Estetika Syair-Syair Tasawuf Hamzah Fansuri" merupakan artikel yang berbicara tentang estetika syair-syair Hamzah Fansuri. Pembicaraan di dalam artikel ini mengemukakan bagaimana pengaruh yang besar dari syair-syair Hamzah Fansuri terhadap aliran sufi di dalam sastra. Keindahan yang muncul di dalam syair-syair Hamzah Fansuri adalah keindahan batiniah, bukanlah keindahan lahiriah.

Pada artikel yang berjudul "*Tuhfat al-Nafis:* Sumber Sejarah Riau" dikemukakan bahwa"*Tuhfat Al-Nafis*" merupakan bukti rekaman peristiwa sejarah yang tepat. *Tuhfat Al-Nafis* berhasil menuangkan peristiwa sejarah yang berisi liputan asal-usul raja-raja Melayu dan Bugis, di samping melukiskan latar belakang politik, ekonomi, dan kebudayaan di sekitar Kerajaan Riau dan Johor selama hampir dua abad. Kitab ini juga telah berhasil menampilkan peranan Bugis dalam mempertahankan harga diri bangsa Melayu yang dipengaruhi oleh bangsa asing (Belanda dan Inggris) dan percaturan politik di antara raja-raja Melayu.

Masalah hukum adat yang ada di Jambi dapat dilihat dalam artikel yang berjudul "Keterjalinan Hukum Adat dan

Sastra di Jambi". Hukum adat yang ada itu mempunyai jalinan yang erat sekali dengan sastra, baik sastra lisan maupun sastra tulis. Butir-butir hukum adat itu hadir di dalam sastra sehingga ketika sastra itu dibaca, hukum adat jelas diwujudkan di dalam sastra. Karena hukum adat itu merupakan sarana atau alat untuk menjalankan pemerintahan raja-raja di Jambi, sastra Jambi itu sangat berfungsi mengukuhkian keberadaan raja.

"Kejayaan yang Hilang:Sastra Melayu Palembang" merupakan sebuah pembicaraan yang mengarah kepada syair-syair Sultan Makmud Badaruddin, seperti 'Syair Burung Nuri". Sdyair ini mengemukakan masalah kemanusian yang indah luar biasa. Sastra seperti ini patut menjadi acuan kehidupan bermasyarakat karena sastra itu mengangkat harkat moral yang tinggi.

Di Betawi dikenal seorang pujangga lama yang sekaligus juga sebagai pengoleksi naskah yang bernama Muhammad Bakir. Dalam buku ini masalah itu dibicarakan sepintas lalu sehingga kita mengetahui bahwa di Betawi (Jakarta) terdapat juga kantong sastra pada masa yang lalu sebagai kantong sastra nusantara

Di samping tujuh paparan sastra yang telah dikemukakan di atas, ada papasan mengenai karya-karya Ranggawarsita, mengenai Sastra Pesisir:Suluk-Suluk Sunan Bonang, mengenai Calon Arang di Bali, mengenai Salasisilah Kutai, mengenai Mitos-Mitos Dayak, dan mengenai Sasamba serta Cerita Putri Maimuna dari Sangihe Talaud. Dengan demikian, di dalam buku ini dikemukakan tiga belas kantong sastra yang dapat dipandang sebagai kantong basis refleksi

sastra. Masih terdapat beberapa kantong sastra lagi di Nusantara yang belum dapat diungkapkan dalam buku ini.

Dengan data yang sudah dikemukakan ini kita dapat mengungkapkan refleksi sastra secara menyeluruh sehingga hubungan sastra yang ada di kantong-kantong sastra tersebut dengan keberadaan sastra Indonesia dari masa ke masa hingga saat ini dapat terlihat dengan jelas. Diharapkan kelanjutan penelitian dan penyusunan Refleksi Sastra Nusantara itu dapat dilakukan dalam waktu yang tidak begitu lama. Pemunculan buku Refleksi Sastra Nusantara berikutnya itu akan menyibahkan khazanah sastra Indonesia secara meluas dan menyeluruh sehingga antara sastra yang satu dengan sastra yang lain (antara kantong sastra dan sastra mutakhir) akan nyata sekali geris penghubungnya.

Jakarta, September 2003

***S. Amran Tasai***

# Adab dan Adat:
# Refleksi Sastra Nusantara

Khazanah sastra Nusantara begitu melimpah, mencakup segala jenis puisi dan prosa yang dituturkan secara lisan serta disampaikan dalam bentuk karangan tertulis dengan berbagai versi dan gubahan. Kehadiran karangan-karangan tersebut mempunyai arti penting bagi masyarakat yang melahirkannya. Ia bisa merupakan rekaman sejarah yang bisa dijadikan sumber ingatan masa lalu. Ia bisa merupakan sumber kearifan lokal dan pembentuk identitas budaya. Disebabkan kedudukannya yang penting itu, serangkaian refleksi atau renungan mengenainya perlu dilakukan dari waktu ke waktu dan hasilnya perlu dimasyarakatkan secara luas, agar khazanah yang begitu kaya itu tidak hilang dari ingatan sejarah bangsa kita. Syukur pula bilamana hasil renungan tersebut dipandang penting sebagai bahan pemikiran untuk menjawab berbagai persoalan sosial dan kebudayaan yang dihadapi bangsa kita dewasa ini.

Pamrih yang demikian itu mungkin berlebihan dan kurang realistis, terutama apabila dihadapkan pada kenyataan bahwa gagasan mengenai perlunya membangun kembali identitas budaya di tengah krisis yang dihadapi bangsa kita dewasa ini, barulah berada dalam peringkat wacana yang tercerai berai dan belum mencapai peringkat aktualitas dan pengambilan kebijakan yang sungguh-sungguh. Begitu pula, keinginan bebeberapa kalangan dalam masyarakat kita untuk menggali kembali sumber-sumber kearifan lokal yang telah lama terpendam yang dianggap relevan untuk menjawab berbagai krisis yang terjadi di berbagai daerah, barulah berada pada peringkat lontaran gagasan yang belum memperoleh gaung yang diharapkan.

Kendatipun demikian, apa pun kenyataan yang dihadapi, sebuah cita-cita adalah tetap sebuah cita-cita, sebuah gagasan betapa pun ganjilnya adalah tetap sebuah gagasan dan sebuah harapan akan senantiasa langgeng sebagai sebuah harapan. Ibarat benih unggul, ditanam di tanah tandus macam apa pun ia akan tumbuh menjadi sebuah pohon. Demikian juga, cita-cita dan keinginan untuk menjadikan sastra Nusantara yang khazanahnya melimpah itu sebagai sumber kearifan lokal dan pembentuk identitas budaya bangsa, suatu saat pastilah menemukan wadah tepat yang akan membawanya menjadi kenyataan.

Tentulah untuk mewujudkan sebuah impian atau gagasan diperlukan upaya, pergulatan dan perjuangan yang keras. Dalam kenyataan banyak sekali tantangan yang dihadapi sebelum kami dapat menyusun serangkaian refleksi yang

benar-benar bermakna. Sebagai akibat dari penyelenggaraan pengajaran dan pendidikan sastra yang tidak punya arah yang jelas selama ini, bangsa Indonesia kekurangan tenaga peneliti yang andal untuk mengkaji karya-karya berharga dari bangsanya sendiri. Untuk sekadar gambaran marilah kita lihat kenyataan ini. Selama lebih setengah abad setelah bangsa Indonesia merdeka, penelitian dan kajian terhadap sastra Nusantara yang khazanahnya melimpah itu belum menggembirakan. Kecilnya biaya penelitian yang tersedia; semakin pudarnya minat untuk mengkaji tradisi intelektual dan karya cendekiawan bangsa sendiri di kalangan sarjana kita; merosotnya pengajaran kesusastraan, filologi, sejarah kebudayaan dan bahasa daerah di lembaga pendidikan kita; semua itu merupakan kendala yang menyebabkan khazanah sastra Nusantara seakan-akan terabaikan dari perhatian.

Memang, di kalangan peneliti masih ada yang mempertahankan minatnya untuk mengkaji khazanah intelektual bangsanya yang tidak ternilai harganya itu, tetapi semua itu masih jauh dari harapan. Juga, selama lebih kurang tiga dasawarsa terakhir ini, telah muncul sejumlah kajian mengenai karya-karya Melayu, Jawa Kuno, Minangkabau, Jawa Baru, dan Bali; tetapi jumlahnya masih belum memadai. Selain itu, karya-karya dalam bahasa Nusantara lain, seperti Aceh, Batak, Mandailing, Palembang, Sunda, Sasak, Madura, Bugis, Makassar, dan Banjar, masih belum mendapat perhatian dari kalangan peneliti sastra Nusantara. Lebih menyedihkan lagi karena kebanyakan kajian-kajian yang berbobot justru dihasilkan oleh para sarjana asing. Sarjana-sarjana

Indonesia seolah-olah hanya menjadi penonton pasif di tengah maraknya kajian terhadap karya penulis Nusantara seperti dilakukan di Belanda, Inggris, Rusia, Jerman, Australia, dan Amerika Serikat, bahkan di negara jiran kta Malaysia.

Buku ini, yang diberi judul *Adab dan Adat: Refleksi Sastra Nusantara*, hadir sebagai upaya awal yang sebenarnya agak terlambat dilakukan. Mungkin ia bukan merupakan kumpulan karangan yang memuaskan tentang banyak aspek dari perkembangan sastra Nusantara. Kurangnya tenaga peneliti yang benar-benar andal, minimnya biaya penelitian yang tersedia, serta terbatasnya waktu untuk melakukan penelitian dan kajian; semua memberi dampak yang tidak kecil bagi berbagai kekurangan yang terdapat dalam buku ini.

Ada pun kata *adab* dan *adat* yang dipilih untuk dijadikan judul buku ini, sama sekali tidak dirancang dari awal, tetapi dilakukan setelah karangan-karangan dalam buku ini terkumpul. Beberapa alasan dapat dikemukakan di sini. *Pertama,* karangan-karangan dalam buku ini tidak sedikit yang menghubungkan sastra sebagai sumber kearifan lokal, khususnya yang berkenaan dengan adab dan adat istiadat. *Kedua,* kata-kata *adab* dan *adat* dipakai dalam beberapa karangan sebagai bagian dari judulnya. Sebagai kata-kata konseptual, dua kata tersebut sudah lama menjadi bagian dari perbendaharaan bahasa-bahasa Nusantara.

Kata *adab* dan *adat* berasal dari bahasa Arab. Yang pertama, kata *adab* biasa diartikan sebagai etiket, sopan santun, atau tata cara pergaulan yang memenuhi aturan etika. Yang

kedua, kata *adat* biasa dihubungkan dengan kata *istiadat* dan sering diartikan sebagai kebiasaan, tradisi yang hidup dalam sebuah masyarakat beserta aturan dan tata caranya. Tidak jarang kata-kata tersebut dihubungkan dengan sesuatu yang sakral atau keramat. Akan tetapi, apa pun artinya, tidaklah begitu penting. Yang jelas sastra mempunyai hubungan dengan adat istiadat. Kalau saja tidak menjadi sumber ilham terbentuknya suatu adat, seperti upacara, karya sastra tidak jarang merekam berbagai hal yang merupakan kebiasaan dan adat istiadat dalam masyarakat kita. Oleh karena itu, sastra sering menjadi sumber penting pengetahuan, seperti antropologi budaya, sejarah masyarakat dan kebudayaan, hukum adat, dan ilmu perundang-undangan.

Adapun kata *adab* dalam bahasa Indonesia lebih sering dikaitkan dengan perkataan 'peradaban'. Dalam bahasa Arab sebenarnya kata *adab* tidak hanya dikaitkan dengan sopan santun, tetapi juga dengan sastra. Berdasarkan hal tersebut seorang sastrawan atau penyair disebut sebagai *adib*. Dihubungkannya kata *adab* dengan sastra memperlihatkan bahwa adab dalam arti yang sebenarnya terkait dengan tingkat pendidikan dan keterpelajaran yang dicapai masyarakat karena untuk melahirkan karya sastra yang berbobot dan bermutu tinggi, seseorang tidak hanya mengandalkan bakatnya, tetapi juga ditentukan oleh tingkat pengetahuan, kearifan, dan penghayatannya yang mendalam terhadap nilai-nilai agama, budaya, sosial, dan kemanusiaan. Demikianlah masyarakat berperadaban, yang biasa disebut Masyarakat Madani atau

*Civil Society* dewasa ini, ditandai terutama oleh kuatnya tradisi baca tulis.

Banyak sarjana menyebutkan bahwa ciri masyarakat berperadaban terletak pada kegemarannya untuk belajar, terutama dengan membaca dan mengarang. Dalam sejarah peradaban manusia, begitu pula dalam sejarah peradaban bangsa-bangsa Nusantara, terbukti bahwa hanya masyarakat yang gemar membaca dan menulis, serta mengembangkan tradisi sastra yang tinggi, yang dapat mengembangkan kebudayaan dan peradaban yang tinggi. Bangsa Jepang, Inggeris, Jerman, dan Cina pada masa kini, serta bangsa-bangsa lain di masa lampau seperti India, Arab, Parsi, Yunani, dan Rumawi, merupakan contoh terbaik yang menunjukkan bahwa bangsa yang mempunyai peradaban dan kebudayaan yang tinggi tidak lain adalah bangsa yang gemar belajar, serta memiliki tradisi baca tulis yang mantap. Semua itu ditandai dengan kemajuan perkembangan sastra, ilmu pengetahuan, teknologi, seni, dan falsafahnya.

Bunga rampai ini memang belum sempurna, tetapi kehadirannya tentu tepat pada saatnya, ketika banyak di antara kita menyadari bahwa bangsa-bangsa Nusantara telah sebegitu jauhnya tercerabut dari akarnya dan lupa pada banyak kearifan lokal yang sangat diperlukan di tengah krisis intelektual dan moral yang sedang dihadapinya.

Jakarta 7 September 2003
***Abdul Hadi W.M.***

# DAFTAR ISI

Kata Pengantar ..... iii
Refleksi Sastra Nusantara ..... vi
Adab dan Adat :Refleksi Sastra Nusantara ..... xi
Daftar Isi ..... xvii

1
Taj Al-Salatin: Adab Pemerintahan
Dari Nangroe Aceh Darussalam
Oleh : *Abdul Hadi W.M.* ..... 1

2
Perpaduan Adat dan Islam
Dalam Kaba Minangkabau
Oleh : *Edwar Djamaris* ..... 58

3
Perjalanan 'Anak Dagang':
Estetika Syair-Syair Tasawuf Hamzah Fansuri
Oleh: *Abdul Hadi, W.M.* ..... 110

4
Tuhfat Al-Nafis:
Sumber Sejarah Riau
Oleh: *Siti Zahra Yundiafi* ..... 162

5
Keterjalinan Hukum Adat dan Sastra
dalam Sastra Jambi
Oleh: *S. Amran Tasai* ..... 230

6
Kejayaan yang Hilang:
Sastra Melayu Palembang
Oleh: *Sastri Sunarti*..... 284

7
Muhammad Bakir dan Pencarian Jati Diri:
Sastra Melayu Betawi
Oleh: *Mu'jizah*..... ..... 333

8
Etika Islam dalam Serat Kalathida,
Serat Wedharaga, Serat Jaka Lodhang,
dan Serat Kridhamaya
Karya R.Ng. Ranggawarsita
Oleh: *Harlina Indijati* ..... . 392

9
Sastra Pesisir
dan Suluk-Suluk Sunan Bonang
Oleh: *Abdul Hadi W.M*..... ..... 446

10
Calon Arang Bali dan
Tradisi Ruwatan
Oleh: *Lustantini Septiningsih*..... ..... .... 501

11
Pengaruh Mite pada Adat-Istiadat
Pada Dayak Ngaju dan Dayak Maanyan.
Oleh: *Dad Murniah*..... ..... .... . 545

12
Salasilah Kutai dari
Kalimantan Timur
Oleh: *Abdul Rozak Zaidan* ..... . 581

13
Etika yang Mempersatukan
dalam Sastra Sangihe Talaud .
Oleh: *S. Amran Tasai*
*Ratun Untoro*
*Mulyanto*..... 632

# 1

# "Taj al-Salatin": Adab Pemerintahan dari Nangroe Aceh Darussalam

*Abdul Hadi W. M.*

Daerah propinsi Nanggroe Aceh Darussalam mulai memainkan peranan penting dalam sejarah kesusastraan Nusantara pada abad ke-13 dan 14 M, ketika di daerah ini berdiri sebuah kerajaan besar Islam pertama di Asia Tenggara, yaitu Samudra Pasai. Kerajaan ini didirikan oleh Meurah Silu yang setelah memeluk agama Islam bertukar nama menjadi Malik al-Saleh yang wafat pada tahun 1297 M. Sejalan dengan pesatnya perkembangan kerajaan ini menjadi pusat kegiatan perdagangan internasional di Selat Melaka, dan juga sebagai pusat penyebaran agama Islam, penulisan karya sastra dalam bahasa Melayu--bahasa pergaulan utama di kepulauan Nusantara dalam bidang perdagangan sejak abad ke-7 M--juga mulai mengalami perkembangan. Di Pasai ini pulalah bahasa Melayu mengalami proses islamisasi yang menjadikannya berbeda sama sekali dari bahasa Melayu pada zaman Sriwijaya (abad ke-7 sampai dengan abad ke-13 M). Di sinilah untuk pertama kali diperkenalkan penggunaan aksara Arab Melayu, yang lazim disebut tulisan Jawi (Ismail Hamid 1983:6-13; Collins 1993; Ibrahim Alfian 1999:52).

Setelah ditaklukkan oleh Majapahit pada tahun 1360 M[1], lambat laun Kerajaan Pasai mengalami kemunduran. Perannya sebagai pusat peradaban Islam dan kebudayaan Melayu digantikan oleh Malaka (1400-1511 M). Akan tetapi, setelah Malaka direbut oleh Portugis pada tahun 1511 M, segera Aceh mengambil peranannya lagi sebagai pusat kegiatan politik dan perdagangan internasional, serta sebagai pusat kegiatan intelektual dan penulisan sastra Melayu (Hoessein Djajadiningrat 1979:17-8; Lombard 1985:45-6). Kitab-kitab dan hikayat-hikayat Melayu yang pernah disalin dan ditulis di Pasai dan Malaka ditulis kembali pada zaman Aceh Darussalam, di antaranya *Hikayat Raja-Raja Pasai*, yang diperkirakan ditulis di Pasai pada tahun 1365 M tidak lama setelah negeri tersebut ditaklukkan oleh Majapahit. Kitab ini sangat penting karena bahasa Melayu gaya Pasai yang digunakan, memberi pengaruh terhadap karya-karya abad ke-17 dan abad ke-18 M, seperti *Sejarah Melayu* (Tun Sri Lanang), *Hikayat Merong*

[1] Salah satu akibat dari penaklukan Majapahit atas Pasai ialah diboyongnya beberapa putri Pasai ke Majapahit, seorang di antaranya diperistri oleh Prabu Brawijaya. Kepergian putri Pasai ke Majapahit diikuti oleh kepidahan sanak keluarga mereka, para ulama, sejumlah saudagar Muslim dan orang-orang Islam lain ke Jawa Timur. Mereka diberi tempat di Ampel Denta. Dari sinilah syiar Islam di kota-kota pesisir pulau Jawa bermula pada awal abad ke-15 M, dan dari tempat ini pulalah wali-wali Jawa terkemuka abad ke-15 dan 16 M berasal. Di antaranya Maulana Maluk Ibrahim, Sunan Amepl, Sunan Giri dan Sunan Bonang. Kehadiran putri Pasai di Majapahit dapat dihubungkan dengan legenda Putri Campa atau Jeumpa dalam *Babad Tanah Jawi*, sebutan lain untuk putri dari Aceh atau Pasai (Ibrahim Alfian 1999:52; Tentang ramainya para saudagar Muslim dari Pasai yang berdagang ke Jawa pada abad ke14 dan -15 M, lihat Robson (1972).

*Mahawangsa, Hikayat Hang Tuah* (anonim), *Mir`at al-Tullab* (kitab hukum syarak pertama yang sistematis dan terlengkap di Nusantara, ditulis pada tahun 1665 oleh Abdul Rauf Singkel) dan *Mir`at al-Mu`min* (risalah tasawuf karangan Syamsudin Pasai yang wafat pada tahun 1630 M) (A. Hill 1960; al-Attas 1970:297; Ibrahim Alfian 1999:10)..

Suburnya kegiatan penulisan kitab keagamaan, ilmu, dan sastra di Aceh mulai tampak pada zaman pemerintahan Alauddin Riayat Syah gelar Sultan Sayyid al-Mukammil (1589-1604 M) dan semakin subur serta mencapai puncaknya pada abad ke-17 M, khususnya pada masa pemerintahan Sultan Iskandar Muda (1607-1636 M) dan Sultan Iskandar Tsani (1937-1641 M). Pada zaman inilah muncul beberapa penulis kitab dan sastrawan besar, yang *kesohor* hingga kini dan karya-karyanya menjadi rujukan dalam berbagai bidang ilmu keagamaan, seperti tasawuf dan fiqih, selain menjadi sumber ilham penting penulisan karya sastra bagi pengarang-pengarang sesudahnya di berbagai pelosok kepulauan Nusantara. Di antara pengarang Melayu terkenal yang pernah menulis dan melakukan kegiatan sastra di Aceh ialah Hamzah Fansuri, Syamsudin Pasai, Bukhari al-Jauhari, Hasan Fansuri, Abdul Jamal, Nuruddin al-Raniri, Syaif al-Rizal, Abdul Rauf Singkel, Jamaluddin al-Tursani dan lain-lain.

Tokoh-tokoh tersebut merupakan para cendekiawan dan ulama terkemuka pada zamannya, ahli dalam berbagai bidang ilmu agama dan sastrawan ulung pula. Sebagai sastrawan atau penulis, mereka sangat prolifik. Kecuali itu, mereka adalah pelopor dalam bidang penulisan yang digeluti. Hamzah

Fansuri adalah pelopor penulisan syair-syair tasawuf dan risalah keilmuan dalam bahasa Melayu. Syamsudin Pasai adalah pelopor dalam tradisi *ta'wil* atau hermeneutika keruhanian (yaitu *Syarah Ruba'i Hamzah Fansuri*) dan penganjur pertama ajaran Martabat Tujuh, sebuah paham wujudiyah dalam tasawuf yang sangat populer di Nusantara.

Bukhari al-Jauhari adalah penulis Melayu pertama yang mengarang karya mengenai etika, politik, dan ketatanegaraan. Nuruddin al-Raniri adalah ulama pertama yang menulis karya bercorak campuran antara adab dan sejarah (yaitu *Bustan al-*Salatin) dan kitab fiqih ibadah yang sistematis dan lengkap (*Sirat al-Mustaqim*). Abdul Rauf Singkel, selain merupakan penulis kitab syarak pertama, seperti telah dikemukakan, juga penulis tafsir al-Qur'an pertama dalam bahasa Melayu. Pada umumnya mereka menulis dalam dua bahasa, Melayu dan Arab.

Dalam karangan ini akan dibahas satu saja dari karya-karya penulis Melayu Aceh yang utama, yaitu *Taj al-Salatin* (Mahkota Raja-Raja). Kitab ini memiliki kedudukan penting dalam khazanah sastra Melayu, bukan karena merupakan karya Melayu yang berbicara masalah etika dan ketatanegaraan, tetapi karena merupakan karya satu-satunya di bidang tersebut yang paling menonjol dan memberi pengaruh besar, sejak buku itu ditulis hingga akhir abad ke-18 M. Pada waktu kitab ini ditulis, Aceh sedang dilanda kemelut politik dan krisis kepemimpinan, seperti yang dialami oleh Indonesia dewasa ini. Selain itu, kitab ini besar sekali pengaruhnya bukan saja di kalangan pemimpin Melayu, tetapi juga di

kalangan pemimpin Jawa sejak abad awal ke-18 hingga akhir abad ke-19 M (Iskandar 1967). Tidak sedikit pula karya-karya pengarang Melayu dan Jawa sesudahnya yang diilhami dan dipengaruhi oleh kitab ini, seperti *Bustan al-Salatin* (Nuruddin al-Raniri), *Salasilah Kutai* (anonim), *Serat Wedatama* (Mangkunegara IV), dan *Tsamrat al-Muhimmah* (Raja Ali Haji)[2].

Adapun teks yang dipakai sebagai sumber kajian ialah dua teks *Taj al-Salatin*: (1) Transliterasi Khalid Hussein (1966, selanjutnya KH) yang didasarkan atas naskah koleksi Perpustakaan Universitas Leiden, LUB D. 625, Codex Orientalis 3053 dan (2) Transliterasi Jumsari Jusuf (1979, selanjutnya JJ) yang didasarkan atas naskah Br. 394, semula disimpan di Museum Pusat Jakarta, kini di Perpustakaan Nasional Jakarta. Naskah *Taj al-Salatin* lain di Perpustakaan Nasional ada satu buah lagi, yaitu Ml. 122 yang terdiri dari 242 halaman, tetapi sayang tidak lengkap.

## Teks, Pengarang, dan Estetikanya

*Taj al-Salatin* merupakan karya pertama dalam sastra Melayu yang membicarakan masalah etika, politik, dan pemerintahan. Kuatnya pengaruh tasawuf, khususnya ajaran Imam al-Ghazali, sangat kentara pada kitab ini. Fasal-fasal permu-

[2] Tentang pengaruhnya pada *Taj al-Salatin* sudah banyak dikemukakan. Tentang pengaruhnya pada *Salasilah Kutai*, lihat Kern (1956), pada *Serat Wedatama*, lihat Hadisutjipto, *Serat Wedathama* (Jakarta: Yayasan Idayu, 1981). Sedangkan pada *Tsmarat al-Muhimmah* tampak pada uraian buku Raja Ali Haji itu tentang syarat-syarat seorang raja dan kewajibannya, tidak jauh berbeda dengan yang dipaparkan dalam *Taj al-Salatin* (pen.)

laannya saja dimulai dengan membicarakan pentingnya pengetahuan tentang diri dan hakikat manusia, makrifat atau pengetahuan tentang Tuhan, dunia dan kehidupan sesudah mati, yang semuanya bertolak dari pandangan ahli tasawuf. Ini tentu saja bukan kebetulan, sebab antara abad ke-13 dan abad ke-18 M, tasawuf memainkan peranan penting dalam kehidupan intelektual Muslim, tidak terkecuali di Asia Tenggara.

Kitab ini selesai ditulis pada tahun 1603 M, dan pengarangnya, Bukhari al-Jauhari, mempersembahkannya kepada Sultan Alauddin Riayat Syah sebagai sumbangan pemikiran seorang cendikiawan untuk mengatasi berbagai persoalan hangat ketika itu, khususnya masalah kepemimpinan. Kebetulan pula sultan ini menyukai ilmu tasawuf dan sastra. Selain menonjol karena relevansinya dan keluasan masalah yang dibahasnya, kitab ini juga menonjol karena benar-benar memperlihatkan kecendekiawanan penulisnya (Braginsky 1998: 332). Sejak kitab ini ditulis hingga akhir abad ke-19, tidak sedikit salinannya dibuat. Ini menunjukkan bahwa buku ini dibaca kalangan luas pemimpin, kaum terpelajar, dan raja-raja Melayu. Sampai tahun 1983 naskah yang dijumpai di sejumlah kecil museum mencapai tidak kurang dari 20 buah (Sri Wulan Rujiati Mulyadi 1983:292).

Di samping itu terdapat beberapa versi terjemahan dan sadurannya dalam bahasa Jawa, yang menunjukkan bahwa di Jawa kitab ini juga digemari oleh para pemimpin, raja-raja, dan kalangan terpelajar (T. Iskandar 1965). Versi Jawa yang terkenal ialah terjemahan Yasadipura II, pujangga Surakarta pada akhir abad ke-18, di bawah judul *Serat Tajussalatin.*

Seorang pemimpin Jawa yang sering meluangkan waktunya untuk membaca kitab ini bersama hikayat-hikayat Melayu lain dan kisah-kisah kepahlawanan dari Ramayana dan Mahabharata, ialah Pangeran Diponegoro (Carey 1972).

Naskah *Taj al-Salatin* yang terkenal ialah koleksi A. Reland (1676-1718 M ) yang disimpan di Museum Perpustakaan Universitas Leiden. Naskah ini telah ditransliterasi dan dicetak dalam tiga edisi oleh pemerintah Hindia Belanda di Batavia pada tahun 1878. Berdasarkan transliterasi inilah pada tahun 1878 A. Marre menerjemahkannya ke dalam bahasa Perancis dengan judul *Makota Raja-Raja, ou La Couronne des Rois, par Bokhari de Djohari* (Paris: Maisonneuve). Sebelumnya Roorda van Eysinga (1827) menerjemahkannya ke dalam bahasa Belanda di bawah judul *Der Kroon aller Koningen van Bochari van Djohor.* Dia menyebut kitab ini sebagai Mahkota Segala Naskah Melayu (de Holander 1976).

Sampai akhir abad ke-19 M *Taj al-Salatin* masih disalin dan diterbitkan, misalnya di Johor Baru, Malaysia (Khalid Hussein 1966:xiii). Pengaruh kitab ini bagi perkembangan sastra Melayu dan pembacanya telah banyak dikemukakan para peneliti. Beberapa kisah ringkas yang terdapat dalam *Taj al-Salatin,* ternyata versinya yang lain dijumpai dalam beberapa hikayat dan cerita berbingkai Melayu yang ditulis kemudian, misalnya *Hikayat Isma Yatim* dan *Hikayat Bakhtiar.* Beberapa pandangan dalam *Taj al-Salatin* tentang manajemen pemerintahan ditemukan dalam *Salasilah Kutai,* yang ditulis pada abad ke-19 (Kern 1956:22-24; Braginsky 1998:325).

Pengaruh *Taj al-Salatin* cukup besar bagi pemimpin Melayu. Hooykaas (1947) mengatakan bahwa ketika diajak oleh Raffles untuk melakukan kerjasama dagang, Sultan Johor Hussain Syah memberi jawaban dengan mengutip bagian-bagian dari kitab ini. Winstedt (1920) menyebutkan bahwa pengarang Melayu abad ke-19 dari Malaka, Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi memperoleh gambaran tentang watak Raffles melalui tanda-tanda dari roman mukanya. Ini dapat dia lakukan setelah membaca pasal tentang firasah dan ilmu qiyafah dalam *Taj al-Salatin*. T. Iskandar (1965) menyatakan bahwa ketika Aceh menyerang Pahang pada awal abad ke-17 M, seorang putra Pahang dibawa ke Aceh. Setelah Sultan Iskandar Muda menilik roman muka anak tersebut berdasarkan ilmu firasah dan qiyafah yang ditulis dalam *Taj al-Salatin*, dia mengambil putra Pahang itu menjadi anak angkatnya. Kelak dia dikawinkan dengan putrinya dan akhirnya dipilih menjadi penggantinya sebagai sultan dengan gelar Iskandar Tsani (1637-1641 M).

Sampai saat ini masalah keaslian teks dan jatidiri pengarangnya masih tetap menjadi persoalan. Ibrahim Alfian (1999: 63) berpendapat bahwa *Taj al-Salatin* diterjemahkan dari kitab berbahasa Persia, yang teks aslinya telah dikenal di Pasai pada awal abad ke-14 M. Yang memperkenalkannya mungkin adalah salah seorang qadi yang berasal dari Persia, yaitu Syarif Amir Sayyid dari Syiraz dan Taj al-Din dari Isfahan. Pendapat ini didasarkan pada keterangan van Ronkel pada tahun 1889, yang diperkuat oleh R. O. Windstedt (1920:39). Tetapi tampaknya hal itu tidak mungkin, sebab di antara kitab-

kitab yang dijadikan rujukan tidak hanya kitab-kitab yang ditulis di Parsi pada abad ke-13 M, tetapi juga kitab-kitab yang ditulis pada abad ke-15 dan 16 M. Misalnya *Akhlaq al-Muhisini* karangan Husain al-Kashifi (1494/5), *Mahmud dan Ayaz* karangan Fakhruddin al-Safi (wafat 1532/34 M) (T. Iskandar 1965).

Ismail Hamid (1983:15) berpendapat bahwa *Taj al-Salatin* merupakan saduran dari sebuah kitab Parsi. Tetapi Braginsky (1998:324-5) berpendapat bahwa *Taj al-Salatin* merupakan karangan asli dari seorang cendekiawan Aceh yang berasal dari Bukhara dan tinggal lama di Aceh. Beberapa bagian dari kitab tersebut mengandung pembicaraan berkenaan realitas Melayu. Misalnya tentang musim kemarau dan musim hujan, kerbau dan harimau, ukuran timbangan seperti tahil dan lain-lain yang hanya berlaku di negeri Melayu. Ini membuktikan bahwa kitab ini ditulis oleh seorang pengarang yang telah lama tinggal di Aceh dan telah banyak pula mempelajari kehidupan, alam, politik dan kebudayaan Melayu.

Seandainya kitab yang asli memang ditulis di Persia, tentu masih bisa dicari jejaknya, namun berdasarkan bukti yang ada tidak akan pernah ditemukan. Dalam bagian yang menceritakan *tentang* sejarah, *Taj al-Salatin* merujuk pada *Kitab Tarikh* yang ditulis di India karena menyebut nama sultan Mughal kedua, yaitu Humayun (1535-1558 M). Jika demikian halnya maka sudah pasti kitab ini ditulis sesudah tahun 1556, tahun pada saat Humayun berhasil merebut kembali tahtanya yang lepas di Delhi dan mengakhiri tahun-tahun pengasingannya yang lama di istana maharaja Safawi di Isfahan (Abdul Hadi

W. M. 2000:341). Berdasarkan hal ini Braginsky (1998:324-5) menghubungkan tahun penulisan *Taj al-Salatin* dengan kejadian di Asia Tengah pada akhir abad ke-16 M, ketika Bukhara menjadi pusat kebudayaan Islam Persia madzab Sunni, karena Iran di bawah pemerintahan Dinasti Safawi (1501-1730 M) telah beralih menjadi pusat kegiatan madzab Syiah.

Pada paruh kedua abad ke-16 M Abdullah Khan II (1557-1598 M) berhasil mempersatukan wilayah-wilayah yang luas di Asia Tengah yang merupakan warisan kemaharajaan Timur Leng, seperti Mawerannahr, Khwarizmi dan Khurasan. Dia menjalin hubungan baik dengan Sultan Mughal, Akbar (1556-1605 M). Pada masa itu tidak kurang 50 sastrawan Persia pindah dari Asia Tengah ke Delhi. Banyak pula ahli fiqih dan tasawuf bekerja di berbagai istana kesultanan Mughal. Para ahli agama dan sastrawan itu kebanyakan berasal dari kalangan pedagang dan pengrajin permata. Sejak abad ke14 dan 15 M, seperti disebutkan oleh *Hikayat Raja-Raja Pasai* dan *Sejarah Melayu bahwa* mereka itu dihormati di lingkungan kerajaan Melayu Sumatra. Maka tidak mustahil jika pada akhir abad ke-16 dan awal abad ke-17 M, terdapat seorang penulis Sufi dari Bukhara, yang karena tidak puas dengan posisinya di Bukhara, pada akhirnya pindah ke Aceh dan mengabdi di istana Sultan Sayyid al-Mukammil di Aceh. Sebelum menuju Aceh besar, kemungkinan dia telah mempelajari bahasa Melayu di Gujarat, India, sebagaimana juga kita lihat pada diri Nuruddin al-Raniri, seorang ulama dari Gujarat yang

datang ke Aceh pada tahun 1637 M, tidak lama setelah Sultan Iskandar Tsani naik tahta.

Jika pendapat yang terakhir ini benar, pertanyaan tentang siapa pengarang *Taj al-Salatin* mudah dijawab. Bukhari al-Jauhari tidak lain adalah seorang cendekiawan yang berasal dari Bukhari yang pandai menggosok dan memilih permata kata-kata untuk kemudian dirangkaikan ke atas mahkota raja-raja, sebagaimana diakuinya sendiri pada bagian permulaan kitabnya. Dengan demikian, Bukhari al-Jauhari bukan pengarang yang berasal dari Johor seperti dikemukakan oleh Wrendly (1736), Roorda van Eysinga (1827), Winstedt (1920) dan Hoykaas (1947) {T. Iskandar 1965}. Dalam tradisi sastra Arab dan Parsi, memang untaian puisi atau karangan yang indah sering disamakan dengan sebuah kalung yang dirangkai dengan batu-batu permata pilihan atau sebuah mahkota yang penuh ditaburi batu permata yang indah (Pellat 1976). Arti harafiah kata-kata *jauhari* atau *jawhar* memang batu permata, sedangkan arti simboliknya ialah karangan yang indah dan terpilih kata-katanya.

Kutipan berikut ini barangkali dapat menjelaskan makna simbolik perkataan 'jauhari' yang dimaksud pengarangnya:

> "Ada pun demikian memberi khabar Bukhari itu ...pada antara segala orang yang tiada berkhabar dan tiada dikhabari... Bermula sebab dinamai demikian kitab ini daripada pehak kemuliaan, artinya itu karena daripada barang siapa dari segala raja-raja yang ada kitab ini sertanya dan ia senantiasa dibachanya dan mendengarkan kata-katanya dan menurunkan ma'ananya ia-lah raja dengan sempurnanya yang ada mahkotanya dan layak mahkota itu adanya... Bermula lagi saperkara seperti perhiasan

segala mahkota itu yang mashhor segala pertama itu, harta yang maha mulia pada segala orang yang berharta dan perhiasan mahkota itu daripada harta itu yang termulia...Bermula perhiasan segala mahkota itu daripada barang sesuatu yang keadaannya dan kenyataannya daripada kata dan erti kata itu yang dapat membedakan pada antara batu dan permata. Jikalau tiada ada kata dan segala orang yang berkata-kata, tiadalah kenyataan permata. Maka nyatalah perhiasan mahkota dan segala permata daripada kata itu juga. Seperti kataku bahawa yang tiada sepertinya, dalam Taj al-Salatin itu kujadikan ada (menjadi) mahkota daulat. Ada daulat [pemerintahan, kekuasaan – pen.] dengan adzamat disebut mahkota adanya... lihatlah al-hikmah akan permata...jauhar juga kataku..."

(KH 6)

Lagi pula seorang penulis Muslim pada zaman itu tidak mungkin menggunakan dua nama *takhallus* (julukan) yang keduanya diambil dari nama kota tempatnya berasal. Nama Sa'di al-Syirazi, penyair sufi Persia abad ke-13 M, dua-duanya adalah *takhallus.* Akan tetapi, nama Sa'di diambil dari nama pelindungnya, Amir propinsi Fars pada awal abad ke-13 M, sedang al-Syirazi adalah nama tempatnya dia dibesarkan. Takahllus *al-Khayyami* pada nama Umar al-Khayyami, bukan nama kota, tetapi menunjuk pada profesi orang tuanya, yaitu 'pembuat tenda' yang dalam bahasa Parsi disebut *khayyam.* Jadi, Bukhari al-Jauhari bukanlah sebutan untuk orang Bukhara yang tinggal di Johor, melainkan orang Bukhara keturunan ahli permata atau penulis karangan indah alias *Jauhari.*

Di samping itu, melalui kutipan yang telah dikemukakan, sesungguhnya cukup jelas bahwa Bukhari al-Jauhari bukan

menyadur atau menerjemahkan, melainkan menyusun kitab *Taj al-Salatin* berdasarkan sumber-sumber dari beberapa kitab Parsi. Ini tampak dalam penegasannya sebagai berikut.

> "Maka Bukhari yang hina daripada segala kata mereka yang maha mulia itu menghimpunkan (dalam) perkataan yang indah-indah dan seumpamanya seperti ber-bagai-bagai bunga yang dipilih dan dikarang" (KH 6)

Brakel (1969) menamakan *Taj al-Salatin* sebagai karya atau sastra Adab. Walaupun dalam sastra Arab perkataan *adab* dipakai untuk menyebut karya sastra secara umum, namun dalam konteks sebutan itu tepat. Dalam sastra Turki pun kata-kata *adab* digunakan untuk menyebut karya yang membicarakan masalah etika, politik dan pemerintahan, atau ketatanegaraan. Contoh karya Adab dalam sastra Turki yang satu jenis dengan *Taj al-Salatin* ialah *Nasa`ih al-Vuzara' wa al-Umara'* (Nasihat untuk Para Wazir dan Raja-raja) karangan Sari Mehmed Pasha pada abad ke-17 M. Kitab-kitab seperti ini diilhami terutama oleh *Kitab al-Bayan* karangan al-Jahiz abad ke-9 M dan *Siyasah-namah* karangan Nizam al-Mulk, perdana menteri Salju abad ke-11 M (Abdul Hadi W. M. 2000:16-7).

Sebutan karya Adab untuk *Taj al-Salatin* dan sejenisnya amat tepat karena salah satu makna dari perkataan adab ialah sopan santun, tata cara atau etiket. Adab juga dikaitkan dengan tingkat keterpelajaran dan pendidikan yang diperoleh seseorang. Penyair Arab abad ke-11 M Abu al-`Ala al-Ma`arri dalam bukunya *Risalat al-Gufran* menghubungkan kata *adab* dengan kemampuan rasional dan intelektual, termasuk dalam

melahirkan karya sastra. Pemikir Mu`tazila malah lebih jauh menyebutkan bahwa karya yang tergolong *adab* ialah karya yang lebih bercorak intelektual dibanding imaginatif. Bahkan al-Nadim dalam bukunya *Kitab al-Fihrist* pada abad ke-10 M menyatakan bahwa yang disebut buku adab ialah karya-karya yang mengemukakan masalah sosial, politik, hukum, etika dan falsafah (*Ibid*).

Dalam bukunya Bukhari al-Jauhari memang membahas, terutama masalah-masalah politik dan pemerintahan. Dalam pembahasannya itu di selalu merujuk pada ayat-ayat al-Quran dan Hadis, serta hikmah (kearifan) yang dikemukakan para cendekiawan dan ulama terkemuka. Uraian tersebut ditopang dengan kisah-kisah perumpamaan yang menarik. Hikmah dan kisah-kisah dicukil dari berbagai sumber dan digubah kembali oleh pengarangnya. Kitab-kitab yang dijadikan bahan rujukan antara lain (1) *Syiar al-Mulk* atau *Siyasat-namah* (Kitab Politik) karangan Nizam al-Mulk yang ditulis antara tahun 1092-1106 M; (2) *Asrar-namah* (Kitab Rahasia Kehidupan) karya Fariduddin `Attar (1188 M); (3) *Akhlaq al-Muhsini* karya Husain Wa`iz Kasyifi (1494 M); (4) Kisah-kisah Arab dan Persia seperti *Layla dan Majenun, Khusraw dan Sirin, Yusuf dan Zulaikha, Mahmud dan Ayaz,* dan banyak lagi; (5) *Kitab Jami' al-Thawarikh* (Kitab Sejarah Dunia) yang ditulis untuk Sultan Mughal di Delhi, yaitu Humayun (1535-1556 M) (Browne 1976:203 ).

Sebenarnya apa yang dikemukakan dalam *Taj al-Salatin* terkait dengan berbagai persoalan hangat yang sedang dihadapi masyarakat Aceh pada akhir abad ke-16 dan awal abad

ke-17 M. Pertama-tama, Sultan Alauddin Riayat Syah sudah uzur dan krisis kepemimpinan mulai dirasakan kembali di Aceh. Dua orang putra beliau sudah tidak sabar untuk naik tahta dan terus menerus bersengketa. Kekerasan mewarnai kehidupan politik di Aceh. Malang tak dapat dielakkan, pada tahun 1604 M salah seorang putra Alauddin, yang menamakan diri sebagai Sultan Muda, merebut tahta dari ayahnya dan memasukkan raja yang sudah uzur itu ke dalam penjara. Alauddin wafat pada tahun itu juga, sementara Aceh terus dilanda kekacauan. Pada tahun 1607 M cucu Alauddin, Johan Perkasa Alam, berhasil merebut tahta dari tangan pamannya melalui jalan kekerasan dan menjuluki dirinya sebagai Sultan Iskandar Muda. Di bawah pemerintahannya inilah Aceh benar-benar memasuki zaman keemasan di bidang politik, ekonomi, perdagangan dan pusat kegiatan intelektual Islam. Kedua, walaupun dilanda krisis Aceh terus meluaskan wilayah. Daerah-daerah di pedalaman tanah Karo dan Mandailing berhasil ditaklukkan dan sebagian penduduknya berhasil pula diislamkan. Begitu pula halnya pesisir barat Sumatra, di antaranya Barus--kota kelahiran Hamzah Fansuri--yang ketika itu masih merupakan kerajaan kecil yang merdeka, sehingga peran kota Barus merosot sebagai pelabuhan dagang digantikan oleh Aceh Darussalam (Hussein Djajadiningrat 1979:45-6; Lombard 1986:93-5).

Dengan ditaklukannya sebagian tanah Karo dan Batak, penduduk Aceh semakian majemuk. Di sana terdapat penganut agama yang bermacam-macam, sukubangsa yang beranekaragam, di samping beberapa komunitas keturunan asing,

seperti Arab, India, Parsi, Cina, Siam, dan Eropa. Dalam upaya menanggapi keadaan ini agaknya Bukhari al-Jauhari tidak tinggal diam. Dia berusaha menjelaskan bagaimana seharusnya raja-raja Melayu yang beragama Islam memerintah sebuah negeri yang penduduknya multietnik, multiras, dan multiagama.

Setelah menjelaskan maksud penulisan kitabnya dan sejumlah buku rujukan, Bukhari al-Jauhari dengan meniru gaya penulis Parsi seperti Sa'di (penulis *Bustan* dan *Gulistan*) kemudian mengatakan bahwa kitabnya seumpama Bunga Satin, bunga dari segala bunga yang harum semerbak di taman hikmah. Akan tetapi, pengarang berharap, janganlah gaya bahasanya saja yang diperhatikan karena yang jauh lebih penting lagi ialah isi dan hikmah yang terkandung dalam kitab karangannya itu.

Walaupun *Taj al-Salatin* lebih merupakan karya bercorak intelektual dan didaktis, aspek sastra dan estetiknya juga menonjol. Aspek sastranya diperlihatkan pertama-tama dalam gaya bahasanya serta dalam penggunaan kisah-kisah untuk menjelaskan tema-tema tertentu yang dibahas dalam fasal-fasalnya, seperti paparan tentang perbuatan raja yang adil dan zalim, tindakan mereka terhadap rakyatnya dan orang berilmu. Hikmah yang dikandung kisah-kisah itu juga dapat dirujuk pada ayat-ayat Quran dan hadis tertentu. Apalagi, selain kisah-kisah yang diambil dari peristiwa sejarah Parsi dan dari cerita rakyat Arab serta Parsi, juga terdapat kisah-kisah yang dipetik dari Quran, khususnya kisah nabi-nabi sebelum kelahiran Nabi Muhammad s.a.w. Tidak jarang cerita yang dikemuka-

kan juga berperan sebagai titik tolak penafsiran terhadap teks suci dan berfungsi menekankan makna yang lebih jauh tentang pokok persoalan yang dibahas.

Aspek sastra yang tidak kalah pentingnya, walaupun tidak begitu ditonjolkan, ialah adanya puisi-puisi yang diselipkan pada tengah atau akhir pembicaraan. Puisi-puisi itu ditulis dalam bentuk persajakan Parsi seperti *matsnawi* (bentuk puisi yang persajakannya longgar dan bersifat naratif), *ruba'i* (sajak empat baris dengan bunyi akhir a-a-b-a atau a-a-a-a, baris ketiga berupa interpolasi), *qit'ah* (epitaf, sajak ringkas) dan *ghazal* (sajak cinta empat baris dengan rima akhir a-a-a-a), seperti terlihat pada sajak dalam pasal pertama yang membicarakan kejadian manusia dan ditulis dalam bentuk *qit'ah*:

> Jikalau kulihat dalam tanah ihwal sekalian insan
> Tiadalah dapat kubedakan antara rakyat dan sultan
> Fana jua sekalian yang ada, dengar Allah berfirman:
> Kullu man `alayha fanin, yaitu
> Barang siapa yang di atas bumi itu lenyap jua
>
> (KH 24)

Atau, sajak pada bagian akhir pasal pertama yang juga ditulis dalam bentuk *qit'ah*:

> Subhan Allah apa hal jadinya segala manusia
> Yang tubuhnya dalam tanah jadi dulia yang sia-sia
> Tanah itu dijadikan tubuhnya kemudian
> Yang ada dahulu padanya terlalu mulia
>
> (KH 25)

Braginsky (1998:332) mengemukakan bahwa sajak-sajak dan kisah-kisah yang digunakan dalam *Taj al-Salatin* merupakan sarana estetik yang lazim digunakan oleh para penulis Muslim Arab dan Persia. Kisah-kisah dan sajak-sajak ini berperan sebagai butir-butir permata yang mengitari permata yang lebih besar, yang merupakan titik sentral seluruh pembahasan, yaitu keadilan (*`adil*). Keadilan inilah yang dimaksud pengarang sebagai Mahkota Raja-raja. Syarat untuk menegakkan keadilan ialah adanya kearifan dan kematangan berpikir. Oleh karena itu, ilmu, hikmah, dan akal budi sangat penting bagi seorang pemimpin untuk menopang kemuliaan dan martabat dirinya, yang dengan demikian mahkotanya dapat menerangi kerajaan.

Dalam menyusun karyanya itu Bukhari al-Jauhari menggunakan sistem estetika sufi yang bersifat konsentrik atau sepusat. Dalam sistem ini sebuah karangan sastra dibangun dengan menetapkan titik pusat atau inti utama pembahasan. Dalam *Taj al-Salatin* sumbu utama pembahasan ialah masalah keadilan atau *al-`adl,* yang dibahas pada pasal 5. Dari inti utama ini muncul unsur-unsur estetik lain yang mengitari dan tertuju pada titik pusat, berupa penjelasan tentang perbuatan yang adil dan raja yang adil, dengan contoh-contoh dalam sejarah dan kisah-kisah ringkas. Ayat-ayat al-Quran, petikan hadis dan lain-lain, keterangan filosofis, ilmiah, kisah-kisah, sajak-sajak dan puisi yang diselipkan, seakan-akan memutik dari inti utama pembicaraan dan semuanya membentuk lingkaran yang tertuju pada titik pusat atau poros pembicaraan,

yaitu keadilan. Unsur-unsur estetik ini seakan-akan membentuk taburan batu permata yang menghiasi sebuah mahkota.

Braginsky (Ibid:333-4) mengatakan, "Bukanlah suatu kebetulan apabila Bukhari al-Jauhari selalu membandingkan karangannya dengan mahkota. Seperti taman orang-orang Islam, baik di Persia maupun Melayu, dengan kolam yang harus ada di tengah-tengahnya, mahkota raja-raja Parsi seperti halnya mahkota raja-raja Melayu mengikuti model mahkota Iskandar Zulkarnain, merupakan sebuah bangunan radial memusat. Ia biasanya terdiri dari diadem empat ganda dan sebuah tiara atau songkok bundar, dengan puncaknya diberi tanda sebuah hiasan (bulu burung merak, berlian besar, dan sebagainya). *Taj al-Salatin* dengan empat bagiannya mengelingi konsep *keadilan* yang dinaikkan ke atas dan berada di tengah-tengah, menurut rangkanya tidak lain kecuali sebuah proyeksi mahkota semacam itu."

**Isi dan Susunan Buku**

Sebagaimana kitab karangan penulis Islam pada umumnya, kitab ini dimulai dengan doa dan puji-pujian kepada Allah Yang Maha Kuasa, kemudian dilanjutkan dengan salawat kepada Nabi Muhammad s.a.w, seluruh keluarga dan para sahabatnya. Dalam mukadimah bukunya itu, Bukhari al-Jauhari menyatakan bahwa hanya Tuhan yang mempunyai hukum di dunia ini dan Dialah yang paling keras hukumnnya. Hukum di sini hendaknya ditafsirkan sebagai hukum agama, hikmah atau pun hukum alam. Semua itu berada di bawah kekuasaan Tuhan.

Penulis *Taj al-Salatin* menekankan pentingnya hikmah dan ahli hikmah (*hakim*), yaitu para filosof, karena mereka mengutamakan akal budi untuk memecahkan persoalan-persoalan di atas dunia. Di antara ahli hikmah yang disebut oleh Bukhari ialah Aristóteles, penasihat agung Iskandar Zulkarnain. Aristoteles dikenal sebagai filosof yang meletakkan dasar-dasar pemikiran rasional dalam sejarah falsafah. Kodrat akal, menurut Bukhari ialah keinginannya untuk mengetahui segala sesuatu dan menyampaikan apa yang diketahuinya. Akan tetapi, manusia sering dikuasai oleh hawa nafsunya sehingga menggunakan akal budinya bukan untuk kepentingan yang benar dan sejalan dengan ajaran agama. Agar akal berjalan di atas jalan yang benar, maka ia harus dibimbing oleh wahyu ilahi yang disampaikan melalui kitab suci-Nya, al-Quran. Hanya dengan bimbingan wahyu ilahi akal pikiran dapat dijadikan sarana yang bermanfaat bagi kemanusiaan. Dengan bimbingan wahyu ilahi pula, akal budi dapat dijadikan sarana bagi manusia untuk mengenal dirinya, asal-usul kejadiannya, dan hakikat keberadaannya di dunia.

Kitab ini disusun dalam 24 pasal yang membicarakan berbagai persoalan kehidupan manusia, khususnya yang berhubungan dengan moral atau etika. Tujuannya ialah memberikan pedoman bagi raja dan pemimpin dalam menyelenggarakan pemerintahan.

*Pasal pertama*, mengenai cara-cara manusia mengenal dirinya agar supaya mengetahui asal-usul kejadiannya dan untuk tujuan apa Tuhan menciptakan manusia. Manusia dijadikan sebagai mahkluq yang sempurna dari segi jasmani mau-

pun ruhani. Ia adalah khalifah Tuhan di dunia dan sekaligus adalah hamba-Nya.

*Pasal kedua,* menyatakan peri mengenal Tuhan selaku Pencipta, dari mana manusia berasal dan akan ke mana manusia pergi.

*Pasal ketiga,* membicarakan arti kehidupan di dunia. Manusia hidup di dunia diumpamakan sebagai seorang musafir yang singgah sebentar di negeri asing dan dalam perantauannya itu harus berusaha mengumpulkan bekal yang untuk dibawa pulang ke kampung halamannya di akhirat. Bekal yang dimaksud ialah amal saleh dan pengetahuannya yang benar tentang Tuhan.

*Pasal keempat,* menyatakan peri kesudahan segala kehidupan di dunia. Digambarkan betapa sukar dan pilunya manusia melepaskan nafasnya yang penghabisan di hadapan sang maut. Manusia harus senantiasa ingat bahwa setiap orang itu akan merasakan mati, tidak terkecuali seorang raja.

Empat pasal pertama ini dapat dianggap sebagai Bagian Pertama, yang merupakan landasan ideal bagi pembicaraan dalam bab-bab selanjutnya. Bagian Kedua, memuat pasal-pasal yang membicarakan masalah keadilan, raja-raja adil dan tidak adil, baik muslim maupun nonmuslim, yaitu pasal 5, 6, 7, 8 dan, 9.

*Pasal kelima,* membicarakan arti adil dan keadilan, tanda-tanda kebesaran dan kemuliaan seorang raja, kekuasaan dan kedaulatan negeri yang diperintahnya.

*Pasal keenam,* membicarakan metode pelaksanaan keadilan dalam pemerintahan. Kitab suci al-Quran menyuruh manu-

sia berbuat adil dan baik (*ihsan*) di dunia, sebab hanya dengan pedang keadilan dan pekerti ihsan ia bisa menjadi khalifah Tuhan di muka bumi dan hamba-Nya dalam arti sesungguhnya. Amanat itu terlebih-lebih dibebankan pada seorang raja atau pemimpin yang memiliki kekuasan yang lebih dari orang lain untuk mengatur kehidupan. Menurut Bukhari, keadilan adalah pangkal kedamaian dan keselamatan dunia.

*Pasal ketujuh,* membicarakan pekerti raja-raja yang adil, keharusannya bergaul dengan para ulama, cendekiawan, ahli hikmah dan orang arif. Raja yang adil dapat menjaga dan melindungi rakyatnya dari perbuatan zalim para pembesar kerajaan. Dia tidak bpleh hanya mendengar dari menteri dan pegawai kerajaan mengenai keadaan negeri dan rakyat, tetapi harus melihat sendiri keadaan negeri dan rakyatnya. Juga dikemukakan bagaimana raja pada zaman dahulu kala selalu membagi waktu dengan baik: (1) Untuk melakukan kewajiban yang diperintahkan agama; (2) Untuk melakukan kewajiban terhadap pemerintahan; (3) Kapan waktu makan dan tidur; (4) Kapan waktu untuk beristirahat dan bersenang-senang dengan istri dan keluarga.

*Pasal kedelapan,* membicarakan raja kafir tetapi adil, khususnya Raja Nusyirwan. Dalam pasal ini juga dibicarakan peranan penting akal budi dalam kehidupan manusia, khususnya pemimpin dan raja.

*Pasal kesembilan,* menyatakan raja-raja yang zalim. Digambarkan bahwa raja yang zalim merupakan bayang-bayang Iblis dan khalifah setan di muka bumi. Kebalikan dari raja

adil, yang merupakan bayang-bayang dan sekaligus khalifah Tuhan di muka bumi.

Kelima pasal yang dapat dianggap sebagai Bagian Kedua dari isi kitab ini, sebenarnya merupakan tema pokok dari buku ini. Bagian Ketiga terdiri dari *pasal kesepuluh*, yang membicarakan segala menteri dan penasehat raja; *pasal kesebelas*, membicarakan pekerjaan seorang sekretaris kerajaan dan para penulis pada umumnya; *pasal kedua belas*, membicarakan pekerjaan seorang utusan; *pasal ketiga belas*, membicarakan keadaan pegawai kerajaan.

Bagian Keempat adalah pasal-pasal terakhir yang membicarakan kelengkapan-kelengkapan yang diperlukan oleh seorang raja seperti cara berdiplomasi dan berhubungan berhubungan dengan pemimppin lain, cara-cara memelihara anak dan melindungi rakyat. *pasal keempat belas*, membicarakan cara-cara mendidik anak; *pasal kelimabelas*, membicarakan cara menghemat uang negara; *pasal keenam belas*, membicarakan kedudukan akal budi; *pasal ketujuh belas*, membicarakan ilmu qiyafah dan firasat; *pasal kesembilan belas*, membicarakan tanda qiyafah dan firasat; *pasal kedua puluh*, membicarakan hubungan rakyat beragama Islam dengan rajanya yang beragama Islam; *pasal kedua puluh satu*, membicarakan rakyat yang tidak beragama Islam dan hubungannya dengan raja Islam; *pasal kedua puluh dua*, membicarakan pentingnya kedermawanan dan kemurahan hati; *pasal kedua puluh satu*, membicarakan wafat dan ahd; *pasal kedua puluh empat*, menyatakan kesudahan kitab ini.

Bukhari membuka pasal 1 bukunya dengan mengutip sebuah hadis qudsi berbunyi, "*Man `arafa nafsahu faqad `arafa rabbahu*" yakni, "Barang siapa mengenal Tuhannya akan mengenal dirinya". Katanya selanjutnya, Bermula dari arti hadis ini nyatalah bahwa yang tiada dapat tiada daripada mengenal dirinya manusia pada pertama, maka dapat ia mengenal Tuhannya pada kemudiannya karena jika manusia itu tiada mengenal dirinya dan tiada mengetahui akan perinya itu, maka tiadalah dapat ia mengena; maut pun daripada barang sesuatu yang ada ini" (KH 10).

Mengenal diri yang dimaksudkan penulis *Taj al-Salatin* bukan semata-mata mengenal rupa diri jasmani, tetapi juga diri rohani, serta bagaimana tubuh dan jiwa ini dijadikan oleh sang Pencipta, dan apa yang bisa dilakukan jika waktu sudah berlalu dan umur semakin berangkat senja. Manusia diciptakan dari setitik air mani, yang kemudian tumbuh menjadi badan jasmani lengkap dengan anggota tubuh dan sarana kejiwaan serta keruhaniannya. Mengenal kejadian tubuh dan jiwa sangat penting, karena dengan itu seseorang akan menyaksikan kebesaran Tuhannya, pekerjaa-Nya yang kreatif dan Sifat-sifat-Nya yang Maha Pengasih dan Penyayang (*al-rahman* dan *al-rahim*). Bukhari percaya bahwa manusia dicipta dari tiada menjadi ada dengan tujuan spiritual tertentu. Apabila seseorang mengenal hakikat kejadian dirinya dan tujuan Tuhan mencipta manusia, manusia akan arif dan mampu mengenal tujuan hidup yang sebenarnya di dunia. Dengan demikian, seseorang dapat melakukan pekerjaan yang bermakna sehingga keberadaannya juga bermakna. Bukhari mengatakan:

"Hai yang berbudi lihatlah daripada dirimu dan jangan kamu lihat pada anggota (tubuh, tetapi) lihat pada segala peri dan perbuatan (yang menjadikan) kamu daripada sesuatu perbuatan itu nyatalah keadaan Allah Subhana wa Ta'ala itu dan pada segala perbuatan yang indah-indah ini daripada kuasa Allah Ta'ala jua tiada lain dari Tuhan yang menjadikan." (KH 15)

Selanjutnya, diterangkan bahwa manusia adalah cermin bagi manusia lain. Begitu pula orang beriman adalah cermin bagi orang beriman lain. Di antara sesama mereka wajib saling menegor dan menasehati. Jika seseorang mau melihat ke dalam cermin itu secara mendalam dan mau merenung, akan tampak baginya pantulan bayangan keindahan Tuhan. Keindahan Tuhan yang dimaksud di sini ialah pekerjaan Tuhan yang kreatif dan sifat-sifat-Nya yang maha pengasih dan penyayang. Orang beriman wajib mengenal dirinya secara mendalam, sebab hanya dengan jalan demikian dia bisa mengenal Tuhannya secara mendalam. Semua itu dilakukan untuk meningkatkan keimanannya. Kitab suci al-Quran menyatakan bahwa manusia adalah khalifah Allah di atas bumi, yang diciptakan menurut gambaran-Nya. Itulah haekikat keberadaan manusia di dunia. Untuk dapat menjadi khalifah-Nya manusia pertama-tama harus mampu menjadi hamba-Nya yang sebenarnya, dalam arti menaati segala perintah-Nya dan menjauhkan diri dari larangan-Nya.

Pasal 2, dimulai dengan kutipan al-Quran, Surah al-Jin ayat 56, dan mengatakan, "Ada pun hak Subhana wa Ta'ala menjadikan sekalian manusia dan segala jin (dengan maksud) dari mengenal Dzat-Nya dan mengetahui sifat-sifat-Nya se-

gala mereka itu dan nyata kekuasaan Tuhan akan segala hamba-Nya (KH 28). Walaupun menempatkan akal pada kedudukan yang tinggi, tetapi Bukhari menolak pandangan kaum Mu'tazila (rasionalis) yang berpendapat bahwa al-Quran itu makhluq (diciptakan) dan karena tidak kekal. Menurut Bukhari, "Bermula al-Quran itu firman Allah Ta'ala juga qadim (kekal) bukan makhluq dan ia itu disuratkan dalam segala nasihat kita dan dihafazkan dalam segala hati kita dibaca dengan segala lidah dan didengar dengan semua pendengar dan diturunkan (diwahyukan oleh Allah) kepada Nabi Muhammad saw." (KH 30). Bukhari juga menjelaskan bahwa Allah merupakan Tuhan Yang Trasenden (*tanzih*), artinya tiada berupa dan tiada berhingga serta tiada berbilang dan tiada betapa dan tiada bertempat dan berwaktu. Dia merupakan Dzat Maha Tinggi yang meliputi segala sesuatu dengan ilmu-Nya, qudrat-Nya dan sifat-sifat-Nya.

Pasal 3 tidak kurang pentingnya, karena merupakan landasan utama pembahasan mengenai keadilan dan raja-raja yang adil di dunia. Menurut Bukhari, walaupun dunia ini pada hakikatnya merupakan perhentian sementara, tetapi artinya tidak kecil bagi manusia. Hal itu terjadi karena di dunialah manusia mengumpulkan bekal untuk dibawa pulang ke kampung akhirat. Bekal yang harus dibawa bukanlah harta benda, kedudukan dan kekuasaan, melainkan amal saleh. Seseorang dapat beramal saleh jika dapat membedakan mana yang baik dan buruk, mana yang salah dan yang benar. Untuk itu, seorang pemimpin harus menguasai ilmu agama dan memahami kitab suci. Orang beriman juga harus senantiasa ingat mati.

Dengan ingat mati, seseorang akan ingat Tuhan dan kemahakuasaan-Nya, serta selalu berhati-hati dalam segala pekerti dan tindakannya di dunia (KH 36).

Hidup manusia adalah sebuah perjalanan dari Yang Abadi menuju Yang Abadi. Dalam perjalaannuya itu dia harus melalui tempat-tempat perhentian tertentu dan singgah sesaat di situ. Tempat-tempat perhentian itu ialah: *Pertama,* salbi, yaitu alam primordial atau alam misal, ketika manusia masih berupa benih dalam angan-angan ayahnya, sedang ruhnya masih berada di tangan Sang Pencipta dan belum dihembuskan ke dalam badan jasmaninya; *kedua,* rahim ibu, selama lebih kurang sembilan bulan; *ketiga,* alam dunia, tempat manusia berusaha dan berbakti pada kehidupan; *keempat,* alam kubur, tempat terbaring sebatang kara; *kelima,* hari kiamat, tempat amal baik dan buruknya ditimbang; *keenam,* syurga atau neraka yang merupakan tempatnya yang kekal. Dunia merupakan salah satu perhentian penting, oleh karena itu wajib manusia itu mengenal dunia dan makna keberadaan dirinya sebaik-baiknya. Tentang pentingnya dunia, dikatakan sebagai berikut:

> "...jalan di hadapan itu teramat jauh dan sukar dan bekal jalan itu tiada dapat dicari melainkan dalam dunia juga dan kendaraan umurnya itu tiada (dapat) dihemat senantiasa berjalan juga; dan manusia tiada mengetahui ... satu nafas manusia itu seperti tapak juga pada jalan dam sehari seperti sebuah padang jua pada antara jalan dan satu bulan seperti satu mil juga dan satu tahun seperti satu farsakh juga dan satu nafas yang keluar daripada wujud manusia seperti sebuah batu jua yang dibongkar daripada rumah kehidupan dan tiap-tiap nafas membinasakan rumah umurnya dan

dengan hilang satu nafas umpamanya seperti satu tapak juga jauhnya (KH 36-7).

Setelah menguraikan pentingnya dunia, Bukhari al-Jauhari membicarakan sebab-sebab manusia itu berdukacita dan bersukacita. Manusia diliputi duka sepanjang hidupnya karena hanya menyibukkan diri dengan masalah-masalah keduniaan. Kehidupan duniawi senantiasa penuh persaingan, intrik-intrik dan fitnah. Sumber fitnah paling utama ialah harta dan anak. Orang yang ingin selamat, harus membebaskan diri dari kehidupan serba kebendaan (KH 38-9). Lantas apa arti kehidupan di dunia ini? Apa pula makna keberadaan kita di dunia ini? Bagaimana seharusnya kita memandang dunia ini, supaya sadar diri dan senantiasa ingat pada Tuhan?

Dalam jawabannya Bukhari al-Jauhari mengatakan lebih kurang, "Sebagian orang arif mengatakan bahwa dunia ini ibarat tangga jua, artinya jalan naik menuju ke tampat yang lebih mulia. Persoalannya apakah seseorang itu mengetahuinya atau tidak. Sebagian orang arif lagi berkata bahwa bahwa dunia itu seperti kilat saja adanya, sebentar saja lenyap entah ke mana perginya. Sebagian orang arif yang lain berkata bahwa dunia ini seperti seorang perempuan yang sangat cantik dan memakai berbagai perhiasan yang indah serta menawan. Barang siapa melihatnya akan berahi dan hatinya menjadi lekat padanya. Akan tetapi, perempuan itu sangat jahat dan tidak saleh karena setiap hari duduk-duduk dengan seorang lelaki yang berlainan dan semua lelaki yang duduk-duduk dengannya setiap harinya pula duduk-duduk dengan seorang perempuan yang berbeda-beda. Tidak pernah dia menyampai-

kan janji dan segala lelaki yang berbudi hendak menjatuhkan talak (cerai) kepadanya, tiada mau melihat rupanya, sedangkan lelaki yang tiada berbudi dan bebal tiada jua mau bercerai darinya dan senantiasa berahi akan rupanya sehingga jadilah ia sebagai hamba sahayanya.

Sebagian orang arif lagi berkata bahwa dunia itu seperti sebuah perhentian jua yang letaknya berada di antara jalan dengan dua pintu gerbang. Barang siapa yang datang pada perhentian itu hari ini maka ia akan masuk melalui pintu yang satu dan apabila esok ia keluar akan melalui pintu yang lain. Sebagian orang arif berkata bahwa dunia seperti sebuah rumah yang sangat baik dan indah. Barang siapa melihatnya berkenan hatinya pada berbagai-bagai perhiasan dari emas dan perak serta permata dan permadani dan tirai dan lain-lain serta patutlah rumah itu dengan dipenuhi ribuan nikmat dan syarat dan sebagainya dan yang empunya rumah itu maha besar, kaya dan sangat pemurah (Tuhan, pen.). Maka senantiasa tiada berkeputusan tamu-tamu datang ke rumahnya, pindah matanya dari satu benda ke benda lainnya yang teramat indah itu. Tamu-tamu yang berbudi dan bijaksana tahu bahwa yang empunya rumah adalah pemilik rumah yang sebenarnya dan orang lain yang ada di rumah itu hanyalah tamu belaka, sehingga ia sadar bahwa dirinya akan singgah sebentar saja di rumah itu dan tidak akan tinggal selamanya di situ dan tidak dapat membawa pergi segala harta kekayaan yang ada di rumah itu. Tamu-tamu yang berbudi juga hanya makan hidangan yang disuguhkan kepadanya dengan ucapan syukur dan nikmat dan memakai pakaian yang diberikan oleh yang

empunya rumah dan mengambil seperlunya untuk bekal di perjalanan dan memohon ridha kepada tuan rumah. Tamu-tamu yang tidak berbudi dan bebal akan menyangka rumah itu dengan segala perhiasan dan harta yang ada di dalamnya serta nikmat yang diberikan kepadanya akan kekal selamanya. Dengan bebal dan alpanya dia akan berusaha tinggal di rumah itu selama-lamanya, tidak mau meninggalkannya, padahal rumah itu bukan rumahnya. (KH 36-37).

Dalam pasal 4, dibicarakan persoalan maut. Dimulai dengan kutipan al-Quran, Surah Ali Imran 184 ("Segala yang bernyawa akan merasai mati) dan Surah al-Rahman 26-7 ("Segala sesuatu akan binasa kecuali wajah Tuhan yang Maha Besar dan Mulia"). Bukhari mengingatkan pentingnya maut, supaya ingat akan hukuman Tuhan di hari kemudian bagi orang yang berdosa, khususnya raja-raja yang zalim. Ada dua hal yang dihadapi manusia di muka bumi ini. Pertama ialah mereka yang sibuk mencari harta dan mencintai dunia secara berlebihan sehingga dia lupa bahwa kelak dia akan mati. Orang semacam itu sebenarnya bebal, kurang budinya. Kedua ialah orang yang bahagia dalam hidupnya karena dia tahu bahwa dunia ini pada dasarnya buas dan jahat, tiada kekal dan ingat akan mati. Orang seperti itu tidak mencintai dunia secara berlebihan, tetapi bersungguh-sungguh mencari perbekalan untuk dibawa pulang ke akhirat, yaitu dengan banyak beramal saleh (JJ 25).

Bukhari kemudian menurunkan sebuah kisah dari *Kitab Tanbih al-Ghafilin*:

Dahulu kala ada raja dalam negeri Ajam, Syahriar namanya. Pada zaman itu terlalu amat besar kerajaannya dan kuasanya, maka sangat kayanya, dan seorang pun segala raja-raja tiada kensi samanya dan (dia ini, pen.) terlalu sangat alpanya dan membesarkan dirinya daripada kuasanya. Maka suatu hari Raja Syahriar hendak menunjukkan kebesarannya dan kuasanya pada segala manusia, maka menyuruhkan berseru-seru pada segala negeri yang takluk padanya bahwa segala raja-raja, dan segala menteri hulubalangnya, dan segala rakyatnya mengatakan pada hari anu datang berhimpun kepada tempat anu serta dengan perhiasannya, karena Raja Syahriar hendak bermain-main di sana, serta hendak melihat di dalam hukumnya. Hatta maka Raja Syahriar pun keluarlah dengan segala menteri hulubalangnya dan lasykarnya yang tiada terbilang banyaknya lengkap dengan senjatanya dan pakaian berbagai-bagai dengan perhiasannya, dan pakaian kebesarannya daripada emas dan perak permata, dan lainnya daripada itu. Maka tatkala sampailah Raja Syahriar itu pada tengah padang yang luas, maka dilihatnya ke kiri dan ke kanan, ke hadapan, ke belakang penuh dengan manusia di tengah padang itu, serta lengkap dengan alat senjatanya dan perhiasannya yang indah-indah, maka ketka itu berkata dalam hatinya, pada zaman segala raja-raja Ajam siapa yang lebih kuasa daripada aku dan siapa yang dapat melawan aku dan siapa dapat menindih kebesaran dan kerajaanku ini, maka aku duduk senantiasa di atas tahta kerajaanku bersuka-sukaan. Hatta tengah raja berpikir demikian itu, maka raja melihat seorang fakir datang ke hadapannya dengan pakaian yang

buruk dan hina rupanya, maka segala hamba raja yang (di) kelilingnya itu seorang pun tiada yang menyapa dan melarang fakir itu (agar) tiada melihat padanya, maka raja pun tiadalah mau menyahut salam fakir itu dan tiada melihat padanya daripada takaburnya raja itu, maka raja itu berjalan jua, maka dipegangnya oleh fakir itu kekang kudanya, tiada diberinya berjalan lagi, maka raja Syahriar dengan marahnya, 'Siapakah engkau hai bedebah yang tiada takut, apa kehendakmu pada-ku?' Maka kata fakir itu, "Ada suatu khabar yang amat ajaib daripada pekerjaanmu dan kebesaranmu dan khabar itu tiada dapat dikatakan melainkan pada telingamu jua'.

'Maka raja Syahriar pun tunduk mendengar kata fakir itu, maka segala rakyat pun tercenganglah melihat fakir itu mulutnya dan mukanya itu pada telinga raja. Maka fakir itu pun berkata, 'Hai Syahriar, akulah malaikatul maut, datang ini hendak mengambil nyawamu ketika ini juga.' Maka apabila raja mendengar kata yang demikian itu, maka gemetarlah segala tubuhnya dan terbit peluh pada segala anggotanya, daripada sebab takutnya katanya, 'Hai Malaikatul Maut, dapatkah hamba minta nanti sehingga balik ke rumah hamba, bertemu dan berpesan pada anak istri hamba?' Maka kata malaikatul maut, 'Hai ahmak, beberapa lamanya daripada tahun yang lalu sampai ketika ini, tiada engkau ingat, maka sekarang ini tinggal sekejap mata lagi umurmu, baharulah engkau hendak berpesan dan hendak membicarakan dirimu. Tiada dapat engkau pulang ke rumahmu mendapatkan anak istrimu dan tiadakah engkau dengar firman Allah Ta`ala, *'iza ja`a ajaluhumla yasta`khiruna sa`atan wa la yastaqqdimun'*,

artinya apabila datang ajal mereka itu tiada dapat dikemudiankan barang sesaat jua pun dan tiada didahulukan.

Maka diambil malaikatul maut nyawanya, maka ia pun matilah, lalu jatuh dari atas kudanya ke tanah. Maka fakir itu pun gaiblah daripada mata orang banyak itu, maka sekalian rakyat pun terkejut maka jadilah seperti kiamat padang itu, sangat ingar bunyi tangis manusia tiada ketahuan bunyinya.

(JJ 25-7)

**Raja sebagai Ulil `Albab**

Telah dikatakan bahwa dalam hakikatnya manusia adalah khalifah Tuhan di muka bumi. Tugas kekhalifahan itu lebih berat lagi diemban oleh seorang raja atau pemimpin. Seorang raja mengemban amanat yang berat, karena dia memiliki kekuasaan yang lebih dari orang lain untuk mengatur kehidupan, mengembangkan arah peradaban manusia. Seorang raja adalah pelaku utama sejarah kemanusiaan, serta teladan utama bagi rakyat dan bawahannya. Dalam pasal yang membicarakan persoalan ini Bukhari al-Jauhari merasa perlu menceritakan kepemimpinan nabi-nabi, khususnya Nabi Musa, Nabi Sulaiman, Nabi Yusuf, dan Nabi Muhammad saw. Mereka memiliki kekuasaan untuk memerintah kaumnya, tetapi tetap hidup sederhana dan tidak terbelenggu oleh materialisme dan kemegahan duniawi. Mereka menjalankan kekuasaan untuk tujuan spiritual, bukan untuk sekadar tujuan material. Teladan lain ialah sahabat-sahabat Nabi Muhammad saw. seperti Umar bin Khattab. Dalam menjalankan hukum dia tidak memandang bulu dan selalu berusaha menjauhkan diri dari KKN.

Umar menghukum anaknya sendiri karena kedapatan memperkosa seorang gadis.

Contoh raja adil lain yang dikemukakan ialah Umar ibn Abdul Aziz dan Abdul Rahman, dua khalifah dari Daulah Umayyah (662-749 M). Mereka adalah pemimpin yang arif, jauh dari KKN, dapat mengendalikan hawa nafsu serta melindungi rakyatnya dari tindakan sewenang-wenang para pejabat negara. Contoh lain ialah Harun al-Rasyid, khalifah dari Daulah Abbasiyah di Baghdad (750-1258 M) yang memegang tampuk pemerintahan antara akhir abad ke-8 hingga awal abad ke-9 M. Harun al-Rasyid, yang sering muncul sebagai tokoh utama dalam *Afla Layla wa Layla* (Kisah Seribu Satu Malam), tidak pernah puas menerima informasi dari para menteri dan pegawainya. Dia sering ke luar istana pada malam hari dengan menyamar untuk mendengar langsung keluhan dan kritik dari rakyatnya terhadap pemerintahannya. Selain itu, dia juga seorang pencinta ilmu pengetahuan. Pada masa pemerintahannya dia mendirikan *Khizanat al-Hikmah,* sebuah lembaga ilmu pengetahuan yang bertugas menerjemahkan kitab-kitab falsafah dan ilmu pengetahuan dari bahasa Yunani, India, Cina dan Persia ke dalam bahasa Arab. Lembaga ini juga berfungsi sebagai penerbit, perpustakaan dan pusat pendidikan. Pada masa pemerintahannya, sepertiga penduduk Baghdad adalah tamatan universitas (Abdul Hadi W. M. 2000: 203-5).

Raja yang adil seperti Umar bin Khattab, Harun al-Rasyid, Umar ibn Abdul Aziz, Abdul Rahman, dan Nusyirwan (raja Parsi abad ke-6 M dari Daulah Sassaniyah) dapat dipandang

sebagai khalifah Tuhan dalam arti yang sebenarnya dan layak dijuluki sebagai *Zill Allah fi`l-ardh (*Bayang-bayang Tuhan di muka bumi). Sebaliknya, raja yang zalim, selain bebal dan tidak peduli terhadap ilmu pengetahuan, juga aniaya terhadap dirinya, Tuhannya dan manusia lain. Mereka lebih senang mengumbar hawa nafsunya dan senantiasa berlaku kejam terhadap rakyatnya. Oleh karena itu, mereka pantas disebut sebagai Bayang-bayang Iblis dan Khalifah Setan di muka bumi (KH 60).

Pada bagian akhir fasal 5 Bukhari al-Jauhari mengutip *Kitab Adab al-Mulk* (karangan Nizam al-Mulk, perdana menteri Dinasti Saljug abad ke-11 M) tentang syarat-sayat seorang raja. Seorang raja yang baik adalah seorang *Ulil Albab,* yaitu orang yang berilmu pengetahuan, menggunakan akal pikiran dengan baik dalam menjalankan pemerintahan. Adapun syarat menjadi raja itu ada sepuluh:

*Pertama,* akil baligh atau dewasa, dan berpendidikan. Dengan demikian dia akan dapat membedakan yang baik dan yang jahat;

*Kedua,* seorang raja itu mesti memiliki ilmu pengetahuan yang banyaak dan punya wawasan yang luas.

*Ketiga,* seorang raja mesti pandai memilih menteri. Menteri yang dipilih hendaknya pandai dan berilmu pengetahuan, dengan demikian dapat mengerjakan tugas-tugasnya dengan baik sesuai dengan bidangnya;

*Keempat,* hendaklah raja itu baik rupanya supaya semua orang menyukai dan mencintainya. Jika rupanya kurang baik, hendaklah budi pekertinya tinggi;

*Kelima,* hendaknya pemurah dan dermawan, sebab pemurah itu sifat bangsawan dan orang berbudi, sedang kikir itu sifat orang musyrik dan murtad;

*Keenam,* senantiasa ingat kebajikan orang yang pernah membantunya selama dalam kesukaran, dan membalasnya dengan kebajikan pula;

*Ketujuh,* hendaklah raja itu berani menegur jenderal dan panglima perang, jika yang terakhir ini memang menyalahi perintah dan undang-undang;

*Kedelapan,* jangan terlalu banyak makan dan tidur, sebab banyak makan dan tidur merupakan sumber bencana;

*Kesembilan,* tidak gemar main perempuan, sebab gemar akan perempuan bukanlah tanda orang berbudi;

*Kesepuluh,* raja hendaklah laki-laki, sebab perempuan lebih suka memerintah di belakang layar dan sering menurutkan emosi dibanding pertimbangan akal sehat. Perempuan dapat dijadikan raja apabila tidak ada pemimpin laki-laki yang patut dirajakan, asal saja dijaga jangan sampai mendatangkan fitnah (KH 63-4).

Uraian yang menarik dalam kitab ini ialah tentang akal atau budi, serta kedudukan akal dalam kehidupan manusia. Pengarang menyebutkan bahwa dalam bahasa Arab, akal (*al-`aql*) dikiaskan sebagai gua yang terletak di atas bukit yang tinggi dan sukar dicapai. Untuk menerangkan kedudukan akal, Bukhari al-Jauhari mengutip sebuah hadis qudsi dan menerangkan kisah raja Nusyirwan I, maharaja Parsi dari Dinasti Sassan abad ke-6 M yang selain dikenal adil. Selain itu, dia mencintai ilmu pengetahuan dan mendirikan lembaga pendi-

dikan tinggi. Nusyirwan I juga dicintai oleh rakyatnya karena tidak seperti raja-raja Parsi lain yang membebani rakyat dengan pajak yang tinggi. Nusyirwan menetapkan pajak yang ringan bagi rakyat kebanyakan. Juga berbeda dengan raja-raja Parsi sebelumnya yang sibuk berperang untuk meluaskan wilayah kerajaan, Nusyirwan lebih senang menyibukkan diri membangun lembaga pendidikan dan pusat kegiatan ilmiah.

Ketika Nusyirwan ditanya mengenai kedudukan akal oleh seorang hakim, dia mengatakan bahwa akal merupakan perhiasan kerajaan dan tanda kesempurnaan raja-raja Parsi. Orang yang berakal budi disamakan dengan pohon yang elok dan lebat buahnya. Buah-buahnya bukan saja enak dan berguna, tetapi menimbulkan keinginan orang untuk mencintainya. Sebaliknya, raja yang zalim dan tidak pernah menggunakan akal budinya dengan baik, bagaikan pohon yang buruk dan tidak pernah berbuah. Oleh karena itu, dijauhi dan tidak disukai orang beriman dan terpelajar, serta dijauhi rakyat. Yang mau mendekatinya hanya orang bebal dan jahat, yang berkepentingan dengan harta dan kedudukan (KH 126).

Selengkapnya uraian Bukhari al-Jauhari baik apabila kita kutip di sini:

> "Kaul Allah Ta`ala, *'Fattaqu'lLahu, ya Ulil'l-albabi,* artinya takulah kamu akan Allah Ta`ala, hai segala orang berbudi. Ada pun *ulil'l-albabi* dikatakan akan segala orang yang berbudi itu, dan budi itu pada bahasa Arab banyak namanya, dan termasyhur daripada segala namanya itu akal jua, dan sepatah kata akil segala ahli ilmu mengeluarkan daripada akal, dan akal pada bahasa Arab mengatakan akan ssuatu gua yang di atas bukit yang maha tinggi itu sukar sampai tangan orang padanya, lagi seperkara akal pada

bahasa Arab mengatakan akan barang suatu yang teguh adanya itu. Maka daripada kebesaran budi itu Hadrat Nabi yang sempurna budinya itu bersabda: *`Awwal ma khalaqa` lLahu'l-`aql'*, artinya: pertama yang dijadikan Allah itulah akal jua...

*Hikayat:* Diceritakan bahwa pada zaman raja Nusyirwan Adil ada seorang hakim yang masyhur dengan hikmat dan segala pengetahuan, maka hakim itu memberi surat kepada raja Nusyirwan dan mengajari *budi* dalam surat itu dan berkata, "Hai raja Nusyirwan Adil, ketahui olehmu bahwa budi itu dalam tubuh manusia seperti matahari itulah di atas langit yang menerangi segala pihak alam dengan *cahayanya*, dan suatupun tiada terbuni (= tersembunyi, pen.) padanya, dan seorang pun tiada jadi sesat sertanya. Maka segala baik dan jahat nyatalah pada orang yang berbudi seperti putih dan hitam nyata daripada cahaya matahari. Maka hendaklah oleh kamu memuliakan budi itu, supaya sempurnalah kerajaanmu'. Apabila raja Nusyirwan membaca surat itu, maka sukalah ia teramat daripada perkataan hakim itu, maka dengan sukanya ia membalas surat hakim itu dan berkata, "Hai hakim, maha mulia katamu itu maha baik ceritamu itu yang menambah kesukaan pada hati segala orang yang berbudi itu. Hai hakim, akan segala raja-raja yang dahulu darpada aku adalah *pakaian budi* itu *perhiasan kerajaan* dan *kesempurnaan* segala perbuatannya. Maka aku betapa dapat aku tinggal jauh daripada budi itu dan tiada menurut padanya, karena ada ia terhampir kepada Allah Ta`ala dari sekalian yang ada. Hai hakim, orang yang berbudi itu ada seperti pohon kayu yang berbuah-buah maha elok rupanya, karena sehingga ada segala buah-buahan itu padanya, maka termulia jua adanya pada penglihat segala manusia dan segala orang mengasih adanya dan mengahmpirkan dirinya padanya dan menyukakan hatinya sertanya. Tetapi orang yang tiada berbudi itu ada seperti pohon kayu yang tiada berbuah-buahan sekali-sekali, karena tatkala tiada ia mulia pada penglihat segala manusia, seorang tiada mengasih adanya oleh karena keadaan itu adalah sia-sia, melainkan akan ditumbangkan dan dibakar jua segala orang yag menjauhkan dirinya daripadanya, supaya jangan hangus tubuhnya daripada nyalanya. Maka demi-

kianlah jua peri segala orang yang berbudi dan yang tiada berbudi...

Adapun dalam *Kitab Sifatu'l-`Aqal wa'l-`Aqil* dikata wujud manusia itu seperti suatu negeri yang makmur, dan raja negeri itu budi itulah, dan menterinya itu musyawarat, dan pesuruhnya lidah, dan suratnya itu katanya. Maka daripada kelakuan pesuruh dan daripada peri katanya itu nyatalah peri rajanya dan kebajikan kerajaannya seperti berkata Bukhari:

Dengar olehmu hai budiman
Budi itulah sesungguhnya pohon ihsan
Karena ihsan itu peri budinyalah
Jika lain, maka lain jadilah

Orang yang berbudi itu kayalah
Yang tidak berbudi itu papalah
Jika kaudapat arti alam ini
Dan budi kurang padamu di sini

Sia-sialah jua adamu
Dan sekali pula sia-sia namamu
Jika kamu hendak menjadi kaya
Mintalah budi padamu cahaya

Hai Tuanku, Bukhari faqir yang hina
Pada budi minta selamat senantiasa

(KH 167-78)

Apa saja tanda-tanda seorang raja yang berakal budi dan selalu bertindak berdasarkan pertimbangan rasionya? Bukhari al-Jauhari antara lain menyebutkan sebagai berikut: *Pertama,* bersikap baik terhadap orang yang berbuat jahat, berusaha menggembirakan hatinya dan mengampuni bila benar-benar bertobat; *Kedua,* rendah hati kepada orang yang berkedu-

dukan lebih rendah dan hormat kepada orang yang martabat, kepandaian dan ilmunya lebih tinggi; *Ketiga,* mengerjakan dengan sungguh-sungguh dan cekatan pekerjaan yang baik dan perbuatan terpuji; *Keempat,* membenci pekerjaan yang keji, perbuatan jahat, segala bentuk fitnah dan berita yang belum tentu kebenarannya; *Kelima,* senantiasa menyebut nama Allah dan meminta ampunan dan petunjuk kepada-Nya, ingat akan kematian dan siksa kubur; *Keenam,* mengatakan apa yang benar-benar dilihat dan diketahui, sesuai dengan tempat dan waktu, yaitu arif menyampaikan sesuatu berita; *Ketujuh,* dalam kesukaran selalu bergantung pada Allah swt. dan yakin bahwa Allah dapat memudahkan segala yang sukar, asal saja mau berikhtiar dan banyak berdoa serta memohon ampunan-Nya (*Ibid*).

Bukhari kemudian mengutip Imam al-Ghazali, dari kitabnya *Ihya` Ulumuddin,* yang menyatakan bahwa kedudukan akal dalam tubuh manusia seperti raja dalam sebuah negeri. Sebuah negeri akan baik apabila raja yang memerintah melaksanakan tugasnya sebagai pemimpin yang adil, arif, dan ihsan, yaitu menggunakan akal budinya dengan sebaik-baiknya (KH 168). Raja yang adil, arif dan ihsan memenuhi lima syarat: *Pertama,* memiliki ingatan yang baik (*hifz*); *Kedua,* memiliki pemahan yang benar atas berbagai perkara (*fahm*); *Ketiga,* tajam pikiran dan luas wawasan (*fikr*); *Keempat,* menghendaki kesejahteraan, kemakmuran dan kemajuan untuk semua lapisan dan golongan masyarakat; *Kelima,* menerangi negeri dengan cinta dan kasih sayang (*nur*). Sebuah negeri diibaratkan sebagai manusia. Di situ raja merupakan akal budinya.

Menteri-menteri ialah keseluruhan pertimbangan berdasarkan pikiran dan hati nurani, yang dilakukan melalui musyawarah; pesuruhnya (para pegawai) ialah lidah; suratnya ialah kata-katanya yang tidak sembarangan dan tidak menimbulkan fitnah (KH 126).

Dari pernyataan-pernyataannya dapat diperkirakan bahwa Bukhari al-Jauhari adalah penganut madzab Maturidi dalam teologi dan madzab Hanafi dalam fiqih. Kedua madzab ini banyak dianut di Asia Tengah, khususnya Bukhara, tempat leluhur Bukhari al-Jauhari. Dalam kitabnya malahan, di antara pemimpin 4 madzab fiqih, hanya Imam Hanafi yang disebut-sebut. Madzab Maturidi berbeda dari madzab Asy`ari, yang kini dianut sebagian besar ulama Indonesia. Madzab Maturidi dalam menggali asas teologi Islam, selain berpegang pada sumber-sumber al-Quran dan Hadis (menggunakan dalil *naqli*), juga menggunakan pendekatan rasional (dalil *`aqli*). Sebaliknya, madzab Asy`ari hanya berpegang pada dalil naqli. Dalam bidang fiqih, madzab Hanafi selain menggunakan dalil naqli, juga memakai dalil `aqli. Sebaliknya, madzab Syafi`i, yang dianut sebagian besar ulama Indonesia, hanya berpegang pada dalil naqli. Oleh karena itu, madzab Maturidi dan Hanafi terbuka bagi pintu *ijtihad* (pembaharuan), sedangkan madzab Asy`ari dan Syafi`i cenderung menutup pintu ijtihad (Ali Hasymi 1995:1275-91).

**Adil, Adab, dan Ulil Albab**

Pasal terpenting kitab ini tentu saja pasal 6 yang membicarakan keadilan karena keadilan merupakan tema sentral *Taj*

*al-Salatin.* Bukhari menghubungkan keadilan dengan *adab* dan *Ulil Albab.* Dia mengutip al-Quran, Surah al-Nahl ayat 90, "*Inna`l-Lahu ya`muru bi`l-`adl wa'l-ihsan*", yang artinya Sesungguhnya Allah ta`ala memerintahkan berbuat adil dan ihsan. Adapun adil ialah benar dalam pekerjaan/perbuatan dan perkataan, sedangkan ihsan ialah kebajikan dalam berbuat, bekerja, dan berkata-kata. Hadis Nabi juga menyebutkan bahwa adil itu tanda kemuliaan agama, sumber kekuatan seorang raja dan pangkal kebajikan insan.

Setelah itu, Bukhari al-Jauhari mengutip *Kitab al-Khairat al-Mulk*, yang menyatakan bahwa raja yang adil merupakan rahmat Tuhan yang diberikan kepada masyarakat yang beriman. Hadis lain yang dikutip ialah yang menyebutkan bahwa "Raja yang tidak mencintai rakyatnya akan terhalang memasuki pintu surga dan mengalami kesukaran untuk meraih rahmat Allah (KH 67-8). Uraian dalam pasal ini dapat dirujuk pada uraian dalam pasal sebelumnya, khususnya bagian yang mengemukakan pemimpin ideal, seperti Nabi Musa a.s., Nabi Sulaiman a.s, Nabi Yusuf a.s. dan Nabi Muhammad saw. Mereka memimpin kaumnya dan memerintah sebuah kerajaan untuk tujuan spiritual, bukan semata-mata untuk tujuan material. Oleh karena itu, mereka rela berkorban demi kepentingan bangsa, kaum dan umat, dan tidak menggunakan kekuasaannya untuk menumpuk harta dan makan kenyang (KH 52-3). Apabila dirujuk pada pasal 1, 2, dan 3, yang dimaksud adil oleh penulis kitab ini ialah sikap yang benar terhadap Tuhan, diri sendiri dan manusia lain serta dunia. Pengertian ini harus ditempatkan dalam konteks bahwa

manusia itu adalah khalifah Tuhan di muka bumi dan hamba-Nya sekaligus.

Bilamana kedua hal itu, yakni adil dan ihsan itu, terdapat "pada manusia maka baik adanya, dan bila ada keduanya pada raja lebih baik lagi" (KH 67). Adil bukan saja tanda kemuliaan seseorang dalam pandangan agama, tetapi juga sumber kebajikan manusia. Lagi, kata Bukhari, "Raja itu umpama nyawa dalam tubuh, apabila nyawa bercerai dari tubuh niscaya tubuh binasa" (KH 68). Ini dapat ditafsirkan bahwa bagi penulis *Taj al-Salatin* raja harus menyatu dengan rakyatnya dan tidak terasing. Caranya menyatu ialah dengan memberikan perhatian penuh pada nasib rakyat serta menjalankan pemerintahan secara adil dan benar. Kata Bukhari al-Jauhari:

> "Ada pun dalam *Kitab Adab al-Salam* dikatakan tiada dapat tidak akan raja yang adil itu mengetahui ihwal negerinya dan peri perbuatan hulubalangnya dan pekerjaan hambanya dan pekerti segala rakyatnya. Barang siapa yang dengan ingatnya demikian...dialah raja yang adil dengan pekertinya, karena apabila tahu baik jahat segala yang bergantung pada kerajaannya itu adalah dibenarkan akan kebajikan kerajaan itu..." (KH 72)

Raja yang adil umpama matahari adanya, menghukumkan dengan hukum yang adil. Raja yang demikian memperoleh naungan Tuhan (KH 69). Sebaliknya, raja-raja yang tidak adil atau zalim adalah mendung tebal yang membuat bumi gelap gulita. Raja yang demikian berbeda antara perkataan dan perbuatan, selalu menuruti hawa nafsunya, tidak ingat perintah dan larangan Tuhan serta sunnah Rasul-Nya. Lupa pada dirinya dan tidak mengerjakan tugas pokok yang diembannya

sebagai seorang raja. Dia menjadi bayang-bayang Iblis dan khalifah setan, musuh Tuhan dan Nabi. Dia melupakan rakyatnya dan hanya mengingat dirinya sendiri (KH 60). Tentang raja yang demikian, Bukhari al-Jauhari merujuk pada hadis "Barang siapa daripada raja-raja yang tiada kasihan pada rakyat itu diharamkan Allah Ta'ala atas syurga" (KH 70).

Dikisahkan bahwa di negeri Syams dahulu kala ada seorang raja yang bijak dan suka menyantuni rakyatnya. Namanya Malik al-Saleh. Siang malam dia selalu ingat Tuhan dan keadaan rakyatnya. Pada suatu hari ketika mengunjungi sebuah masjid, dia melihat seorang fakir yang kehilangan sebelah kakinya sedang duduk di atas tikar. Malik al-Saleh lantas berdoa:

> "Ya Ilahi, ya Tuhanku! Jikalau pada hari kiamat segala raja-raja itu yang alpa dari hal segala fakir dan miskin, dan masygul dia dengan kesukaan dunia dan segala nikmat dan daulat dan kebesaran (sehingga) melupakan diri dan menurutkan jua ajar perinya (hawa nafsunya, pen.) dan (yang) kerajaannya itu (diperoleh) karena kebajikan segala manusia (orang lain, pen.)...daripada alpanya dikarenakan pangkat kebesarannya akan segala hambanya yang mukmin. Ya Tuhanku, jikalau pada hari kiamat (Engkau) memberi tempat dalam surga pada segala raja-raja (seperti itu) aku tiada akan mau masuk dalam surga itu" (KH 88).

Bukhari kemudian mengutip *Kitab Adab al-Umar,* yang menyatakan bahwa raja yang adil tidak akan pernah mau membesarkan dirinya, karena orang yang suka membesarkan diri akan dimurkai oleh Tuhan dan kesombongannya akan membuat akal pikirannya tidak berkembang. Jika akal pikiran

seseorang tidak berkembang, ia tidak akan bisa membedakan baik dan buruk, benar dan salah (KH 91). Dikatakan pula oleh Bukhari bahwa, "Hendaklah raja yang menjunjung keadilan dan hukum itu lemah lembut perkataannya, manis mukanya, tetapi keras hukumannya kepada orang jahat dan perbuatan jahat" (KH 94). Setelah itu, Bukhari beralih ke topik lain, seraya mengutip sabda Nabi Muhammad saw. yang menyatakan, "Terbaik pekerjaan kerajaan itu: akan segala orang yang dapat mengerjakannya dan tahu perintah pekerjaan itu dan sangat jahat pekerjaan itu akan segala orang yang tiada dapat mengerjakannya dengan benar.." (*Ibid*). Mengenai kaitan antara keadilan, kemakmuran, dan kesadaran hukum masyarakat, Bukhari mengatakan antara lain, "Bahwa apabila rakyat sentosa, negeri akan makmur. Apabila negeri makmur, banyaklah amal saleh dilakukan oleh manusia bagaikan pohon yang ditanam pada tempatnya." Raja sempurna karena memiliki tentara yang kuat, tentara kuat karena berharta, dan harta kekayaan sempurna apabila bisa dinikmati rakyat banyak dan rakyat sempurna karena rajanya adil dan insaf (KH 104).

Dalam pasal 9 Bukhari membicarakan perbuatan aniaya dan kaitannya dengan pekerti raja yang zalim. Pasal ini dimulai dengan kutipan dari al-Quran, Surah al-Mu`min ayat 52, yang menyatakan bahwa pada hari kiamat kelak hukuman terberat akan diterima oleh raja-raja yang zalim. Bukhari lantas mengutip Hadis Nabi yang menyatakan, "Dua golongan dari umatku yang tidak memperoleh syafaatku pada hari kiamat ialah raja yang zalim dan kedua orang yang melampaui batas sehingga menyimpang dari jalan agama." Lagi Hadis

Nabi yang lain, "Lima orang yang sangat dimurkai Allah ialah, pertama raja yang aniaya; kedua penghulu yang menyimpang; ketiga, orang yang tiada mengajarkan agama kepada keluarganya; keempat, orang yang menganiaya istrinya dan merampas hak-haknya; kelima, menistakan anak yatim piatu" (KH 109-10).

Dalam pasal 10 dibicarakan syarat-syarat menjadi menteri dalam sebuah kerajaan. Hal ini penting dikemukakan karena menteri merupakan salah satu soko guru kerajaan. Menteri yang dimaksud ialah menteri yang berwibawa dan bijaksana. Tiga soko guru lainnya ialah: *Pertama,* panglima perang yang berani dan mulia, yang memelihara dengan sungguh-sungguh para perajurit dan menjaga keamanan, ketertiban, dan ketenteraman rakyat, khususnya dari serangan tentara musuh; *Kedua,* pemegang kas negara yang jujur dan dapat dipercaya, senantiasa bersedia diperiksa dan menggunakan kekayaan negera untuk kepentingan khalayak luas; *ketiga,* adanya penyair berita yang benar, baik dari bawah ke atas maupun dari atas ke bawah. Berita yang simpang siur merugikan pemerintahan dan meresahkan masyarakat karena mudah menimbulkan pergolakan. Begitu pula, banyaknya informasi yang tidak jelas akan membuat jalannya pemerintahan tidak mantap (KH 109-21)

Dalam hubungannya dengan *Kitab Sifat al-Wazir*, kemudian Bukhari menyebutkan menteri yang ideal dalam sebuah kerajaan: *Pertama,* selalu ingat pada laporan yang masuk dan perintah yang pernah dikeluarkan; *kedua,* mengetahui perbuatan dan perkataan penting berkenaan dengan kerajaan yang tersembunyi dari penglihatan dan pendengaran raja; *ketiga,*

berani melakukan pekerjaan yang benar dan mengatakan sesuatu yang benar walaupun ada orang dalam yang mau menghalangi; *keempat,* jujur, lurus hatinya dan amanah; *kelima,* dapat memelihara rahasia rajanya; *keenam,* sabar dalam pekerjaan, baik parasnya dan lemah lembut kata-katanya; *ketujuh,* tahu kapan berbicara dan kapan diam (KH 124-5). Sebuah kerajaan akan runtuh sebab hal-hal berikut ini:

*Pertama,* apabila menteri takabur dan hanya mengandalkan kebesaran dan kekuasaan raja; *kedua,* apabila raja terlalu mengharapkan menteri yang ternyata pengetahuannya tidak cukup untuk bidang pekerjaannya; *ketiga,* apabila menteri merasa serba tahu dan segan meminta pertimbangan orang-orang yang ahli dalam bidang-bidang yang dihadapi; *keempat,* apabila kerajaan diserahkan kepada pemimpin dan pejabat yang tidak terpuji akhlaknya; *kelima,* apabila menteri dan pegawai-pegawainya suka memperlambat pekerjaan yang seharusnya cepat diselesaikan dan sebaliknya mempercepat pekerjaan yang justru tidak terlalu mendesak untuk diselesaikan; *keenam,* apabila raja dan menteri tidak tahu prioritas utama dari tugas dan pekerjaannya. *ketujuh,* apabila menteri hanya mencari nama dan popularitas di kalangan tertentu agar mendapat dukungan dan pujian serta langgeng menempati kedudukannya; *kedelapan,* jika pemborosan uang negara tidak dapat dikendalikan, dan banyaknya pembangunan yang tidak memperhatikan manfaatnya bagi rakyat banyak (KH 133-7).

Sebelumnya Bukhari mengaitkan runtuhnya sebuah kerajaan dengan perilaku raja yang zalim. Raja yang zalim lebih senang bergaul dengan orang bebal dan jahat. Dia tidak mau

tahu keadaan rakyat yang sebenarnya. Dia merujuk pada *Kitab Adab al-Mulk* yang di dalamnya antara lain dikatakan bahwa sebuah kerajaan akan cepat runtuh, apabila selain karena rajanya bebal dan zalim, juga karena : *Pertama,* raja tidak memperoleh informasi yang benar dan rinci tentang keadaan negeri yang sebenar-benarnya, dan hanya menerima pendapat satu pihak atau golongan; *kedua,* raja senang melindungi orang jahat, keji, bebal, tamak, dan pengisap rakyat; *ketiga,* pegawai-pegawai raja senang menyampaikan berita bohong, menyebar fitnah, membuat intrik-intrik yang menyulut konflik (KH 73).

Dalam pasal 20 Bukhari al-Jauhari merumuskan seluruh pembahasannya perihal raja yang adil. Raja yang adil dan ihsan selalu memenuhi tugas dan kewajibannya dengan baik. Antara lain: *Pertama,* tidak menyombongkan diri serta memudah-mudahkan persoalan yang dihadapi rakyat; *kedua,* tidak mendengar laporan atau pendapat dari satu golongan atau pihak, sedangkan dalam masyarakat ada banyak golongan dan pihak yang mesti didengar; *ketiga,* tidak mudah memurkai atau menghukum orang, golongan atau kaum tertentu tanpa alasan yang mendasar dan bukti yang kuat; *keempat,* melindungi semua golongan, kaum, umat, dan lapisan rakyat dengan sikap kasih dan sayang, serta menjauhkan diri dari sikap diskriminatif; *kelima,* jangan menghendaki istri bawahan atau rakyatnya; *keenam,* banyak berdialog dengan para ulama, cendikiawan, sarjana, ilmuwan, budayawan, dan ahli makrifat, serta pemimpin masyarakat yang berwibawa, serta mengurangi bertemu dengan orang bebal, tamak, dan jahat;

*ketujuh,* hormat pada orang yang sudah tua dan santun terhadap fakir miskin; *kedelapan,* memenuhi janjinya kepada rakyat yang mendukungnya; *kesembilan,* tidak merendahkan hukum agama, bahkan ikut berusaha menegakkannya; *kesepuluh*, memberi hukuman yang adil pada orang jahat dan memuji orang yang berbuat baik, serta memelihara jangan sampai rakyat sakit hati oleh sembarang tindakannya; *kesebelas,* bersikap lemah lembut dalam menjalankan hukum dan perintah; *kedua belas,* memelihara diri dari segala aib dan dosa; *ketiga belas,* raja harus menjadi suri teladan dalam segala perbuatan dan perkataan, sebab apa yang dilakukan oleh seorang raja pasti akan ditiru oleh rakyat. Jika raja senang berbuat jahat, rakyat pun cenderung akan meniru melakukan perbuatan jahat; *keempat belas,* banyak bersedekah; *kelima belas*, menghargai fakir yang saleh dan berilmu sebab dengan jalan demikian ia akan menerangi dunia, jika dibandingkan dengan hanya bersahabat dengan orang kaya, tetapi tidak berpengetahuan; *keenam belas,* ingat akan maut; *ketujuh belas,* memperbanyak jalan raya atau sarana transportasi; *kedelapan belas* giat meningkatkan perdagangan dan ekonomi rakyat; *kesembilan belas,* banyak membangun rumah ibadah, sarana khalayak, seperti rumah sakit, madrasah, dan rumah yatim piatu; *kedua puluh,* tidak tinggal diam apabila melihat kejahatan mulai merajalela di tengah rakyat (KH 192-204).

**Akhir Kalam**

Dari apa yang telah dipaparkan nyatalah bahwa negara yang dicita-citakan oleh Bukhari al-Jauhari, sebagaimana dicita-citakan oleh pemikir Muslim lain sebelumnya pada zaman Daulah Umayyah (662-749 M) di Damaskus dan Daulah Abbasiyah (750-1258 M) di Baghdad, adalah sebuah negara hukum. Dalam negara seperti itu diperlukan adanya lembaga *qadhi* atau kehakiman seperti pada zaman Daulah Umayyah, kemudian berkembang menjadi kementerian kehakiman (*Diwan al-Diyah*) pada zaman Daulah Abbasiyah (Ali Hasymi 1987:170-1;230-1). Dengan panjang lebar penulis *Taj al-Salatin* menjelaskan secara terpisah dalam beberapa pasal bukunya. Menurut Bukhari al-Jauhari, keadilan tidak ada arti apa-apa dan akan bersifat sementara apabila tidak didasarkan pada hukum yang dijunjung tinggi oleh raja, pembantu raja, pegawai kerajaan, para penegak hukum, dan segenap lapisan masyarakat. Hukum dan adab (tata cara) menjalankan pemerintahan penting dalam kehidupan bernegara, bermasyarakat dan beragama disebabkan oleh hal-hal, seperti berikut:

*Pertama*, kebanyakan manusia itu cenderung pada kejahatan jika dibanding dengan kecenderungan pada kebaikan. Orang yang baik dan cenderung pada kebaikan itu tidak banyak, apalagi dalam sebuah negeri yang baru tumbuh dan masyarakatnya majemuk. Orang yang baik tidak ada gunanya dan malah mudah terbawa pada kejahatan apabila tidak ada jaminan hukum yang pasti. Tanpa supremasi hukum kejahatan

akan semakin bertambah-tambah dan negara akan mudah mengalami disintegrasi.

*Kedua,* seorang raja atau pemimpin negara serta menteri-menteri dan para pegawainya tidak dapat menjalankan tugas dan pekerjaan dengan baik tanpa landasan hukum yang jelas. Apabila raja berbuat tanpa dasar hukum yang jelas, rakyat akan cenderung melihat perbuatan itu berdasarkan pertimbangan pribadinya semata-mata, dan dengan demikian mudah untuk tidak mematuhinya.

*Ketiga,* hukum diperlukan sebagai tolok ukur untuk menilai adil tidaknya seorang raja dan pemimpin, serta dapat menghindari kecenderungan perbuatan yang sewenang-wenang. Hal ini didasarkan pada kenyataan bahwa seseorang yang memiliki kekuasaan akan cenderung berbuat sesuka hati untuk kepentingan pribadi dan golongannya. Akan tetapi, hukum yang dimaksud ialah hukum yang didasarkan pada syarak dan kitabullah.

Kita juga memperoleh simpulan bahwa bagi Bukhari al-Jauhari, segala orang jahat itu tidak akan berbuat sekehendak hati apabila hukum benar-benar ditegakkan. Tidaklah berguna pula segala orang yang baik di negeri itu apabila di sekelilingnya kejahatan merajalela. Pelaksanaan hukum secara ketat dan keras memungkinkan orang jahat mengendalikan niatnya untuk berbuat jahat. Dengan demikian, orang-orang baik dan rakyat akan dapat melakukan tugas, pekerjaan dan pengabdian dengan baik dan ikhlas.

Buku ini juga relevan bukan karena membicarakan soal adab pemerintahan, tetapi karena menekankan pentingnya

berbagai disiplin ilmu, dalam mengatur pemerintahan dan mengenal manusia. Tidak mungkin dapat mengatur pemerintahan dengan baik, tanpa mengenal dan memahami manusia. Usaha ke arah itu dapat dilakukan melalui empat disiplin ilmu atau metode, yakni: (1) melalui ilmu *nubuwah*, yaitu berdasarkan petunjuk al-Quran dan Hadis; (2) melalui ilmu *wilayah*, yaitu berdasarkan kearifan yang disusun oleh para hukama dan ahli makrifat; (3) melalui ilmu hukum, yaitu berdasarkan syariah, fikih dan falsafah atau ilmu-ilmu humaniora; (4) mengenal manusia berdasar ilmu *qiafah* dan firasat, yaitu berdasarkan perangai, tabiat, dan sifat-sifat yang ada pada manusia dan tanda-tanda lahirnya.

Pembahasan tentang keempat ilmu tersebut diletakkan menjelang bagian akhir kitab, yaitu pasal 18 dan 19 (KH 179-191). Pasal-pasal ini berperan sebagai petunjuk bagi seorang raja atau pemimpin dalam melakukan hubungan dengan orang lain untuk berbagai kepentingan. Seperti halnya uraian tentang pedoman memimpin pemerintahan, pasal-pasal ini membuat buku ini digemari pembaca luas dan tidak kecil pengaruh kepada pembacanya, sebagaimana telah diuraikan. Pada akhirnya, dilihat dari berbagai aspek, buku ini memang relevan untuk dibaca oleh para pemimpin dan kaum cendekiawan Indonesia masa kini. Karya Bukhari al-Jauhari bukan hanya bisa dipertanggungjawabkan sebagai karya sastra, tetapi juga sebagai buku ilmu atau manajemen politik yang didasarkan pada sumber-sumber ajaran agama dan falsafah.

## Daftar Pustaka


Abdul Hadi W. M. (2000). *Islam: Cakrawala Estetik dan Budaya.* Jakarta: Pustaka Firdaus.

---------- (2002). *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Atas Karya-karya Hamzah Fansuri.* Jakarta: Yayasan Paramadina.

Ahmad Daudy (1982). *Allah dan Manusia Dalam Konsepsi Syeikh Nuruddin ar-Raniri.* Jakarta: CV Rajawali.

Ali Hasymi (1987). "Naskhah-naskhah Tua Menyimpan Alam Fikiran Melayu Lama: Sebuah Studi Tentang 'Sfainatul Hukkam'". Dalam *Cenndekia Kesusasteraan Melayu Tradisional.* Ed. Siti Hawa Haji Saleh. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hal.254-79.

---------- (1995). *Sejarah Kebudayaan Islam.* Jakarta: Bulan Bintang.

Al-Attas, S. Muhammad Naquib (1970). *The Mysticism of Hamzah Fansuri.* Kuala Lumpur: University Malaya Press.

Brakel, L. F. (1969-70). "Persian Influence on Malay Literature ». Dalam *Abr. Nahrain.* Jil. 9 :9. Hal. 407-426.

Braginsky, V. I. (1998). *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu Dalam Abad 7 – 19 M.* Jakarta: INIS.

Browne, Edward G. A. (1976). *A Literary History of Persia.* 4 vols. Cambbridge: Cambridge University Press.

Carey, P. B. (1972). "The Javanese Messiah". Dalam *Orientations.* December 1972:53-8.

Collins, James (1993). "Bahasa Melayu Di Batas Zaman : Renungan Sejarah, Ramalan Arah". Kertas kerja Hari Sastra 1993, Shah Alam Selangor, Malaysia 4 – 7 Juni.

De Holander (1984). *Pedoman Bahasa dan Sastra Melayu.* Jakarta: Balai Pustaka-ILDEP.

Doorenbos, Johann (1933). *De Geschriften van Hamzah Pantsoeri.* Leiden: NV VH Batteljes & Terpstra.

Drewes, G. W. J. Dan Brakel, L. F. (1986). *The Poems of Hamzah Fansuri.* Dordrecht-Holland/Cinnaminson-USA: Foris Publications.

Hill, A. (1960). 'Hikayat Raja-raja Pasai: A Revised Romanized Version with an English Translation". JMBRAS 33, 2:1-215.

Hooykaas, C. (1947). *Over Maleische Literatuur.* Leiden: E. J. Brill.

Hussein Djajadiningrat (1979). *Kesultanan Aceh (Suatu Pembahasan Atas Bahan-bahan yang Tertera Dalam Karya Melayu tentang Sejarah Kesultanan Aceh).* Alih bahasa Teuku Hamid. Banda Aceh: Proyek Rehabilisasi dan Perluasan Museum Aceh..

Ibrahim Alfian (1999). *Wajah Aceh Dalam Lintasan Sejarah.* Banda Aceh: Pusat Dokumentasi dan Informasi Aceh.

Ismail Hussein (1987). "Tun Seri Lanang dan *Sejarah Melayu*". Dalam *Tokoh-tokoh Sastera Melayu Klasik.* Ed. Mohamad daud Mohamad. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. Hal. 119-24.

Jones, R. (1987). *Hikayat Raja-raja Pasai.* Petaling Jaya: Fajar Bakti.

Jumsari Jusuf (1979). *Tajussalatin.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Kern W. (1956) *Commentaar op de Salasilah van Kutai.* `s-Gravenhage: Martinus Nijhoff (KITLV, VKI 19)

Khalid Hussain (1966). *Tajus Salatin.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Lombard, Denys (1986). *Kerajaan Aceh: Jaman Sultan Iskandar Muda, 1607-1636.* Alih bahasa Winarsih Arifin. Jakarta: Balai Pustaka.

Mahayudin Hají Yahaya (2000). *Karya Klasik Melayu Islam.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Othman Mohd. Yatim dan Abdul Halim Nasir (1990). *Epigrafi Islam Terawal di Nusantara.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Pellat, Charles ( (1980). "Jewellers with Words: The Heritage of Islamic Literature". Dalam Bernard Lewis (ed.). *The World of Islam.* London: Themes and Hudson. Hal. 141-160.

S. W. Rujiati Mulyadi (1983). *Hikayat Inderaputra, A Malay Romance.* Dordrecht: Foris Publications.

Teuku Iskandar (1965). "Bukhari al-Jauhari dan Tajus Salatin". Dalam *Dewan Bahasa* 9, 3 Mac.: 107-13.

Winstedt, R. O. (1920). "Malay Woorks Known to Werndly in 1736". JMBRAS 82,:163-5.

---------- (1938). "The Malay Annals or Sejarah Melayu" JMBRAS 16, 3:1-225.

---------- (1969) *A History of Classical Malay Literature.* Kuala Lumpur: Oxford University Press.

# 2

# Perpaduan Adat dan Islam Dalam Kaba Minangkabau

*Edwar Djamaris*

Masyarakat Minangkabau terkenal sebegai pemeluk agama Islam yang taat melaksanakan ajaran agama Islam. Banyak tokoh agama, ulama yang terkemuka berasal dari suku Minangkabau, seperti Syeh Ibrahim Musa Parabek, Mr. M. Nasir, mantan ketua umum partai Masyumi (Majelis Syura Muslimin Indonesia), mantan Perdana Menteri Republik Indonesia, Dr. Karim Amarullah, dan Prof. Dr. Hamka, mantan ketua MUI (Majelis Ulama Indonesia). Di pihak lain, masyarakat Minangkabau dikenal pula memegang teguh adat istiadatnya, yang mereka anggap sebagai pusaka yang tidak lekang oleh panas dan tidak lapuk oleh hujan (*indak lakang dek paneh dan indak lapuak dek hujan*). Antara aturan adat dan ajaran agama Islam atau syarak tentu ada persamaan dan ada pula perbedaannya, bahkan bertentangan karena adat sudah lebih dulu digunakan sebelum agama Islam masuk ke dalam lingkungan masyarakat Minangkabau di wilayah Propinsi Sumatra Barat sekarang.

Perbedaan itu menimbulkan pertentangan. Pertentangan adat dan syarak ini memuncak pada permulaan abad ke-19, terjadinya perang kaum adat dan kaum agama Islam yang kemudian dikenal dengan Perang Padri. Dikemukakan oleh Abdullah(1987:199),dampak yang paling berarti dari episode Padri adalah asimilasi yang terjadi antara doktrin agama ke dalam adat sebagai pola perilaku ideal. Adat direkodifikasi dan posisi agama sebagai sistem keyakinan diperkuat.

Dalam rangka penyebaran dan pengukuhan agama Islam dalam masyarakat Minangkabau, usaha penyelarasan aturan adat dengan ajaran agama Islam terus dilakukan. Salah satu usaha penyelarasan atau perpaduan ajaran agama dengan adat ini adalah melalui karya sastra. Sesuai dengan keterangan yang disampaikan oleh Abdullah (1987:106) usaha penyelarasan berbagai komponen yang berbeda itu bukanlah merupakan gejala baru bagi pemikiran Minangkabau. Kaba tradisional dan Tambo Minangkabau memberi ilustrasi tentang upaya yang terus-menerus untuk mengintegrasikan serta menyesuaikan aspek yang sangat berbeda-beda dalam sistem kemasyarakatan dan nilai-nilai Minangkabau.

Tambo Minangkabau adalah salah satu karya sastra Melayu Minangkabau sedang *kaba* adalah karya sastra Minangkabau. Dalam kesempatan ini pembicaraan masalah perpaduan adat dan syarak didasarkan atas sastra Minangkabau, khususnya Kaba. Sejauh mana peran kaba memadukan, menyelaraskan aturan adat dengan ajaran agama Islam. Masalah inilah yang dibicarakan dalam makalah ini.

## Tinjauan Umum Sastra Rakyat Minangkabau

Untuk lebih jelasnya kita bicarakan terlebih dahulu secara sepintas sastra rakyat Minangkabau ini. Masyarakat Minangkabau di Propinsi Sumatra Barat menggunakan bahasa ibu bahasa Minangkabau. Bahasa Melayu tidak banyak bedanya dengan bahasa Minangkabau. Pada umumnya orang Minangkabau tidak mengalami kesukaran berbahasa Melayu. Hubungan bahasa Melayu dengan bahasa Minangkabau dekat sekali. Namun, bahasa Minangkabau bukanlah dialek bahasa Melayu. Bahasa Melayu digunakan oleh masyarakat Minangkabau dalam situasi resmi, misalnya dalam rapat, surat-menyurat, pidato, ceramah keagamaan atau khutbah Jumat. Kadang-kadang bahasa yang digunakan dalam rapat atau khutbah adalah bahasa campuran, bahasa Melayu dan bahasa Minangkabau.

Sastra yang hidup di kalangan rakyat terutama adalah sastra Minangkabau yang jumlahnya cukup banyak yang berupa puisi, prosa, atau drama. Buku mengenai sastra Minangkabau ini disusun oleh Djamaris (2002) dalam sebuah buku yang berjudul *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau.*

Sastra Melayu tradisonal juga terdapat dalam masyarakat Minangkabau, hanya terbatas dalam tiga jenis, yaitu sastra sejarah (tambo), sastra undang-undang, dan syair. Sastra Melayu Minangkabau ini terdapat dalam banyak naskah tercatat dalam katalogus van Ronkel (1909) dan katalogus Sutaarga (1972), yaitu "Tambo Minangkabau" dan "Undang-undang Minangkabau", tersimpan di Perpustakaan Nasional, Jakarta. Di

Leiden naskah sastra Melayu Minangkabau ini tercatat dalam katalogus Juynboll (1899) dan katalogus van Ronkel (1921) juga berupa naskah "Tambo Minangkabau" dan "Undang-Undang Minangkabau".

Sastra rakyat Minangkabau tersebar dalam bentuk lisan, tulisan tangan (naskah), dan dalam bentuk cetakan (buku). Berikut ini dijelaskan satu per satu.

**a. *Sastra Lisan***

Pada awalnya kehidupan sastra Minangkabau berupa sastra lisan, sastra yang disampaikan dari mulut ke mulut. Cerita itu dihafalkan oleh tukang cerita (tukang kaba), kemudian dilagukan atau didendangkan oleh tukang kaba kepada pendengarnya. Jenis sastra lisan Minangkabau ini, antara lain, adalah curito, *kaba*, pantun, pepatah-petitih, dan mantra.

Sastra tradisional Minangkabau adalah *kaba*, cerita prosa berirama, sejenis pantun dalam sastra Sunda. Kaba berbeda dengan hikayat dalam bahasa Melayu dari segi bahasanya. Hikayat ditulis dengan gaya bahasa prosa biasa, sedangkan *kaba* ditulis dengan gaya bahasa prosa berirama. Pengumpulan, penyusunan, dan penelitian sastra lisan Minangkabau ini sudah dilakukan, terutama oleh tim peneliti FPBS-IKIP Padang dengan bantuan dana pembangunan melalui Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Dua di antaranya sudah diterbitkan oleh Pusat Bahasa, yaitu (1) *Kaba Minangkabau* I & II oleh Jamil Bakar, dkk. (1979), berisi tujuh cerita (kaba), yaitu "Puti Jailan", "Puti Sari

Banilai", "Lareh Situjuah", "Jumbang Muhamad", "Bujang Pajudi", "Urang Silaiang", dan "Gadih Basanai" (2) *Sastra Lisan Minangkabau* oleh Jamil Bakar, dkk. 1981, berisi pepatah, pantun, dan mantera. Ada tiga suntingan teks pasambahan yang telah disusun oleh tim FPBS-IKIP Padang, yaitu (1) "Pasambahan Helat Perkawinan" (2) "Pasambahan Batagak Panghulu", dan (3) "Pasambahan Upacara Kematian". Suntingan teks Pasambahan ini sudah diterbitkan dengan judul *Sastra Lisan Minangkabau: Tradisi Pasambahan pada Upacara Kematian (Udin, 1989).*

Satu lagi instansi di lingkungan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (sekarang Departemen Pendidikan Nasional) yang mengumpulkan cerita lisan, yaitu Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya. Proyek ini telah menerbitkan buku *Cerita Rakyat Daerah Sumatra Barat*, 1978. Buku ini berisi dua puluh cerita rakyat yang berasal dari Kabupaten Pasaman, Kabupaten Padang Pariaman, Kabupaten Pesisir Selatan, dan Kabupaten Tanah Datar. Agak disayangkan, cerita rakyat yang diterbitkan itu berupa terjemahan bebas dalam bahasa Indonesia tanpa teks asli dalam bahasa Minangkabau. Kedua puluh cerita itu, adalah (1) "Asal-usul Penduduk Daerah Pasaman", (2) "Batu Bertutup", (3) "Gando Hilang", (4) "Jelatang", (5) "Kanak-Kanak", (6) "Kerbau si Kelabu", (7) "Mak Entong dan Rano Pinang", (8) "Nenek Dani", (9) "Nenek Surau Batu", (10) "Orang-orang Kutianyir", (11) "Putri Kesumbo Ampai", (12) "Rawa Tekuluk", (13) "Si Gelambai", (14) "Si Kandiak", (15) "Si

Malanca", (16) "Si Miskin", (17) "Sutan Pangaduan", (18) "Turun ke Tanah", (19) "Bujang Permai", dan (20) "Unggeh Bamban dan Sutan Amiruddin". Tanjung, dkk. (1979) menyusun sebuah buku yang berjudul, *Bunga Rampai Cerita Rakyat Sumatra Barat*, diterbitkan oleh Proyek Pengembangan Media kebudayaan, Jakarta.

Pepatah-petitih (peribahasa) dan pantun banyak terdapat dalam sastra lisan Minangkabau. Orang Minangkabau, khususnya penghulu, mahir menggunakan pepatah-petitih dan pantun ini. Pepatah-petitih dan pantun digemari oleh orang Minangkabau. Tiga buku kumpulan pepatah-petitih yang baru diterbitkan, adalh (1) *1000 Pepatah-Petitih, Mamang, Bidal, Pantun, Gurindam* oleh H. Idrus Hakimi Dt. Rajo Penghulu, 1978, Remaja Karya CV, Bandung; dan (2) *Pepatah-petitih Minangkabau* oleh Junus St. Majolelo, 1981, Mutiara, Jakarta; dan (3) *Peribahasa* oleh Anas Nafis (1990).

Pepatah-petitih Minangkabau juga terdapat dalam naskah yang tersimpan di Leiden dan Jakarta. Pepatah-petitih yang terdapat dalam naskah yang tersimpan di Museum Nasional (sekarang Perpustakaan Nasional) Jakarta telah disunting Edwar Djamaris dan diterbitkan dalam buku *Puisi Indonesia Lama Berisi Nasihat*, terbitan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta, 1986. Jauh sebelumnya Van Ronkel dan N. Dt. Pamuntjak, 1942 telah menerbitkan pepatah-petitih ini dalam majalah *BKI*, 101 berjudul, "Eene verzameling Minangkabausche Adat-Spreuken". J. Habbema (1879 dan 1881) menerbitkan pepatah-petitih Minangkabau dalam maja-

lah TBG 26 berjudul "Minangkabausche Spreekwoorden".

Pantun Minangkabau tersebar di kalangan rakyat, baik dalam cerita *kaba*, pasambahan, pidato-pidato adat, maupun dalam nyanyian. Sebuah kumpulan pantun Minangkabau telah disusun oleh N.M. Rangkoto berjudul, *Pantun Adat Minangkabau* diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta 1982. Buku ini satu-satunya buku berisi kumpulan pantun Minangkabau. L.N. Harmsen (1875) pernah menerbitkan lima puluh pantun Minangkabau dalam majalah TBG. 21, berjudul "Vijftig Minangkabausche Pantoens met een Verklarende Woordenlijst". Sebuah artikel dalam *Majalah Kebudayaan Minangkabau* berjudul, "Pantun Minangkabau" ditulis oleh Edwar Djamaris (1980). Dua artikel lain mengenai puisi Minangkabau yang perlu dicatat, yaitu "Minangkabausche Poezie" oleh J.C. van Eerde, 1897 dalam TBG 39; dan "Inhoudsopgave van het Maleische Gedihct Sjair Radjo Mambang Djoeari" oleh C. Spat 1902 dalam TBG 45.

Baru sebuah disertasi mengenai sastra lisan Minangkabau, yaitu disertasi yang ditulis oleh Nigel Phillips (1981), berjudul *Sijobang: Sung Narrative Poetry of West Sumatra*, Cambridge: Cambridge University Press.

### b . *Sastra Tertulis Berupa Naskah*

Tahap kedua kehidupan sastra Minangkabau adalah berupa naskah (tulisan tangan) dengan menggunakan huruf Arab-Melayu, kemudian dengan huruf Latin. Naskah sastra Minangkabau ini sekarang tersimpan di Perpustakaan Nasional, Jakar-

ta, Perpustakaan Universitas Leiden dan London. Naskah sastra Minangkabau yang tersimpan di Perpustakaan Nasional, Jakarta tercatat dalam katalogus van Ronkel (1909) sebanyak 19 judul (beberapa naskah sudah lapuk dan hilang) dan dalam katalogus Sutaarga (1972), di antaranya (1) Cindua Mato, (2) Si Buyuang Bagala Rancak di Labuah, (3) Hikayat Puti Balukih, (4) Asal-Usul Tuan Gadang di Batipuah, (5) Kaba Malin Deman, (6) Kaba nan Tongga, (7) Rajo Pariangan Kawin ka Nagari Aceh, (8) Tambo Minangkabau, (9) Undang-Undang Minangkabau, dan (10) Kaba si Lumuik Ameh.

Naskah sastra Minangkabau yang tersimpan di Leiden jauh lebih banyak, tercatat dalam katalogus van Ronkel (1921) sekitar 60 judul dengan jumlah lebih dari 120 naskah. Sebagian besar naskah yang tersimpan di Perpustakaan Universitas Leiden itu sudah dibuatkan mikrofilmnya dan sekarang mikrofilm itu disimpan di Perpustakaan Nasional, Jakarta. Di London, naskah sastra Minangkabau tercatat beberapa judul cerita saja, tercatat dalam katalogus Ricklefs (1977), yaitu Kaba Malim Deman, Kaba Sutan Palembang, Tambo Minangkabau, dan Undang-Undang Minangkabau.

Naskah-naskah inilah yang perlu diteliti terlebih dahulu secara filologi. Salah satu tujuan penelitian filologi adalah untuk menentukan teks yang autoritatif atau teks asli dan menyunting teks itu secara ilmiah (*critical edition*). Penelitian filologi sastra Minangkabau masih sangat sedikit dilakukan. Dua buku suntingan teks sastra Minagkabau yang tersimpan di Perpustakaan Nasional sudah diterbitkan, yaitu (1) *Hikayat Puti Balukih*

(Djamaris, 1985) dan (2) *Sastra Lama Minangkabau* (Djamaris,1985a) berisi lima judul, yaitu "Kaba si Lumuik Ameh", "Nasehat untuk Anak Padusi", "Kaba Bujang Paman", "Bingkaruang Sati", dan "Nyanyi Caro Agam" (pantun). Kedua buku ini diterbitkan oleh Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta. Kedua buku itu merupakan edisi teks naskah tunggal.

Muhardi (1986) menyajikan suntingan teks "Kaba si Tungga" berdasarkan naskah yang tersimpan di Perpustakaan Nasional, Jakarta. Suntingan teks ini merupakan tesis S-2 pada Program Pascasarjana, Universitas Padjadjaran, Bandung. Secara filologi suntingan teks ini belum memuaskan karena belum semua naskah "Kaba si Tungga" digunakannya untuk suntingan teks itu. Naskah "Kaba si Tungga" yang tersimpan di Leiden belum digunakannya.

Baru sebuah disertasi filologi mengenai sasra Minangkabau, yaitu *Tambo Minangkabau*: *Suntingan Teks Disertai Analisis Struktur* pada Program Pascasarjana UI, Jakarta. Suntingan teks Tambo Minangkabau itu didasarkan atas 47 naskah Tambo Minangkabau yang tersimpan di Jakarta, Leiden, dan London. Disertasi ini ditulis oleh Edwar Djamaris, tahun 1989 dan sudah diterbitkan oleh Balai Pustaka, Jakarta, 1991.

### c. *Sastra Tertulis Berupa Buku: Kaba*

Tahap ketiga kehidupan sastra Minangkabau adalah berupa buku cetakan. Karya sastra Minangkabau, terutama *kaba* sudah diterbitkan. Akhir abad ke-19 beberapa *kaba* diterbitkan oleh

pemerintah Belanda, yaitu (1) *Chabar Mama'* si *Hetong* (1892), Leiden: PWM Trap, kemudian 1895 dengan judul *De Chabar Mama' si Hetong* (Minangkabausche Vertelling) dalam TBG 38; (2) *Kaba si Ali Amat. Een Minangkabausche Vertelling oleh C. Snouck Hurgronje* oleh C.A. Van Ophuijsen, Leiden: PWM Trap, 1895; (3) *Kaba si Umbuik Mudo, Een Minangkabausche Vertelling*, oleh C.A. Van Ophuijsen, Leiden, 1896; (4) "Mandjau Ari, Minangkabausche Vertelling" oleh J.L. van der Toorn VBG 45, 1891a; dan (5) *Tjindoer Mata, Minangkabausche Legenda* oleh J.L. van der Toorn, VBG 45, 1981b.

Pada tahun 1920-an ada beberapa *kaba* diterbitkan, di antaranya adalah (1) *Kaba si Rambun Djalua* oleh Hamerster, Welteveden, 1920; (2) *Kaba si Mandjau Ari* oleh Hamerster, Weltervreden, 1921; (3) *Tjindua Mato* oleh Abdoel Moeis, Weltevreden, 1924; *Si Sabariah* oleh Hamka, 1926; *Tjindua Mato* oleh Dt. Sangguno Diradjo, 1923; (6) *Kaba. Intan Pangiriang dengan Buyuang Pakua dalam Nagari Ulak Karang* oleh Musa Abdul Muin, Fort de Kock, 1926; (7) *Batjindai Aluih* oleh Dt. Paduko Sati, Weltevreden, 1929. Pada tahun 1930-an tercatat, antara lain, adalah (1) *Kaba si Untuang Sudah* oleh St. Pangaduan, Bukittinggi, 1930; (2) *Kaba Siti Djamilah dengan Tuanku Lareh Simawang* oleh Sjamsuddin St. Radjo Endah, Pajakumbuh, 1930; dan (3) *Kaba si Saripudi* oleh Tasat St. Bagindo, Batavia, 1935.

Penerbit-penerbit swasta di Bukittinggi dan Payakumbuh hidup subur pada tahun 1950-an sampai dengan tahun 1960-an,

di antaranya, adalah penerbit Tsamaratul Ichwan/CV Bajanus, Pustaka Indonesia, CV Indah, dan Arga di Bukittinggi; CV Eleonora dan Limbago di Payakumbuh. Puluhan kaba Minangkabau sudah diterbitkan. Penulis (bukan pengarang) kaba terkemuka adalah Sjamsuddin St. Radjo Endah dari nagari Kubang Putih, Banuhampu, Bukittinggi, menulis lebih dua puluh kaba, dan Sutan Pangaduan dari Pakan Sinayan, Bukittinggi menulis enam kaba. Akhir-akhir ini muncul nama Sariamin Ismail (Selasih). Ia menulis dua belas kaba.

Pada masa pembangunan ini kaba Minangkabau ditunjang penerbitannya oleh pemerintah melalui dana pembangunan, yaitu melalui Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan sejak tahun 1978. Sastra Minangkabau yang sudah diterbitkan melalui proyek ini sebanyak 36 judul, sebagaian berupa cetak ulang.

## Adat dan Islam dalam Masyarakat Minangkabau

Pada waktu agama Islam masuk ke dalam masyarakat Minangkabau sudah ada norma-norma adat yang berlaku dalam masyarakat sebagaimana sama halnya dalam masyarakat di daerah lain termasuk di Jazirah Arab sendiri. Syarifuddin (1991:1) dalam makalahnya mengemukakan hal ini sebagai berikut.

> Pada waktu Islam masuk di Jazirah Arab, di situ telah terdapat norma yang disebut uruf atau adat. Dalam mencapai titik perpaduan antara adat dengan ajaran Islam yang datang kemudian berlakulah proses penyesuaian dan penyerapan sebagai berikut.
>
> Pertama, adat lama secara utuh diterima oleh agama

atau syarak dan untuk selanjutnya menjadi norma agama. Hal ini berlaku terhadap norma adat yang menurut pandangan agama adalah baik, baik dalam prinsip maupun dalam pelaksanaan.

Kedua, adat lama diterima agama dengan jalan penyesuaian dalam arti tidak lagi dalam bentuknya yang asli. Hal ini berlaku terhadap norma adat yang dari segi prinsip dianggap baik, tetapi dalam penerapannya tidak baik.

Ketiga, adat lama ditolak oleh agama karena baik secara prinsip maupun dalam pelaksanaan bertentangan dengan norma agama dengan arti adat lama harus ditinggalkan oleh orang-orang yang sudah mematuhi norma agama."

Proses penyesuaian dan penyerapan pertama antara adat Minangkabau dengan ajaran Islam adalah adat lama Minangkabau secara utuh diterima oleh agama Islam, di antaranya, aturan adat dalam hidup bermasyarakat, seperti adat sopan santun, *"nan tuo dimuliakan, nan ketek dikasihi, samo gadang dipabasokan*, 'yang tua dimuliakan, yang kecil dikasihi, sama-sama muda dihargai'. Prinsip adat Minangkabau adalah kebersamaan. Inti dari adat itu adalah seseorang dengan bersama. Seluruh persoalan berdasar atas dan berputar di sekeliling masalah seseorang dengan bersama, dasar, cara berusaha, dan tujuannya adalah bersama. Dari kebersaamaan itu timbullah prinsip sehina semalu. Seseorang menurut adat Minangkabau haruslah adil dan sosial. Hal ini dapat diketahui dari ungkapan adat berikut.

| | |
|---|---|
| *Hati gajah samo dilapah* | Hati gajah sama dilalab |
| *hati tungau samo dikunyah* | hati tungau sama dikunyah |
| *Kok cadiak jan manjua* | Kalau cerdik jangan menjual |
| *kok gadang jan malendo* | kalau besar jangan melanda |
| *Saketek agiah bacacah* | Sedikit bagi sedikit |
| *banyak agiah baumpuak* | banyak bagi bertumpuk |
| *Nan kayo tampek batenggang* | Yang kaya tempat bertenggang |
| *nan cadiak tampek batanyo* | yang cerdik tempat bertanya |
| *Nan tidak samo dicari* | Yang tidak sama dicari |
| *nan lai sama dimakan* | yang ada sama dimakan |
| *mandapek samo balabo* | Mendapat sama berlaba |
| *kahilangan samo barugi* | kehilangan sama merugi |
| *sasakik sasanang* | sesakit sesenang |
| *Ka bukik samo mandaki* | Ke bukit sama mendaki |
| *ka lurah samo manurun* | ke lurah sama menurun |

(Nasroen, 1957:162,184)

Sistem adat Minangkabau berdasarkan atas keseimbangan antara orang seorang dan masyarakat.

| | |
|---|---|
| *Nan rancak di awak* | Yang baik bagi kita |
| *katuju dek urang handaknya* | disenangi oleh orang hendaknya |
| *Sakik di awak sakik di urang* | Sakit bagi kita sakit pula bagi orang |
| *lamak di awak lamak di urang* | enak bagi kita enak pula bagi orang |
| *Kok mandapek awak* | Kalau mendapat kita |
| *urang jan maraso kahilangan* | orang jangan merasa kehilangan |

Inilah adat Minangkabau yang dikatakan sebagai *adat nan sabana adat, nan indak lakang dek paneh, indak lapuak dek hujang*, berlaku sepanjang zaman. Semuanya itu menurut ajaran agama Islam baik, baik dalam prinsip maupun dalam pelaksanaannya, tidak ada yang bertentangan dengan syarak. Adat ini pulalah yang kemudian disebut "*adat basandi syarak*". Sebagaimana kita ketahui, ajaran Islam mengajarkan bahwa orang Islam itu bersaudara. Untuk itu diperlukan tolong-menolong, cinta-mencintai, hormat-menghormati. Dengan demikian, terjalin pulalah kebersamaan yang merupakan prinsip utama adat Minangkabau yang dimukakan di atas.

Proses penyesuaian dan penyerapan kedua antara ajaran Islam dan adat Minangkabau adalah adat Minangkabau diterima agama Islam dengan jalan penyesuaian, khususnya norma adat yang dari segi prinsip dianggap baik, tetapi dalam penerapannya kurang baik. Sebagaimana dikemukakan oleh Syarifuddin (1991:6--8), yang menyangkut bidang politik dan susunan masyarakat, penyesuaiannya berjalan lancar. Dengan tidak menghancurkan bangunan adat lama, bentuk baru diciptakan dengan cara memasukkan paham Islam. Dengan cara ini Islam menambah dan menyempurnakan bangunan adat Minangkabau. Misalnya, kelengkapan nagari atau suku yang sebelumnya terdiri dari *penghulu, manti,* dan *dubalang* (hulubalang), dengan masuknya Islam ditambah jabatan baru, yaitu *malin* sebagai pejabat agama. Keempatnya disebut "orang yang empat jenis" yang mewakili empat kelompok dalam ma-

syarakat, yaitu *penghulu* dari kelompok *niniak mamak* (adat), *malin* dari kelompok ulama (agama Islam), *manti* dari kelompok cerdik pandai (intelektual), dan *dubalang* (hulubalang) sebagai angkatan muda.

Perbenturan yang berarti antara adat Minangkabau dan ajaran Islam pada mula penyiaran agama Islam adalah dalam bidang sosial, khususnya yang menyangkut sistem kekerabatan yang menentukan bentuk perkawinan, kediaman, dan pergaulan. Adat mempunyai prinsip yang menurut lahirnya berbeda dengan ajaran Islam. Adat Minangkabau menganut sistem kekerabatan matrilinial sedangkan Islam walaupun menurut petunjuk Al-Quran adalah parental, tetapi dipahami menurut paham patrilinial oleh sebagian di antara mujtahid terdahulu dan disampaikan oleh pembawanya ke Minangkabau dalam pemahaman demikian.

Sistem kekerabatan matrilinial dan bentuk kediaman yang matrilokal dalam adat Minangkabau tidak lain bertujuan untuk melindungi kaum ibu dari perbuatan sewenang-wenang pihak bapak karena kaum ibu tentu lebih merasa senang tinggal bersama keluarga, saudara-saudaranya daripada tinggal di lingkungan keluarga, saudara-saudara suaminya. Masalah ini terungkap dalam roman *Azab dan Sengsara* karya Merari Siregar (1920) dan dalam novel *Bako* karya Darman Munir (1983).

Sistem kekeluargaan matrilinial merupakan sistem yang bertujuan memantapkan kedudukan perempuan agar perempuan sederajat dengan laki-laki secara hukum dan kebudayaan. Perempuan diberi kekuasaan pengimbang, yaitu dengan pemilikan

harta dan anak. Harta pusaka diwariskan kepada kemenakan, khususnya kemenakan perempuan. Anak sesuku dengan ibunya, bukan sesuku dengan bapaknya. Laki-laki memperoleh hak kepemimpinan. Dalam ungkapan adat dikatakan,*harato pusako padusi nan punyo, laki-laki mamaliharo*, 'harta pusaka perempuan yang punya, laki-laki memelihara. Dengan demikian, perempuan tidak menggantungkan hidupnya kepada laki-laki yang menjadi pasangan hidupnya. (Navis, 1999:60--61)

Pemegang kekuasaan dalam rumah tangga menurut ajaran Islam adalah ayah atau laki-laki sedang dalam adat yang berkuasa adalah ibu di samping mamak dan ayah sebagaimana dapat diketahui dari ungkapan adat *"Kamanakan barajo ka mamak"*. Sebetulnya ungkapan adat tersebut berlaku dalam hal urusan suku, khususnya dalam hal harta pusaka. Dalam hal urusan suku, kemenakan memang satu suku dengan mamaknya, tidak satu suku dengan bapaknya karena adanya sistem matrilinial itu. Sudah barang tentu mamak, orang yang dituakan dalam suku, berkuasa terhadap kemenakannya. Demikian pula harta pusaka. Harta pusaka itu adalah milik kaum atau suku, bukan milik pribadi *mamak* sehingga wajarlah harta pusaka itu tidak bisa diwariskan oleh mamak kepada anak. Harta pusaka harus diwariskan turun-temurun, tidak boleh dijual atau digadaikan sesuai dengan ungkapan adat *Dijua indak makan bali, digadai indak makan sando,* 'dijual tidak makan bali, digadaikan tidak makan sandera'.

Dalam hal tanggung jawab bapak terhadap anak sebetulnya

tidak ada perbenturan aturan adat dengan syarak karena dalam hal ini berlaku ketentuan adat.

| | |
|---|---|
| *Kaluak paku kacang balimbiang* | Keluk paku kacang belimbing |
| *Pucuaknyo lenggang lenggokkan* | Pucuknya lenggang-lenggokkan |
| *Dibawo urang ka Saruaso* | Dibawa orang ke Saruaso |
| *Anak dipangku kamanakan dibimbiang* | Anak dipangku kemenakan dibimbing |
| *Urang kampuang patenggangkan* | Orang kampung diperhatikan |
| *Jago nagari jan binaso* | Jaga negeri jangan binasa |

(Nasroen, 1957:45)

Jadi, seorang bapak bertanggung jawab penuh terhadap anaknya sedang terhadap kemenakan tanggung jawabnya hanya membimbing, memberi nasihat, dan bila perlu membantu secara materiel ala kadarnya. Keluarga ideal dalam masyarakat Minangkabau terdiri dari tiga unsur, yaitu ibu, bapak, dan mamak. Ketiganya mempunyai perannya masing-masing, seperti dapat diketahui dari ungkapan adat *bapak kayo, mande batuah, mamak disambah urang pulo*, 'bapak kaya, ibu bertuah, mamak disegani orang pula'. Hal ini jelas tidak bertentangan dengan ajaran agama Islam.

Proses penyesuaian dan penyerapan ketiga antara adat dan ajaran agama adalah adat lama ditolak oleh agama karena baik prinsip maupun pelaksanaannya bertentangan dengan agama. Adat lama yang sudah ditinggalkan oleh masyarakat Minangkabau itu, adalah itu penyelenggaraan gelanggang keramaian. Gelanggang yang pada awalnya merupakan salah satu syarat adanya suatu nagari (kampung) yang berfungsi sebagai hiburan rakyat yang dalam penyelenggaraannya diadakan pekan seni

pertunjukkan rakyat seperti *randai* (drama tari tradisonal), *saluang* (nyanyian diiringi musik alat tiup dari bambu), nyanyi-nyanyian, dan tari-tarian rakyat, kemudian disalahgunakan oleh kaum adat untuk melengkapi acara itu dengan berbagai acara lain yang ada unsur judinya, seperti sabung ayam, main dadu, main kim, lotre, rolek berhadiah, dan main kartu. Gelanggang ini akhirnya dilarang oleh penguasa nagari karena acaranya tidak sesuai dengan ajaran agama Islam, khususnya acara yang ada unsur judinya itu. Agak disayangkan karena acara seni pertunjukkan rakyat juga ikut hilang dengan adanya pelarangan itu. Di samping pelarangan penyelenggaraan gelanggang keramaian itu, gelanggang pacuan kuda yang dulu sangat digemari oleh masyarakat Minangkabau sebagai hiburan rakyat karena di dalam penyelenggaraannya juga ada unsur judi, gelanggang pacuan kuda ini pun boleh dikatakan tidak ada lagi diadakan oleh masyarakat Minangkabau.

**Peran Kaba dalam Perpaduan Adat dengan Syarak**

Karya sastra yang utama dan yang paling populer dalam sastra Minangkabau adalah *kaba*. *Kaba* adalah cerita prosa berirarama, berbentuk narasi (kisahan), dan tergolong cerita panjang, sama dengan pantun Sunda. Dari segi isi cerita, *kaba* ini sama dengan hikayat dalam sastra Indonesia lama atau novel dalam sastra Indonesia modern. *Kaba* ini juga tergolong sastra lisan (*oral literature*), suatu karya sastra yang disampaikan secara lisan dengan didendangkan atau dilagukan, yang ada kalanya diiringi alat musik *saluang* (alat musik tiup dari bam-

bu) atau rebab. Cerita *kaba* dengan mudah didendangkan karena gaya bahasa yang digunakan dalam *kaba* adalah bahasa prosa berirama. Dijelaskan oleh Bakar (1979:8--9), gaya prosa berirama ditandai oleh suatu ciri penanda yang khas. Pola kalimatnya terdiri atas gatra-gatra dengan jumlah suku kata yang relatif tetap. Biasanya masing-masing gatra terdiri atas delapan suku kata, kadang-kadang delapan atau sepuluh. Konsistensi jumlah suku kata itulah yang memungkinkan timbulnya irama di dalam bahasa *kaba*, seperti halnya metrum yang menimbulkan irama pada sebuah lagu.

*Kaba* tergolong cerita rakyat, cerita yang hidup di kalangan rakyat dan *kaba* ini disebut sastra tradisonal, karya sastra yang disampaikan secara turun-temurun. Sebagai cerita rakyat, *kaba* adalah milik masyarakat, bukan milik individual. Pengarang *kaba* umumnya anonim, hanya ada beberapa nama saja yang disebut sebagai penulis *kaba*, di antaranya adalah Sultan Pangaduan, Sjamsuddin St. Radjo Endah, dan Selasih.

*Kaba* berfungsi sebagai hiburan, pelipur lara, dan sebagai nasihat, pendidikan moral. Di dalam *kaba* itu terkandung banyak nilai budaya. *Kaba* dapat dikelompokkan dalam dua kelompok, yaitu *kaba* lama dan *kaba* baru. Junus (1984:19) mengelompokkan *kaba* dalam dua kelompok, yaitu *kaba* klasik. Selanjutnya, dijelaskan oleh Junus (1984:19) ciri *kaba* klasik itu sebagai berikut.

(1) Ceritanya mengenai perebutan kekuasaan antara dua kelompok, satu darinya adalah orang (yang) luar (bagi suatu kesatuan keluarga).

(2) Ceritanya dianggap berlaku pada masa lampau yang jauh, tentang anak raja dengan kekuatan supernatural.

*Kaba* tak klasik mempunyai ciri sebagai berikut.

(1) Bercerita tentang seorang anak muda yang pada mulanya miskin, tetapi karena usahanya dalam perdagangan ia berubah menjadi seorang yang kaya. Ia dapat menyumbangkan kekayaan bagi kepentingan keluarga matrilinialnya sehingga ia berbeda dari mamaknya.

(2) Ceritanya dianggap berlaku pada masa lampau yang dekat, akhir abad ke-19 atau permulaan abad ke-20. Ia bercerita tentang manusia biasa tanpa kekuatan supranatural.

Kaba lama itu biasanya disebarkan dalam bentuk naskah atau dalam bentuk tradisi lisan, seperti *Kaba Cindua Mato, Kaba Anggun nan Tungga Magek Jabang, Kaba Bujang Paman, Kaba Mamak Si Hetong, Kaba si Umbuik Mudo,* dan *Kaba Malin Deman.* Kaba baru disebarkan dalam bentuk cetakan, misalnya *Kaba Siti Baheram, Kaba Sutan Jainun, Kaba Siti Mariam, Kaba Rancak di Labuah, Kaba Siti Nurlela,* dan *Kaba Sutan Lanjungan.*

Kaba berfungsi sebagai hiburan, pelipur lara, dan sebagai nasihat, pendidikan moral. Di dalam *kaba* itu terkandung banyak nilai budaya.

*Kaba* pada umumnya tergolong dalam cerita pelipur lara, suatu cerita yang pada mulanya mengisahkan peristiwa yang menyedihkan, pengembaraan dan penderitaan, kemudian berakhir dengan kebahagiaan *(happy end).* Kaba yang tergolong cerita pelipur lara itu misalnya *Kaba Si Untung Sudah, Kaba si*

*Umbuik Mudo, Kaba Magek Manandin, Kaba Malin Deman,* dan *Kaba Mamak si Hetong.* Di samping itu, ada kaba yang tergolong epos, cerita pahlawan, yaitu *kaba Cinduo Mato* dan *Kaba Anggun nan Tungga Jabang.* Kedua kaba ini amat populer di Minangkabau, pernah diterbitkan beberapa kali dan juga terdapat dalam beberapa naskah.

Dalam kaba Minangkabau tidak begitu banyak dijumpai unsur agama Islam karena, sebagaimana telah dikemukakan di atas, kaba sebagian besar diciptakan sebelum agama Islam masuk ke Minangkabau. Setelah agama Islam masuk ke Minangkabau, kaba baru masih terus diciptakan. Kaba yang diciptakan setelah agama Islam masuk ke Minangkabau ini juga bertujuan mengukuhkan agama Islam dalam masyarakat. Pada umumnya kaba yang diciptakan setelah agama Islam, menceritakan perbedaan tokoh cerita yang mengetahui agama Islam dan adat. Tokoh cerita yang mengenal dan megamalkan ajaran agama Islam dan aturan adat adalah tokoh yang baik, tokoh yang adil, bijaksana, dan penyantun. Sebaliknya, tokoh cerita yang tidak mengenal ajaran agama Islam dan aturan adat adalah tokoh yang zalim, jahat, dan pemarah, tidak mengenal kasih sayang. Dalam *kaba* itu dapat diketahui bahwa kedua unsur pedoman hidup itu, adat dan agama Islam, perlu dikuasai oleh orang Minangkabau. Seorang tokoh cerita baru dianggap sempurna kalau ia sudah menguasai ajaran agama Islam dan adat Minangkabau. Sebaliknya, tokoh yang tidak mengenal adat dan syarak (hukum Islam) akan mendatangkan mala petaka, berlaku zalim, dan dibenci rakyat.

Di antara *kaba* yang bertujuan mengintegrasikan serta menyerasikan aturan adat dengan ajaran agama Islam dengan cara mengisahkan perlunya syarak dan adat dikenal dan dilaksanakan oleh orang agar ia menjadi orang yang baik, yaitu (1) *Kaba Bujang Paman* Pangaduan, 1988a), (2) *Kaba Magek Manandin* (Pangaduan, 1988b), (3) *Kaba si Umbuik Mudo,* Payakumbuh (1985), dan (4) *Kaba Cindua Mato* (Panghulu, 1980).

**a. *Kaba Bujang Paman***

Peristiwa yang diceritakan dalam *kaba* ini adalah peristiwa tragis tewasnya Rajo Aniayo dalam perkelahian dengan anaknya Bujang Paman. Rajo Aniayo tidak kenal dan tidak pernah mengasuh anaknya itu sejak kecil. Mala petaka ini terjadi karena Rajo Aniayo tidak tahu adat, apalagi ajaran agama Islam. Tema cerita ini adalah bapak yang zalim yang tidak bertanggung jawab terhadap anak-anaknya akan celaka. Rajo Aniayo seorang raja zalim dan tidak bertanggung jawab terhadap anaknya mati dibunuh oleh anaknya sendiri. Amanat cerita ini adalah orang harus mendidik anak-anaknya. Orang yang pantas dipilih sebagai calon suami untuk saudara perempuan kita hendaklah orang yang menghayati adat dan agama Islam.

Diceritakan dalam *kaba* ini bahwa orang yang baik itu adalah orang yang menghayati adat dan agama, seperti Malin Duano, salah seorang kakak Puti Bungsu. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

*Tipak dek Malin Duano*
*tidaknyo suko*
*sabab damikian, nak awaknyo*
*lai mangaji maso leh ketek*
*tahu di halal dengan haram*
*tahu di awal dengan akhir*
*pandai mengaji baso basi*
*panganannyo kuat ka agamo*
(Pangaduan, 1988:18)

'Adapun Malin Duano
ia tidak suka (kepada Rajo Aniayo)
sebabnya ia tidak suka
ada menuntut ilmu sejak kecil
tahu tentang halal dan haram
tahu tentang awal dan akhir
pandai mengaji serta tahu adat
pikirannya kuat pada agama'

Malin Duano sadar bahwa orang yang tidak mengenal adat dan agama Islam itu akan menimbulkan bencana dalam keluarga. Hal itu disampaikannya kepada saudara-saudaranya tentang Rajo Aniayo yang akan diambil sebagai suami adik mereka, Puti Bungsu, Rajo Aniayo tidak mengenal adat agama Islam, sebagaimana dapat diketahui dari kutipan berikut.

*Bakato Malin Duano,...*
*"Kok dijapuik Rajo Aniayo*
*manjadi suami Puti Bungsu*
*manuruik pikiran hambo surang*
*akhir kalaknyo kamudian*
*Padi disisiak jo hilalang*
*inyo lai jadi rajo*
*tapi tidaknyo tahu di syahadat*
*kaadilan nan tidak ada bana*
*akhir kalaknyo kamudian*
*binaso juo adiak kanduang*
*kito pun samo dapek malu*
*bala balungguak pado kito*
*sabab nyo banyak makan nan haram*
*pulang maklum pado Tuan*

Berkata Malin Duano,...
"Jika diambil Rajo Aniayo
menjadi suami Puti Bungsu
menurut pikiran hamba sendiri
akhir kelaknya kemudian
Padi dicampur dengan ilalang
dia memang jadi raja
tetapi tidak tahu membaca syahadat
keadilan sama sekali tidak ada
akhir kelaknya kemudian
binasa juga adik kita
kita pun sama dapat malu
bencana tertumpuk pada kita
sebab ia banyak makan yang haram
maklum Tuan tentang hal itu."

*kanduang*

Pendapat Malin Duano itu tidak begitu diindahkan oleh saudara-saudaranya. Malin Duano terpaksa mengikuti pilihan saudara yang berlima orang itu untuk mengambil Rajo Aniayo sebagai suami Puti Bungsu. Namun, Malin Duano tetap mengingatkan saudara-saudaranya akibat yang akan terjadi mengambil orang yang tidak tahu adat dan agama Islam menjadi semenda, yaitu mendapat bencana dunia akhirat. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Menjawab Malin Duano* | Menjawab Malin Duano |
| *"Kalau baitu kato Tuan balimo* | "Kalau begitu kata Tuan berlima |
| *Tuan samufakat* | Tuan semufakat |
| *hambo surang nan tidak suko* | saya seorang tidak suka |
| *tantu tidak ka buliah jadi* | tentu tidak akan mungkin |
| *balaku juo malah kahandak Tuan* | keinginan Tuan yang akan terkabul |
| *tapi sungguahpun baitu bana* | tetapi sungguhpun demikian |
| *jiko sampai mukasuik Tuan* | jika terkabul maksud Tuan |
| *iyo handak manjapuik Rajo Aniayo* | hendak mengambil Rajo Aniayo |
| *ka junjungan adiak kito Puti Bungsu* | menjadi suami adik kita, Puti Bungsu |
| *pandanglah dek Tuan kamudiannyo* | lighatlah oleh Tuan kelak |
| *banyak sangsaro nan kito tangguang* | banyak penderitaan yang akan terjadi |
| *sababnyo damikian kato hambo* | sebabnya demikian kata saya |
| *rajo nantun balain adatnyo* | raja itu lain adatnya |
| *kalau bakato di lua nan bana* | kalau berkata di luar kebenaran |
| *mambunuah tidak mambangun* | membunuh tanpa alasan |
| *bakato lalu lalang sajo* | berlaku sewenang-wenang |

| | |
|---|---|
| *tidak nyo tahu di baso basi* | tidak tahu adat istiadat |
| *lihek dek Tuan zaman kini* | lihatlah oleh Tuan zaman kini |
| *tasabab dek rajo tidak adia* | karena raja tidak adil |
| *anak buah manuruik pulo* | anak buah mengikuti pula |
| *cubolah pandang dek kakak* | cobalah lihat oleh kakak |
| *nan di dalam kampuang kito nangko* | yang di dalam kampung kita ini |
| *mano nan bagak banyak* | mana yang berani banyak |
| *bininyo* | istrinya |
| *nan panakuik tingga di balakang* | yang penakut tinggal di belakang |
| *nan cadiak inyo manjua* | yang pintar suka membohongi orang |
| *nan pandia inyo tagadai* | yang bodoh suka ditipu |
| *Tuan kan 'lah samo-samo mamandangi* | Tuan sudah sama-sama tahu juga |
| *jikok rajo menjatuahkan hukuman* | jika Raja menjatuhkan hukuman |
| *mahukum bak kato inyo surang* | hukuman sesuka hatinya saja |
| *tidak manimbang dengan kabanaran* | tidak didasarkan atas kebenaran |
| *kaadilan jauah sakali* | keadilan jauh sekali |
| *baagamo nan tidak ada bana* | agama sama sekali tidak dipakai |
| *namun nan kayo bagadang hati sajo* | yang kaya bersenang hati saja |
| *adat lah hilang agama pun tak ado* | adat hilang agama pun tidak ada |
| *akhir kalaknyo kamudian* | akhirnya kemudian hari |
| *narako juo dunia akhirat* | masuk neraka dunia akhirat. |

**(Pengaduan,1988:19)**

Puti Reno Ali, calon istri muda Rajo Aniayo, juga tidak suka bersuamikan Rajo Aniayo, bukan karena Rajo Aniayo sudah tua, tetapi karena Rajo Aniayo tidak beragama. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Kununlah tunangan Puti Reno Ali* | 'Adapun tunangan Puti Reno Ali |
| *iyolah Rajo Aniayo* | ialah Rajo Aniayo |
| *inyo alah baumua tujuah puluah* | dia sudah berumur tujuh puluh tahun |
| *sadang dek Puti Reno Ali* | sedangkan Puti Reno Ali |
| *baru baumua anam baleh tahun* | baru berumur enam belas tahun |
| *samanjak inyo batunangan* | semenjak ia bertunangan |
| *hati nan tidak sanang diam* | hatinya selalu gelisah |
| *rintang manangih siang malam* | sering menangis siang dan malam |
| *ado nan tapikia dek inyo* | ada sesuatu yang teringat baginya |
| *jiko umua nan tuo nantun* | jika masalah umur yang sudah tua itu |
| *tidaklah mengapo dek inyo* | bukanlah menjadi halangan besar |
| *tapi nan menjadi cacek bana* | tetapi yang menjadi cacat besar |
| *iyolah rajo nantun tidak baagamo* | raja itu tidak beragama |
| *koknyo lai namuah sambahyang* | bila dia mau sembahyang |
| *bialah tuo tidak mangapo* | biar tua tidak apa-apa.' |

(Pengaduan, 1988a:39)

Apa yang diramalkan oleh Malin Duano tentang bencana yang akan timbul akibat mengambil orang yang tidak mengenal adat dan agama itu menjadi suami Puti Bungsu, memang terjadi. Rajo Aniayo setelah kawin dengan Puti Bungsu berbuat sewenang-wenang terhadap keluarga Puti Bungsu ketika ia sedang hamil, merampas semua harta Puti Bungsu, dan ia kawin lagi dengan gadis lain. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Kununlah Rajo Aniayo* | Adapun Rajo Aniayo |
| *baru mandanga kato nantun* | baru mendengar kata itu |
| *lah tarang malah anak kanduang* | sudah jelas ia anak kandung |
| *tidaknyo ada manaruah santun* | tidak ia menaruh kasihan |
| *lalu bakato maso itu,* | lalu berkata waktu itu, |
| *"Kalau baitu kato ang* | "Kalau begitu katamu |

| | |
|---|---|
| *bia bana ang anak kanduang den* | biar sungguh kamu anak kandung saya |
| *sadangkan mamak ang lai den racun* | sedangkan mamakmu saya racun |
| *mamak ang nan baranam* | mamakmu yang berenam |
| *mati den racun kaanamnyo* | mati saya racun keenamnya |
| *matinyo nan tidak bakapani* | matinya tidak dikafani |
| *tidakkoh ang danga baritonyo* | tidakkah kamu dengar beritanya |
| *salamo awak den mamarentah* | selama saya memerintah |
| *siapo kareh denai takiak* | siapa keras saya pahat |
| *siapo lunak denai sudu* | siapa lunak saya sudu (sendok) |
| *siapo nan bagak banyak bini* | siapa yang berani banyak istri |
| *agamo tidak ado pado kami* | agama tidak ada pada kami |
| *pangadilan di ujuang padang* | pengadilan di ujung pedang |
| *baitulah adaek nan den pakai* | begitulah adat yang saya pakai' |

(Pangaduan, 1988a: 52)

Demikianlah zalimnya orang yang tidak tahu adat dan agama. Kezaliman Rajo Aniayo itu mendapat hukuman yang setimpal dari Tuhan yang Mahakuasa. Ia akhirnya mati dalam perkelahian dengan anaknya Bujang Paman. Sebaliknya, Bujang Paman yang diajar, dididik oleh ibunya dengan ajaran agama Islam menjadi orang yang baik. Bujang Paman ketika masih kecil diserahkan kepada Mandeh Rubiah, Ibu angkat Bujang Paman pergi mengaji, menuntut ilmu agama. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Alah gadang si Bujang Paman* | Sudah besar si Bujang Paman |
| *alah baumua sapuluah tahun* | sudah berumur sepuluh tahun |
| *adolah pado suatu hari* | *Adalah pada suatu hari* |
| *bakato Mandeh Rubiah,* | Berkata Mandeh Rubiah, |
| *"Kini baitu malah dek ang* | "Kini beginilah baiknya bagimu |
| *den sarahkan ang pai mangaji* | saya suruh kamu pergi mengaji |

| | |
|---|---|
| *lai ka suko ang pai mangaji?"* | sukakah kamu pergi mengaji?" |
| *Menjawab si Bujang Paman,* | Menjawab si Bujang Paman, |
| *"Kalau baitu kato Mandeh* | "Kalau begitu kata Mandeh |
| *nama nan elok kato Mandeh* | mana yang baik kata Mandeh |
| *hambo turuik parentah Mandeh."* | hamba ikut perintah Mandeh." |
| *Kununlah dek Mandeh Rubiah* | Adapun oleh Mandeh Rubiah |
| *lalu dibawonyo si Bujang Paman* | lalu dibawanya si Bujang Paman |
| *io ka surau Tuanku Imam Mudo* | yaitu ke surau Tuanku Imam Mudo |
| *Disarahkan si Bujang Paman* | diserahkan si Bujang Paman |
| *di sanan mangaji* | di sama mengaji |
| *sadang dek si Bujang Paman* | adapun si Bujang Paman |
| *hatinyo tarang dang mangaji* | hatinya terang mengaji |
| *habih hari balilang bulan* | habis hari berganti bulan |
| *alah satahun inyo mangaji* | sudah setahun ia mengaji |
| *alah dapek nahu dengan syaraf* | sudah dapat tata bahasa dengan tafsir |
| *lah tigo tahun pulo ka lamoyo* | sudah tiga tahun pula lamanya |
| *inyo mangaji* | dia mengaji |
| *alah malin malah inyo* | sudah alim-lah dia |
| *alah tahu di halal dengan haram* | sudah tahu tentang halal dengan haram |
| *alah siak malah inyo samaso itu* | sudah alim ia waktu itu. |

(Pangaduan, 1998a: 37)

Rajo Aniayo yang senantiasa berbuat sewenang-wenang terhadap orang lain berusaha hendak membunuh Bujang Paman karena Rajo Aniayo khawatir Bujang Paman akan merebut calon istri mudanya. Rajo Aniayo tewas dalam perkelahian dengan Bujang Paman, anak kandungnya sendiri. Semua orang gembira menyaksikan Rajo Aniayo yang zalim itu telah mati. Bujang Paman diangkat oleh masyarakat menjadi raja menggantikan Rajo Aniayo. Bujang Paman sebagai raja disenangi rakyat karena ia memperhatikan nasib rakyat dan berlaku adil

sehingga rakyat senang, negeri aman dan sejahtera. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Kununlah dek urang kampuang* | 'Adapun oleh orang kampung |
| *nan di dalam nagari Solok* | yang di dalam negeri Solok |
| *Salayo* | Salayo |
| *jo salingkarannyo* | dan sekitarnya |
| *mamuji kapado Rajo Mudo* | memuji kepada Raja Muda |
| | (Bujang Paman) |
| *parentah adil sawah manjadi* | perintah adil sawah subur |
| *nagari aman rakyat santoso* | negeri aman rakyat sentosa' |

(Pangaduan, 1988a: 54)

Bujang Paman merasakan pentingnya orang mengetahui ajaran agama Islam. Setelah ia mempunyai anak, ia menyuruh anaknya sejak kecil mempelajari agama Islam. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Habih tahun babilang tahun* | Habis tahun berganti tahun |
| *alah tujuah pulo umuanyo* | sudah tujuh tahun pula umurnya |
| *sanan tapikia dek Rajo Mudo* | maka teringat oleh Raja Muda |
| *dilihek anak alah gadang* | diperhatikan anak sudah besar |
| *alahnyo patuik dibari pangajaran* | sudah pantas dia diajari |
| *lalu disarahkan inyo mangaji* | lalu diantarkan dia mengaji |
| *langkok jo surek dengan bukunyo* | lengkap dengan Quran dan bukunya |
| *iyo ka surau Pakiah Batuah* | yaitu ke surau Pakiah Batuah |

(Pangaduan, 1998a: 69)

Dari pembahasan yang dikemukakan dapat disimpulkan bahwa cerita ini berfungsi mengukuhkan agama Islam dan adat Minangkabau dalam masyarakat dengan cara menceritakan orang yang tidak mengetahui adat dan ajaran agama Islam akan menjadi jahat, zalim, dan dibenci masyarakat. Kezaliman Rajo

Aniayo disebabkan oleh ketidaktahuannya terhadap ajaran agama Islam dan adat, perilaku ideal dalam masyarakat. Rajo Aniayo berlaku sewenang-wenang terhadap orang lain, misalnya mengusir istrinya yang sedang hamil, membunuh semua saudara laki-laki istrinya agar ia dapat berlaku sewenang-wenang terhadap istrinya, merampas harta milik istrinya, dan menikahi gadis kecil yang tidak pantas dengan dia yang telah tua karena ia tidak tahu ajaran agama Islam dan adat itu.

Sebaliknya, Bujang Paman yang sudah diajari ajaran agama Islam dan adat istiadat sejak kecil menjadi orang yang baik, berbudi luhur, berlaku adil sehingga orang senang kepadanya, negeri menjadi makmur, aman, dan sentosa.

Dengan demikian, ajaran agama Islam dan adat itu perlu diketahui dan dipegang teguh sebagai pedoman hidup supaya orang menjadi baik, berguna bagi masyarakat, dan hidup berbahagia. Inilah salah satu fungsi karya sastra ini mendidik orang supaya mengenal dan mengamalkan ajaran agama Islam dan adat sebagai pedoman hidup.

**b. *Kaba Magek Manandin***

Peristiwa yang diceritakan dalam kaba ini adalah peristiwa perlakuan sewenang-wenang seorang mamak kepada kemenakannya. Mamak jahat kepada kemenakan. Rajo Kuaso, mamak Magek Manandin, meremehkan kemenakannya. Rajo Kuaso berbuat sewenang-wenang kepada Magek Manandin. Magek Manandin menderita karena perlakuan sewenang-wenang mamaknya itu. Tindakan Rajo Kuaso ini tidak baik

bertentangan dengan ajaran adat dan agama Islam. Sebaliknya, Datuak Bandaharo, bapak Magek Manandin, adalah orang yang baik, peramah, bijaksana karena ia mengetahui adat dan agama Islam.

Dalam *Kaba Magek Manandin* ini dapat diketahui bahwa adat dan agama Islam itu penting. Orang yang mengetahui adat dan agama adalah orang yang baik. Datuak Bandaharo, bapak Magek Manandin, adalah orang yang baik, peramah, dan arif bijaksana disenangi orang karena ia paham adat dan syarak. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

*Aliahnyo kapado Datuak Bandaharo*
*itulah urang nan tasabuik*
*nan geneng di kampuang Sumanik*
*muluiknyo manih kucindan murah*
*awak rancak baso katuju*
*tahu di hereng dengan gendeng*
*tahu di adat dengan syarak*
*urang kampuang suko kasadonyo*
(Pangaduan, 1998b: 75)

'Adapun Datuak Bandaharo
itulah orang yang terkenal
orang yang gagah di kampung Sumanik
mulutnya manis suka bercanda
dia tampan basa-basi menyenang-kan
orang arif bijaksana
paham terhadap adat dan syarak
orang kampung senang semuanya.'

Datuak Bandaharo menguasai adat dan syarak. Sebagai penghulu, pemimpin adat, ia sangat memperhatikan aturan adat. Dinasihatinya anaknya, Magek Manandin, supaya tidak melangkahi adat, adat harus digunakan sebagai pedoman. Orang yang memegang teguh adat, budi bahasanya halus. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

*Manjawab Datuak Bandaharo,*
*"Anak kanduang Magek Manandin*
*kami bari izin anak ka bajalan*
*tapi pulo anak kanduang*

'Menjawab datuak Mandaharo,
"Anak kandung Magek Manandin
Kami beri izin anak berjalan
tetapi anak harus ingat

| | |
|---|---|
| *elok anak mambari tahu* | sebaiknya anak memberi tahu |
| *kapado tunangan anak* | kepada tunangan anak |
| *nan banamo Subang Bagelang* | yang bernama Subang Bagelang |
| *nan batunangan kain pandukuang* | yang dipertunangkan dengan kain |
| *kok tidak anak mambari* | kalau tidak pergi anak memberi |
| *tahu* | tahu |
| *tasalah kito manuruik adat* | salah kita menurut adat |
| *sungguahpun awak sama awak bana* | sungguhpun antara kita sama kita |
| *adat nan jangan kito langkahi.* | adat jangan kita langkahi.' |

(Pangaduan, 1998b: 84)

Ketika anak mereka sudah menginjak dewasa, Datuak Bandaharo dan Puti Linduang Bulan merasa perlu mengajari kedua anaknnya terlebih dahulu tentang adat dan syarak sebelum anak mereka itu kawin. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Salorong tantangan Magek* | 'Adapun si buyung Magek |
| *Manandin* | Manandin |
| *sarato si Upiak Puti nan Bungsu* | serta si Upik Puti Bungsu |
| *kalau inyo iolah gadang* | kalau ia memang sudah dewasa |
| *tapi gadangnyo di badan* | tetapi baru besar badannya |
| *sajo* | saja |
| *balun tahu di adat dengan syarak* | belum paham adat dan syarak |
| *balun tahu di hereng dengan* | belum paham sindir-menyindir |
| *gendeng* | |
| *Sadang dek Datuak Bandaharo* | Adapun Datuak Bandaharo |
| *duo jo Puti Linduang Bulan* | serta Puti Linduang Bulan |
| *lalu dihimbau anak kaduonyo* | lalu dipanggilnya anaknya |
| *handak ditunjuak diajari,* | hendak diajar dinasihati, |
| *"Manolah anak kanduang hambo* | "Wahai Anak kandung hamba |
| *nan gadang Magek Manandin* | yang besar Magek Manandin |
| *nan ketek Puti nan Bungsu* | yang kecil Puti nan Bungsu |
| *anak kamari malah duduak* | Anak kemarilah duduk |
| *ado nan den katokan* | ada sesuatu yang akan kukatakan |
| *dangakan dek anak elok-elok* | perhatikan oleh Anak baik-baik |

| | |
|---|---|
| *tantangan diri kalian kaduonyo* | mengenai diri kalian keduanya |
| *kok gadang iyo lah gadang* | kalau besar memang sudah besar |
| *bak birah di tapi lasuang* | besarnya seperti rumput di tepi lesung |
| *gadang tabawo di ruweh sajo* | besar karena panjang ruasnya saja |
| *balun lai tahu di adat dengan* syarak | belum lagi paham adat dan syarak |
| *Sanyampang si buyuang Magek Manandin* | Seandainya si buyung Magek Manandin |
| *kok jadi kawin* | kalau jadi kawin |
| *jo si Upiak Puti Subang bagelang* | dengan si upik Puti Subang Bagelang |
| *elok-elok anak di parangai* | baik-baik kelakuan Anak |
| *bapikia anak dahulu* | berpikir Anak dahulu |
| *apa karajo nan ka pabuwek* | apa pekerjaan yang akan dilakukan |
| *jan tumbuah sasalan di kamudiannyo.* | supaya jangan timbul penyesalan. |
| *Sanyampang anak jadi rang sumando* | Seandainya Anak menjadi orang *semenda* |
| *usah disangko murah sajo* | usah disangka mudah saja |
| *sangaik barek tu nak kanduang* | sangat berat itu Nak |
| *kok tumbuah malang jo mujua* | kalau tumbuh malang dan mujur |
| *usah anak tidak mau tahu* | usah Anak tidak mau tahu |
| *bao bamusyawarah jo mamak rumah* | bawa bermusyawarah dengan mamak rumah |
| *sarato mintuo kasadonyo* | serta dengan mertua keduanya |
| *usah dilangkahi tu Nak kanduang* | usah dilangkahi itu Nak kandung |
| *sabab hiduik di dunia nangko* | sebab hidup di dunia ini |
| *elok jo buruak tidak bacarai* | baik dan buruk tidak bercerai. |
| *nyampang kok tumbuah bantah jo lahi* | Seandainya timbul pertengkaran |
| *dengan bini anak sendiri* | dengan istri sendiri |
| *jangan Anak bahati gadang sajo* | jangan Anak berhati senang saja |
| *samantang awak nan geneng di nagari* | meskipun Anak orang gagah di negeri |

| | |
|---|---|
| *samantang awak urang japutan* | meskipun Anak orang jemputan |
| *akhia kalaknyo kamudian* | akhir kelaknya kemudian |
| *upeh jo racun nan manyudahi."* | racun dan tuba mengakhiri." |
| (Pangaduan, 1998b: 141—142) | |

Demikian nasihat Datuak Bandaharo terhadap anaknya Magek Manandin tentang adat orang menjadi semenda. Demikian pula halnya nasihat Puti Linduang Bulan terhadap anak perempuannya Puti Bungsu tentang adat orang menjadi istri yang baik dikaitkan dengan ajaran agama Islam. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *nan tahadok kapado anak kanduang* | Terhadap anak kandung |
| *Puti nan Bungsu* | Puti nan Bungsu |
| *Bakato pulo dang mandehnyo,* | berkata pula Ibunya, |
| *"Anak kanduang Puti nan Bungsu* | "Anak kandung Puti nan Bungsu |
| *dangakan pulo dek anak jaleh-jaleh* | dengarkan pula oleh anak baik baik |
| *koknyo jadi Anak basuami* | kalau jadi Anak bersuami |
| *banyak pantangan di parampuan* | banyak pantangan bagi perempuan |
| *sanyampang suami tidak pulang* | seandainya suami tidak pulang |
| *jangan Anak bamuko masam* | jangan Anak bermuka asam |
| *usah Anak tabik rabo* | usah Anak marah-marah |
| *namun nasi jo minumnyo* | namun makanan dan minumannya |
| *paralu Anak hedangkan juo.* | perlu Anak hidangkan jua. |
| *Kalau Anak handak batanyo juo* | Kalau Anak hendak bertanya juga |
| *nantikan inyo sudah makan* | nantikan dia sudah makan |
| *lihek pulo katikonyo nan baiak* | lihat waktunya yang baik |
| *barulah disudi disiasaek* | barulah ditanya diselidiki |
| *koknyo tumbuah bantah jo kalahi* | kalau timbul perbantahan dan perkelahian |
| *jan Anak mamburansang sajo* | jangan Anak marah-marah saja |
| *lalu sampai Anak malawan* | lalu Anak sampai melawan |
| *sampai mamintak kato carai* | sampai meminta kata cerai |
| *dek karano dihasuang iblis* | karena dihasut oleh iblis |
| *jo setan* | dan setan |

| | |
|---|---|
| *kok tidak lakeh pada Allah* | kalau tidak lekas (minta ampun kepada Allah) |
| *nyampang Anak mati wakatu itu* | andaikata Anak mati waktu itu |
| *nan manuruik katonyo Nabi kito* | menurut sabda Nabi kita |
| *tidak dapek baun sarugo* | tidak dapat bau surga |
| *di narako juo nan bakakalan.* | di neraka jua kekal selamanya. |
| *Sebuah lai Anak kanduang* | Satu lagi Anak kandung |
| *kalau laki sadang mularaik* | kalau suami sedang miskin |
| *usah Anak banyak kahandak* | usah Anak banyak permintaan |
| *usah Anak harok di kayonyo* | usah Anak harap karena kekayaanya |
| *kasiah tasabab di ameh jo perak* | kasih karena emas dan perak |
| *akhia kalaknyo kamudian* | *akhir kelak kemudian* |
| *pitih habih badan bacarai* | uang habis badan bercerai |
| *tidak layua bungo dikarang* | tidak layu bunga dikarang |
| *tando badan ka banyak laki* | tanda diri akan banyak suami |
| *satu anak satu bapaknyo* | satu anak satu bapaknnya |
| *apo sababnyo damikian* | apa sebabnya demikian |
| *dek karano kuaek dayo iblis.* | karena kuat godaan iblis. |
| *Sebagai pulo Anak kanduang* | Satu hal lagi Anak kandung |
| *nan manjadi tuah di kito perempuan* | yang menjadi tuah bagi kita perempuan |
| *nan cilako di laki-laki* | yang celaka bagi laki-laki |
| *iyolah manyombongkan diri selalu* | ialah menyombongkan diri selalu |
| *kutuak Allah nan ka dapek* | kutukan Allah yang akan diterima |
| *kalau kito nan parampuan* | kalau kita perempuan |
| *kok buliah pintak jo pinto* | kalau boleh dikabulkan permintaan |
| *bia di tangah halek gadang* | biar di dalam pesta besar |
| *walau di tangah pasa rami* | walau di tengah pasar ramai |
| *walau di mano ka tampaeknyo* | walau di mana tempatnya |
| *eloklah dikurangi bakucikak.* | baiklah dikurangi bergaya hebat. |
| *Nan tuah pado padusi* | Yang tuah bagi perempuan |
| *tatap palingkan hati* | tetap palingkan hati |
| *usah bak pimpiang di tapi tabiang* | usah seperti pimping di tepi tebing |
| *ka mano angin nan kuat* | ke mana angin yang kuat |
| *ka kiun pulo inyo condong* | ke sana pula ia condong |
| *kian angguak kamari geleng* | kian angguk kemari geleng |
| *galak nan usah dipamurah* | gelak usah dipermurah |

| | |
|---|---|
| *akhia kalaknyo kamudian* | akhir kelaknya kemudian |
| *roman rancak marando lamo.* | wajah cantik lama menjanda. |
| *sebagai pulo lai Anak kanduang* | Satu hal lagi Anak kandung |
| *jiko dapek laki nan tatap* | jika dapat suami yang tetap |
| *lai namuah baiyo-iyo* | mau berunding bermufakat |
| *kato nan usah dipagadang* | kata usah dibesar-besarkan |
| *usah Anak banyak kahandak* | usah Anak banyak permintaan |
| *bia kain atau pun baju* | biar kain atau pun baju |
| *walau pitih ka balanjo* | walaupun uang untuk belanja |
| *usah bana Anak mintak* | jangan sekali-kali Anak minta |
| *sabab baitu kata hambo* | sebab demikian kata hamba |
| *laki-laki bukanyo bodoh* | laki-laki bukannya bodoh |
| *niat hati nak mamaluak gunuang* | maksud hati hendak memeluk gunung |
| *apo dayo tangan tak sampai.* | apa daya tangan tak sampai. |
| *Sebagai pulo Anak kanduang* | Satu hal lagi Anak kanduang |
| *runciang muluik tidak manantu* | tajam mulut tidak menentu |
| *disangko laki bodoh dari awak* | disangka suami bodoh dari diri |
| *muluik kok tadorong-dorong sajo* | mulut terdorong-dorong saja |
| *hampia salalu kanai kato* | hampir selalu dikata-katai |
| *akhia kalaknyo kamudian* | akhirnya kelak kemudian |
| *dek karano kasalahan bahimpun-himpun* | karena kesalahan sudah ber-himpun-himpun |
| *kok tibo hatinyo muak* | kalau sampai hatinya muak |
| *kasiah bacarai hanyo lai* | kasih bercerailah lagi |
| *iyo bak undang urang juo* | seperti pantun orang tua |
| *Singkarak jo Sandiang Baka* | Singkarak dengan Sandiang Baka |
| *Katigo jo Lubuak Aluang* | Ketiga dengan Lubuak Aluang |
| *Lah sarak mangko manyasa* | Sudah cerai maka menyesal |
| *laki cadiak disangko binguang* | Suami cerdik disangka bingung |
| *Sarak kok bakapanjangan* | Cerai kalau berkepanjangan |
| *tiok dijapuik inyo tak rujuak* | tiap dijemput dia tak rujuk |
| *sabab alah banyak kato nan terorong* | sebab sudah banyak kata yang terdorong |
| *di sanan badan mangko sansai* | di sana badan maka sengsara |
| *pikia bana tu Nak kanduang* | pikirkan itu sungguh-sungguh Nak |
| *pitaruah nan jan diubahi* | amanat yang jangan diubahi |
| *pabanyak adab dengan sopan* | perbanyak adab dengan sopan |
| *takuiklah Anak lahia batin* | takutlah Anak lahir batin |

| | |
|---|---|
| *walau ka mano Anak ka bajalan* | walau ke mana Anak akan pergi |
| *izin suami baru Anak pai* | izin suami dulu baru Anak Pergi |
| *kalau laki pai bajalan* | kalau suami pergi berjalan |
| *walau inyo ada di rumah* | walaupun dia ada di rumah |
| *palihekkan muko nan janiah* | tunjukkan muka yang jernih |
| *manuruik kato Nabi kito,* | menurut sabda Nabi kita, |
| *"Sarugo untuak parampuan* | "Surga untuk perempuan |
| *di bawah talapak kaki laki-laki."* | Di bawah telapak kaki laki-laki." |
| *Namun ajaran agamo kito* | Demikian ajaran agama kita |
| *itulah nan ka suluah siang malam* | itulah yang jadi suluh siang dan malam |
| *Sahinggo ikolah dahulu* | Sampai di sinilah dahulu.' |

(Pangaduan, 1988b; 142—144)

Dari uraian di atas dapatlah dengan jelas diketahui perpaduan adat dengan agama Islam dalam berkeluarga, bersuami, dan beristri. Norma-norma adat tentang sopan santun bersuami dan beristri sejalan dengan ajaran agama Islam yang disampikan Nabi Muhammad saw.

### c. *Kaba si Umbuik Mudo*

Peristiwa yang diceritakan dalam *kaba* ini adalah perjuangan si Umbuik Mudo menuntut malu karena ia dan ibunya dihina oleh Puti Galang Banyak. Lamaran si Umbuik Mudo untuk mempersunting Puti Galang Banyak ditolak oleh Puti Galang Banyak secara kasar disertai caci maki dan kata-kata penghinaan.

Tema cerita ini adalah orang yang sombong itu akan celaka, menghina orang itu tidak baik. Amanat yang terkandung calam cerita ini adalah jangan suka menghina orang miskin atau orang yang lebih rendah derajatnya daripada kita, harga diri harus

dijaga, jangan sampai direndahkan orang.

Unsur agama Islam dalam cerita ini tidak begitu menonjol. Dalam *kaba* ini diceritakan bahwa mempelajari adat dan agama Islam itu perlu dilakukan sejak kecil. Umbuik Mudo ketika masih kecil menolak permintaan ibunya untuk beternak atau berdagang karena ia sadar belum mempunyai modal dasar untuk hidup, yaitu pengetahuan tentang adat dan syarak. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Manjawab si Umbuik Mudo,* | 'Menjawab si Umbuik Mudo, |
| *"Oi Amai jo den di Amai* | "Oh Amai yang saya hormati |
| *indak den ka bagubalo* | tidak suka saya mengembala |
| *indak den ka bataranak* | tidak suka saya beternak |
| *tapi samantang pun baitu* | Meskipun demikian itu |
| *bukan den tak namuah bataranak* | bukan saya tidak mau beternak |
| *hanyo awak den balun* | hanya saja diri saya belum |
| *bapangatahuan* | berpengetahuan |
| *balun tahu di adat jo pusako* | belum tahu tentang adat dan pusaka |
| *balun tahu di sarak jo syariat* | belum tahu tentang syarak |
| *balun tahu di ereng dengan* | belum tahu kias dan ibarat' |
| *gendeng* | |
| (KUM, hlm. 4) | |

Mendengar jawaban anaknya itu, ibu si Umbuik Mudo menyuruh si Umbuik Mudo menuntut ilmu, khususnya ilmu agama Islam. Perintah ibunya itu tentulah sesuai dengan cita-citanya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Bakato pulo amainya,* | 'Berkata pula ibunya, |
| *"Pai mangaji lai ang namuah* | "Pergi mengaji maukah kamu pergi |
| *jadi urang saliahlah ka tidak"* | supaya kamu menjadi alim" |
| *Manjawab si si Umbuik Mudo,* | Menjawab si Umbuik Mudo, |

| | |
|---|---|
| *"Itulah nan di hati den* | "Itulah keinginan saya |
| *pucuak dicinto ulam tibo.* | pucuk dicinta ulam tiba. |
| *Amai isikanlah baka* | Ibu sediakanlah bekal |
| *hambo ka pai mangaji* | saya akan pergi mengaji |
| *ambo ka pai badagang* | saya akan pergi berdagang |
| *kini juo hambo bajalan."* | sekarang juga saya berangkat." |

(Pajakumbuh, t.t.: 4—5)

Umbuik Mudo giat dalam mengaji. Ia tidak puas mengaji pada satu tempat saja, tetapi pada beberapa tempat sehingga banyak ilmunya dan kepandaiannya. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Tibo di surau Tuanku Imam Mudo* | 'Sampai di surau Tuanku Imam Mudo |
| *baitu namo mualimnyo* | begitu nama gurunya |
| *kok tapasia jo fiqih* | tentang tafsir dan ilmu fiqih |
| *iolah mantik jo makna* | serta mantik dan semantik |
| *ganti syahadat pulang mandi* | ganti syahadat pulang mandi |
| *Quran nan tigo puluah jiuh* | Quran yang tiga puluh juz |
| *dapek manyimak-nyimakkan sajo* | dapat menyimak-nyimakkan saja |
| *Lah mangaji si Umbuik Mudo* | Sudah mengaji si Umbuik Mudo |
| *banyaklah kitab nan takaji* | banyaklah kitab yang dipelajari |
| *banyaklah surek nan tabaco* | banyaklah surat yang terpahami |
| *banyaklah lagu nan dapek* | banyaklah nyanyi yang dikuasai |
| *hatinyo tarang nan bak suluah* | hatinya terang bagai suluh |
| *kajinya bak cando aia lalu* | bacaannya lancar bagai air mengalir |
| *kok dek lorong suaronyo* | adapun tentang suaranya |
| *nyariang lai garuak lai* | nyaring ada parau pun ada |
| *garuaknyo garuak manih* | paraunya parau manis |
| *namun malagu si Umbuik Mudo* | kalau menyanyi si Umbuik Mudo |
| *urang bajalan jadi baranti* | orang berjalan jadi berhenti |
| *buruang tabang jadilah hinggok* | burung terbang jadi hinggap' |

(Pajakumbuh, t.t.:7)

Salah satu ciri orang yang beradab dan beragama itu adalah

berbudi halus, sopan santun, dan rendah hati. Walaupun sudah dihina oleh Puti Galang Banyak, si Umbuik Mudo tetap menunjukkan kehalusan budi, sopan santun, dan tidak sombong ketika ia dilamar oleh Puti Galang Banyak. Puti Galang Banyak menyesali penolakan lamaran si Umbuik Mudo dahulu dan berbalik mencintai si Umbuik Mudo. Si Umbuik Mudo menolak lamaran Bapak Puti Galang Banyak secara halus dan rendah hati, seperti terbaca dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Lah tampak si Umbuik Mudo* | Lah tampak si Umbuik Mudo |
| *duduak di kapalo janjang* | duduk di kepala tangga |
| *dituruiknyo dek bapak si Galang* | didatangi oleh bapak si Galang |
| *"O Buyuang si Umbuik Mudo* | "Wahai Buyung si Umbuik Mudo |
| *Buyuang bakisalah duduak* | Buyung pindahlah duduk |
| *Buyuang baranjaklah dari situ* | Buyung beralihlah dari situ |
| *ka kurisi ameh nangko* | ke kursi emas ini |
| *jan Buyuang di sanan juo* | jangan Buyung di sana juga |
| *salah cando dipandang urang."* | kurang baik dilihat orang." |
| *Manjawab si Umbuik Mudo,* | Menjawab si Umbuik Mudo, |
| *"O Bapak jo den di Bapak* | "Wahai Bapak yang saya hormati, |
| *pado pikiran hati hambo* | pada pikiran hati hamba |
| *lah patuik hambo duduak di siko* | sudah pantas hamba duduk di sini |
| *mangapo pulo hambo ka barasak* | mengapa pula hamba akan pindah |
| *mangapo hambo duduak ka kurisi* | mengapa hamba duduk ke kursi |
| *ka ateh kurisi ameh nantun* | ke atas kursi emas itu |
| *apa nan labiah pado hambo* | apa yang lebih pada hamba |
| *apo hubahnyo jo di siko* | apa ubahnya dengan di sini |
| *mangapo hambo duduak ka situ."* | mengapa hamba duduk ke situ." |
| *Berkato Bapak si Galang,* | Berkata Bapak si Galang, |
| *"O Buyuang Umbuik Mudo* | "Wahai Buyung Umbuik Mudo |
| *kok buliah pinta jo pinto* | kalau berlaku permintaan |
| *palakukan malah kahandak den* | kabulkanlah keinginan saya |
| *Buyuang kawin kini juo* | Buyung kawin sekarang juga |

*jo si Puti Galang Banyak."*
*Birauari si Umbuik Mudo,*
*"O Bapak jo den di Bapak*
*sarato niniak mamak hambo*
*nan duduak di rumah nangko*
*minta ampunlah hambo banyak-banyak*
*Dangakan hambo baibaraik*
*Luruih jalan ka kampung Cino*
*Bari batonggok batang padi*
*Jawek sambah si dagang hino*
*Latak di bawah tapak kaki*
*Anak kaliang babaju satin*
*Sudah satin sukalaik pulo*
*Hambo ino lagi miskin*
*Sudahlah miskin mularaik pulo*
*Ampaleh daun ka loyang*
*Dituriah mangko dijamua*
*Si Galang ameh hambo loyang*
*Di mano ka buliah campua baua*
(Pajakumbuh, t.t.: 49—50)

dengan Puti Galang Banyak."
Menjawab si Umbuik Mudo,
"Wahai Bapak yang saya hormati
serta ninik mamak hamba
yang duduk di rumah ini
minta maaflah hamba banyak-banyak
Dengarkan hamba beribarat
Lurus jalan ke kampung Cina
Beri bertumpuk batang padi
Jawab sembah si dagang hina
Letak di bawah telapak kaki
Anak Keling berbaju saten
Sudah saten coklat pula
Hama hina lagi miskin
Sudah miskin melarat pula
Empelas daun untuk loyang
Ditoreh maka dijemur
Si Galang emas hamba loyang
Mana boleh campur baur.

### d. *Kaba Cindua Mato*

Kaba Cindua Mato adalah cerita kepahlawanan, kepahlawanan Cindua Mato, tokoh utama cerita ini. Inti cerita kaba Cindua Mato ini adalah perjuangan Cindua Mato menuntut malu Raja Minangkabau terhadap Imbang Jaya yang merebut tunangan Raja Minangkabau, Dang Tuanku, dengan cara licik, menyebarkan fitnah dengan mengatakan Dang Tuanku menderita sakit berat yang tidak mungkin sembuh lagi. Tunangan Dang Tuanku, Puti Bungsu itu, berhasil direbut kembali dan dibawa oleh Cindua Mato ke Pagaruyung, pusat kerajaan Mi-

nangkabau. Cindua Mato dapat mengatasi berbagai rintangan berkat kecerdikan, ketangkasan, dan kesaktiannya.

Tema cerita ini adalah kesatria yang baik selalu setia dan berbakti kepada rajanya. Amanat cerita ini adalah kewibawaan dan kebesaran kerajaan hendaklah dijaga dan dipertahankan; seorang kesatria hendaknya berani menuntut malu; harga diri raja hendaklah dipertahankan, jangan sampai diremehkan orang.

Kaba ini agaknya diciptakan sebelum agama Islam masuk ke Minangkabau karena banyak hal yang menunjukkan kepercayaan pra-Islam, yaitu kepercayaan dinamisme, kepercayaan kepada benda yang mempunyai kekuatan luar biasa, benda keramat dan sakti, misalnya keris Cindua Mato yang bernama Mandang Giri. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

*Sadanglah Cindua Mato*
*dicabuik karih Mandang Giri*
*lalu mandantuang patuih tungga*
*lah manyerak hujan paneh*
*lah mambangun ula mangiang*
*Kununlah urang manyamun*
*dilihek karih disentak*
*tunduak manyambah kasadonyo,*
*"Ampun kami kasadonyo*
*ambun beribu kali ampun*
*nyao darah kaki tangan*
*musiki dibunuah mati-mati*
*jikok dibuang kami jauah*
*bago ditanam kami hiduik."*
(Pajakumbuh, 1980:198)

Adapun Cindua Mato
dicabut keris Mandang Giri
lalu meledak petir halilintar
lah tersebar hujan panas
sudah bangun ular mengiang
adapun orang menyamun
dilihat keris dicabut
tunduk menyembah semuanya,
"Mintaa maaf kami semuanya,
maaf beribu kali maaf
nyawa darah kaki tangan
meskipun dibunuh sampai mati
bila dibuang kami jauh
walau ditanam kami hidup."

Kaba ini menceritakan kebesaran kerajaan Minangkabau di bawah pimpinan Raja Minangkabau, Dang Tuanku, dengan bimbingan Bundo Kanduang, ibu Dang Tuanku. Dang Tuanku Raja Alam Minangkabau.

Unsur agama Islam sudah ada dalam kaba ini walaupun hanya sedikit. Unsur agama Islam cukup penting dalam cerita ini dalam rangka penyesuaian aturan adat dengan ajaran agama Islam. Dalam kaba ini diceritakan Raja Minangkabau yang disebut Raja Alam dibantu oleh Rajo Duo Selo, yaitu Rajo Adat dan Rajo Ibadat. Rajo Adat adalah orang yang ahli dalam hal adat dan Rajo Ibadat orang yang ahli dalam hal agama Islam. Di samping itu, Raja Alam Minangkabau dalam melaksanakan pemerintahan sehari-hari dibantu oleh Basa Ampek Balai yang terdiri atas Makhudum di Sumanik sebagai menteri kehakiman, Tuan Kadi di Padang Ganting sebagai menteri agama, ahli agama Islam, Andomo di Saruaso sebagai menteri keuangan, dan Bandaharo sebagai ahli adat. Di samping Basa Ampek Balai itu ada seorang menteri pertahanan dan keamanan, yaitu Tuan Gadang di Batipuah. Hal itu dapat diketahui dari kutipan berikut.

| | |
|---|---|
| *Dalam alam Minangkabau ko* | Dalam alam Minangkabau ini |
| *salareh Batang Bangkaweh* | selaras Batang Bangkaweh |
| *saedaran Gunung Merapi* | sekeliling Gunung Merapi |
| *Tungku nan Tigo sajarangan* | Tungku nan tiga sejarangan |
| *rajo batigo naiak nobaek* | raja bertiga dinobatkan |
| *sorang rajo dalam Buo* | seorang raja di negeri Buo |
| *sorang rajo di Sumpu Kuduih* | seorang raja di Sumpu Kuduih |
| *sorang rajo di Pagaruyung* | seorang raja di Pagaruyung |
| *bagai tali sapilin tigo.* | bagai tali sepilin tiga. |

*Lorong rajo dalam Buo*
*mamegang adat jo limbago*
*memegang bungka nan piawai*
*sarato taraju indak palingan*
*kito namokan Rajo Adat.*
*Lorong rajo Sumpu Kuduih*
*memegang hukum kitab Allah*
*ama taat hukum badiri*
*kito namokan Rajo Ibadat.*
*Adok kapado Pagaruyung ko*
*iolah Bapak naiak nobat*
*Bapak Rajo saalam ko*
*iolah alam Minangkabau ko*
*sajak Sikilang Aia Bangih*
*lalu ka Gunuang Mahalintang*
*sampai ka Rokan Pandalian*
*sajak Pintu Rayo hilia*
*Sialang Balantak Basi*
*Sipisau-pisau hanyuik*
*Durian Ditakuak Rajo*
*lalu ka Taratak Aia Hitam*
*sampai ka Ombak nan Badabua.*
*Lorong Basa Ampek Balai*
*ampek urang dang basanyo*
*Bandaharo di Sungai Tarab*
*Tuan Kali di Padang Gantiang*
*Makudum di Sumanik*
*Andomo di Saruaso*
*bajabatan surang-surangnyo*
*Inyo nan labiah basusah payah*
*manjalani rantau jo pasisia*
*mamintak adat tiok nagari*
*ameh manah tungkub bubuang*
*hak daciang pangaluaran*
*ubua-ubua gantuang kamudi*
*pulangnyo pado kito juo*

Adapun raja di negeri Buo
memegang adat dengan lembaga
memegang bungkal yang piawai
serta teraju tidak palingan
kita sebut Raja Adat.
Adapun raja Sumpu Kuduih
memegang hukum kitab Allah
amal taat hukum sendiri
kita sebut Raja Ibadat.
Terhadap Pagaruyung ini
ialah Bapak dinobatkan
Bapak raja sealam ini
ialah alam Minangkabau ini
sejak Sikilang Aia Bangih
lalu ke Gunung Mahalintang
sampai ke Rokan Pandalian
sejap Pintu Rayo hilir
Sialang Balantak Basi
Sipisau-pisau hanyut
Durian Ditakuak Rajo
lalu ke Taratak Aia Hitam
sampai ke Ombak nan Badabua.
Adapun Basa Ampek Balai
empat orang pembesarnya
Bandaharo di Sungai Tarab
Tuan Kadi di Padang Gantiang
Makdum di Sumanik
Andomo di Saruaso
berjabatan masing-masingnya
Dia yang lebih bersusah payah
menjalani rantau dengan pesisir
memintak adat tiap negeri
emas manah tutup bubungan
hak pajak pengeluaran
ubur-ubur gantung kemudi
pulangnya kepada kita jua

*Namun Basa Ampek Balai*
*kapak rimbun Pagaruyung ko*
*inyo nan gadang kito lambuak*
*inyo nan tumbuah kito tanam*
*dalam alam pasisia nangko*
*jiko tagak indak tasundak*
*jiko malenggang indak tapapeh*
*buliah mamakai sicoreng kaniang*
*buliah mamakai payuang gadang*
*tapi paragiah kito juo*
*Lorong kapado surang lai*
*Tuan Gadang di Batipuah*
*urang barajo di hatinyo*
*urang basutan di matonyo*
*urang bakuek di tulangnyo*

*kito namokan tu Pak Kanduang*
*Harimau Koto Piliang*
*Jiko tumbuah silang salisiah*
*adok adat jo limbago*
*dalam alam Minangkabau ko*
*pulang maklum ka Bandaharo*
*Jikok hukumnyo alah jatuah*
*tahia ganok alam bacubo*
*hukum bana alah babandiang*
*mako bajalan ka bandaharo*
*ka dalam Buo Sumpu Kuduih*
*kapado Rajo Duo Selo*
*Ndak Abih pulo bicaro tu*
*mako bajalan Rajo Buo*
*rapek papek mahiriangkan*

*manjalang Bapak dang kamari*
*di siko bicaro mako sudah*
*Bapak mamegang gantiang putuih*
*Bapak mamegang biang tabuik*

Adapun Basa Ampek Balai
kapak besar Pagaruyung ini
dia yang besar kita pelihara
dia yang tumbuh kita tanam
dalam alam pesisir ini
jika tegak tidak tersundak
jika melenggang tidak tersinggung
boleh memakai si coreng kening
boleh memakai payung besar
tetapi hadiah kita juga
Adapun tentang seorang lagi
Tuan Gadang di Batipuah
dia beraja di hatinya
dia bersutan di matanya
dia kuat karena tulangnya

kita namakan itu Pak Kanduang
Harimau Koto Piliang
Jika tumbuh silang sengketa
terhadap adat dan lembaga
dalam alam Minangkabau ini
hendaklah diketahui oleh Bandaharo
Jika hukumnya telah jatuh
tahil genap sudah dicoba
hukum betul sudah dibanding
maka pergi kepada Bandaharo
ke dalam Buo Sumpu Kuduih
kepada Raja Dua Sela
Tidak habis pula bicara itu
maka berjalan Rajo Buo
bersama-sama mengiringkan

menjelang Bapak Kemari
di sini bicara selesainya
Bapak menimbang memutuskan
*Bapak memegang biang tabut*

| | |
|---|---|
| *baitu titiak barihnyo* | begitu aturan-aturannya |
| *baitu undang-undangnyo* | begitu undang-undangnya |
| *Jikok tumbuah silang salisiah* | Jika tumbuh silang selisih |
| *babantah malin jo pandito* | berbantah alim dengan pendeta |
| *adok pado kitab Allah* | terhadap kitab Allah |
| *dibao kitab surang-surang* | dibawa kitab masing-masing |
| *pai manjalang Tuan Kali* | pergi menemui Tuan Kadi |
| *ka dalam nagari Padang Gantiang* | ke dalam negeri Padang Gantiang |
| *amaknyo lihek kitab basa* | supaya dilihatnya kitab induk |
| *Jik0 ndak habih bicaro tu* | Jika tidak habis bicara itu |
| *mako bajalan Tuan Kali* | maka berjalan Tuan Kadi |
| *mukim nan Ampek Puluah Ampek* | mukim yang Empat Puluh Empat |
| *ka dalam nagari Sumpu Kuduih* | ke dalam negeri Sumpu Kuduih |
| *pai manjalang Rajo Ibadat* | pergi menjelang Raja Ibadat |
| *rapek papek mairiangkan* | bersama-sama mengiringkan |
| *manjalang Bapak dang kamari* | menjelang Bapak kemari |
| *di siko bicaro mako sudah* | di sini bicara maka selesai |
| *pulangnyo pada Bapak juo* | pulangnya pada Bapak jua |
| *Jiko tumbuah silang-salisiah* | Jika tumbuh silang sengketa |
| *kusuik indak ka salasai* | kusut tidak akan selesai |
| *karuah indak namuah janiah* | keruh tidak mau jernih |
| *pulang bicaro dek Makhudum* | dikembalikan bicara dek Makhudum |
| *nan mambandiang marundingkannyo* | yang membanding merundingkannya |
| *Indak abih bicaro tu* | Tidak selesai bicara itu |
| *mako bajalan Tuan Makhudum* | maka berjalan Tuan Makhudum |
| *rapek rapek ka sadonyo* | rapat pepat semuanya |
| *manjalang Bapak dang kamari* | menjelang Bapak kemari |
| *di siko bicaro mako sudah* | di sini pembicaraan baru selesai |
| *pulangnyo pado Bapak juo* | selesainya pada Bapak juga |
| *baitu titiak barihnyo* | begitu aturannya |
| *Bapak banamo Apak Basa* | Bapak disebut Bapak Besar |
| *pusek jalo pumpunan ikan* | pusat jala himpunan ikan |
| *dalam alam Minangkabau ko.* | dalam alam Minangkabau ini. |

(Panghulu, 1980:131—132)

## Simpulan

Berdasarkan uraian dalam butir 4 tersebut di atas, jelaslah salah satu pesan *kaba* dalam perpaduan adat dengan ajaran agama Islam cukup berarti. Hal ini kemudian terpatri dalam falsafah adat Minangkabau, "Adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah,". Hal ini berlaku sampai sekarang. Orang Minangkabau yang baik adalah orang yang mematuhi adat istiadatnya dan melaksanakan syariat agama Islam. Adat yang dipakai adalah adat yang sesuai dengan ajaran agama Islam. Agama Islam menyempurnakan adat Minangkabau. Dengan demikian, tidak ada pertentangan adat dan ajaran agama Islam, yang baik sama dipakai, yang buruk sama dibuang. Adat yang baik yang sesuai dengan ajaran agama Islam tetap dipakai, sedangkan adat yang buruk yang tidak sesuai dengan ajaran agama Islam dibuang seperti berjudi, menyabung ayam, dan meminum madat.

## Daftar Pustaka


Abdullah, Taufik. 1987. "Adat dan Islam: Suatu Tinjauan tentang Konflik di Minangkabau" Dalam *Sejarah dan Masyarakat: Lintasan Historis Islam di Indonesia.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, Pustaka Firdaus.

Alam, Datuak Paduko.1945. *Kaba Rantjak di Labuah.* (terjemahan A. Rivai Yogi). Bukittinggi: HMS Suleman.

Djamaris, Edwar. 1991. *Tambo Minangkabau: Suntingan Teks disertasi Analisis Struktur.* Jakarta: Balai Pustaka.

Endah, E. Sutan Radjo. t.t. *Kaba Sutan Manangkerang dengan Puti Andam Dewi.* Bukittinggi: Tsamaratul Ichwan.

Endah, Sjamsuddin Sutan Radjo. 1930. *Kaba Siti Djamilah dengan Tuanku Lareh Simawang.* Pajakumbuh Lim bago Minangkabau.

--------1961. *Kaba Malin Deman dengan Puti Bungsu.* Bukittinggi: Isamaratul Ichwan. Cetakan IX.

Hamerster, A.J. (Penyunting). 1981. *Kaba si Rambun Jalua.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (Cetakan I, 1920. Weltevreden. 1921 *Kaba si Mandjau Ari.* Weltevreden

Mahkota, Ambas dan A. Damhoeri .1962.*Anggun nan Tongga Magek Jabang dengan Puti Gondoriah.* Bukittinggi: Pustaka Indonesia.

Pajakumbuh, Iljas .t.t. *Kaba si Umbuik Mudo.* Bukittinggi: Pustaka Indonesia.

Pangaduan, Sutan.1988a. *Kaba Bujang Paman.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (Cetakan VI,Isamaratul Ichwan, Bukittinggi 1962).

-------1988b. *Kaba Magek Manandin.* Dalam *Kaba Kambang Luari* (halaman 71—140) Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

-------1988c. *Kaba Kambang Luari.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (halaman 1—70).

Mangkudun, Sutan dan Iljas Sutan Pangaduan.1988. *Kaba Rambun Pamenan.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Pangaduan, Sutan (dengan bantuan Sutan Mantari dan Ahmad Chatib). 1988e. *Kaba si Untuang Sudah.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.( cetakan I, 1930. Bukittinggi: Tsamaratul Ichwan).

-------1961. *Kaba Malin Deman dengan Pati Bungsu.* Bukittinggi: Tsamaratul Ichwan. Cetakan IX.

Pangeran, M.K. Soetan. t.t. *Tjurito Rantjak Di Lapau.* Pajakoemboeh: Limbago.

Panghulu, Rasjid Manggis Dt. Radjo.1980. *Cindua Mato.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Rangkoto, N.M.1982. *Pantun Adat Minangkabau.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonenesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Panghulu, H. Idrus Hakimi De. Raj.1978.*1000 Pepatah-Petitih, Mamang, Bidal, Pantun, Gurindam.* Bondung: Cv Remaja Karya.

Tumanggung, 1.D.1985. *Kaba Rang Mudo Salendang Dunia.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Djamaris, Edwar. 1980. "Pantun Minangkabau" *Majalah Kebudayaan Minangkabau.* No. 13, Maret.

-------1985a. *Sastra Lama Minangkabau* (suntingan Teks). Jakarta: Proyek Penerbitan.

-------1986 *Puisi Indonesia Lama Berisi Nasihat.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

-------2000. *Pengantar Sastra Rakyat Diminangkabau* Jakarta: Yayasan Obor/Indonesia

Ricklefs, M.C. dan P. Voorhoeve. 1977 *Indonesian Manuscripts in Great Britain.* London: Oxford University Press.

Muhardi.1986 'Kaba si Tungga: Suntingan Teks dan Terjemahan" Tesis Program Pascasarjana, Universitas Padjadjaran, Bandung.

Diradjo, Dt. Sangguno.1923. *Tjindua Mato.* Fort de Kock: Merapi

Van Eerde, J.C.1897."Minangkabau Poezie." TBC 39

Spot, C.1902 "Inhondsopgave van het Maleisch Gedict Syair Radjo Mambang Djoeari." TBC 45.

Phillips, Aligel. 1981.*Sijobang: Sang Narrotive Poetry of West Sumatra.* Cambridge: Cambridge University Press.

--------1985b. *Hikayat Puti Balakik.* Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sutaarga, Amir, *et al.* 1972.*Katalogus Koleksi Naskah Melayu, Museum Pusat.* Jakarta: Proyek Inventaris dan Dokumentasi Kebudayaan Nasional, Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Van Ronkel, Ph.S.1909. *Catalogud der Maleische Handschriften in Let Bataviaasche Genootschap van Kunsten en Wetenschappen.* VBG LVII.

-------1921. *Supplement Catalogus der Maleische en Minangkabau sche Handschriffen in de Leidsche Universiteits Bibliotheeck.* Leiden: E.J. Brill.

Van Ronkel, Ph.S. dan N.Dt. Pamuntjak.1942. "Eene Verzameling Minangkabausche Adat Spreuken". BKI 101.

Bakar, Jamil, *et al.* 1979. *Kaba Minangkabau* I dan II. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan kebudayaan.

-------1981.*Sastra Lisan Minangkabau.Pepatah, Pantun, dan Mantra.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Habbema,J. 879. "Minangkabausche Spreekwoorden". TBC 25.

-----1881. "Minangkabausche Spreekwoorden". TBC 26.

Harmsen, L.N. 1875. "Vijtig Minangkabausche Pantoens Met een Verklarende Woordenlist". TBC 21.

Udin, Syamsuddin, *et al.*1989. *Sastra Lisan Minangkabau: Tradisi Pasam Bahan pada Upacara Kematian.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Tanjung, B.Hr. *et al.*1979.*Bunga Rampai Cerita Rakyat Sumatra Barat.* Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan.

Majolelo, Junus St.1981. *Pepatah-petitih Minangkabau.* Jakarta: Mutiara.

Nafis, Anas.1990.*Peribahasa Minangkabau.* Endah Sandy dan Herawati (editor). Jakarta: Intermasa dan yayasan Dokumentasi dan Informasi Kebudayaan Minangkabau.

Navis, A.A.1999.*Yang Berjalan Sepanjang Jalan. Kumpulan Karangan Pilihan* Jakarta: Gramedia

Van Ophuysen, C.A.1895. *Kaba si Ali Amat:Een Minangkabausche Vertelling.* Leiden: PWM Trap.

-------1896 *Kaba si Umbuik Mudo: Een Minangkabausche Vertelling.* Leiden.

Van der Toorn, J.L.1891a. *Mandjau Ari: Minangkabausche Vertelling.* VBG 45

-------1891b. *Tjindoer Mata: Minangkabausche Vertelling.* VBG 45.

Juynboll, H.H.1899.*catalogus van de Meleische en Sundaneesche Handschriften der Leidshe Universiteits Bibliotheek.* Leiden: E.J. Brill.

Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya .1978.*Cerita Rakyat Daerah Sumatra Barat.* Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Junus, Umar. 1984. *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau Suatu Problema Sosiologi sastra.* Jakarta: PN Balai Pustaka.

Pajakumbuh, Iljas. t.t. *Kaba si Umbaik Muda.* Bukittinggi: Pustaka Indonesia.

# 3

# Perjalanan 'Anak Dagang': Estetika Syair-Syair Tasawuf Hamzah Fansuri

*Abdul Hadi W. M.*

Dalam lima dasawarsa terakhir ini, karya penulis-penulis sufi Nusantara belum banyak dikaji secara sungguh-sungguh dan mendalam, padahal khazanahnya cukup kaya dan memainkan peranan penting dalam sejarah kecendekiawanan bangsa Indonesia. Apalagi karya-karya tersebut ditulis dalam banyak bahasa Nusantara yang utama, yaitu Melayu, Jawa, Sunda, Aceh, Minangkabau, Madura, Banjar, Bugis, Makasar, Sasak, Mandailing, Palembang, dan lain-lain. Salah satu di antaranya ialah karya-karya penyair sufi dari Barus, Sumatra Utara, seperti Hamzah Fansuri, Hasan Fansuri, dan Abdul Jamal. Pada zaman mereka, yaitu pada abad ke-16 dan abad ke17 M, Barus merupakan salah satu pusat utama kegiatan penulisan sastra dan kitab tasawuf di Nusantara, dan dari kota ini pulalah berawal perkembangan tradisi sastra tulis Melayu di Sumatra Utara.

Hamzah Fansuri adalah salah seorang sastrawan besar dan penulis risalah tasawuf terkemuka. Karya-karyanya dianggap sebagai bentuk awal sastra bercorak keagamaan dan

sekaligus tonggak awal munculnya karya tulis dalam bahasa Melayu baru. Kemunculannya itu bersamaan dengan naiknya peranan bahasa Melayu menjadi bahasa pergaulan utama antarbangsa dan antarsuku bangsa di Nusantara di bidang perdagangan, intelektual dan keagamaan. Sebagai seorang pelopor, tentulah kedudukan sang penyair sangat penting dan jasanya tidak kecil pula dalam memajukan bahasa Melayu menjadi bahasa sastra dan ilmu yang terpandang di Asia Tenggara (al-Attas 1970; Teeuw 1990; Braginsky 1992; Abdul Hadi W. M. 2002). Selama lebih dari tiga abad, baik risalah tasawuf maupun puisi-puisinya, sangat mempesona pembacanya[1]; diulas dan dibahas oleh murid-murid dan para pengikutnya; dan diperdebatkan dengan sengit oleh para penentang ajarannya[2].

---

[1] Ini terbukti misalnya dalam pernyataan Francois Valentijn, seorang sarjana Belanda yang berkunjung ke Barus pada awal abad ke-18. Dalam bukunya *Oud en Niew Oust Indie* (1722-4) dia antara lain menulis: " Seorang penyair Melayu Hamzah Fansuri... seorang yang sangat terkemuka di kalangan orang Melayu karena syair-syair atau puisi-puisinya yang mengagumkan, membuat orang ingat lagi pada kota tempat sang penyair dilahirkan, karena dalam puisi-puisinya yang agung dan indah itu dia berhasil mengangkat dari tumpukan debu – kebesaran dan kejayaan masa lampau kota itu dan mencipta lagi masa-masa gemilang dari kebesarannya (Teeuw 1966).

[2] Ulasan awal tentang syair-syair Hamzah Fansuri ditulis antara lain oleh Syamsudin al-Sumatrani dalam *Syarah Ruba'i Hamzah Fansuri.* Lihat Ali Hasymi (1975). Beberapa syairnya juga dijadikan rujukan beberapa teks tasawuf, di antaranya teks yang telah ditransliterai oleh A. H. Johns dalam karangannya "Malay Sufism as Illustrated in an Anonymous Collection of Sevententh Century tracts." JMBRAS30, 1957:5-111. Nuruddin al-Raniri dalam beberapa risalah tasawufnya di lain hal

Kajian dalam tulisan ini dilakukan berdasarkan pentingnya karya Hamzah Fansuri dalam sejarah kesusastraan Melayu dan kemenonjolan peran penyairnya sebagai pembawa gaya baru dalam pengucapan sastra Melayu. Tujuan utama tulisan ini ialah menyingkap wawasan estetik yang melandasi penciptaan syair-syairnya. Dengan mengenal wawasan estetik yang melandasi karya-karyanya, diharapkan karya penyair ini dan juga karya penulis sufi Nusantara yang lain dapat diapresiasi secara sepatutnya.

Karena karya-karya Hamzah Fansuri mengungkapkan pengalaman seorang sufi dalam melaksanakan ajaran tasawuf, perlu dijelaskan terlebih dahulu apa itu tasawuf. Selain itu, seperti halnya puisi penyair sufi yang lain, karya-karya Hamzah Fansuri sarat dengan tamsil keruhanian. Untuk menelitinya diperlukan metode khusus yang sesuai sehingga wawasan estetik dan pesan keruhanian karyanya dapat disingkap. Metode yang sesuai ialah *ta'wil,* sebuah bentuk hermeneutika keruhanian sufi yang akan dijelaskan.

**Tasawuf dan Sastra Sufi**

Tasawuf sering diartikan sebagai bentuk mistisisme atau spiritualitas Islam, yaitu jalan keruhanian dalam menggunakan kaidah-kaidah tertentu untuk mencapai pemahaman dan pengenalan secara mendalam terhadap *tauhid,* kesaksian bahwa Tuhan itu Esa dan merupakan hakikat terakhir segala

---

mempersoalkan ungkapan-ungkapan puitik Hamzah Fansuri tentang faham wujudiyah sebagai mengandung ajaran sesat. Lihat Ahmad Daudy (1978).

wujud dan keberadaan. Orang yang menempuh jalan tasawuf disebut sufi, ahli suluk (*salik)* sebab kata-kata 'suluk' juga berarti jalan keruhanian. Tidak jarang mereka juga disebut sebagai ahli tarikat, karena tarikat (*tariqa*) juga berarti jalan keruhanian. Para sufi yang telah mencapai peringkat tinggi di jalan tasawuf disebut ahli makrifat. Sebutan ini didasarkan atas kenyataan bahwa makrifat merupakan tingkatan pengetahuan tertinggi dalam tasawuf[3].

Dalam teks-teks sufi, penulisnya sering menyebut diri sebagai *faqir*, artinya orang yang tidak memiliki apa-apa dan menerima ilham bagi penulisan karyanya semata-mata karena petunjuk Tuhan. Dalam sastra Melayu, penanda kepengarangan *faqir* sering diganti dengan sebutan *anak dagang* atau *dagang,* yang artinya ialah seseorang yang melakukan perjalanan jauh dan singgah sementara di tempat-tempat yang dilalui dalam perjalanannya (yaitu dunia) untuk mengumpulkan bekal berupa amal ibadah dan amal saleh, yang nantinya akan dibawa pulang ke kampung halamannya di akhirat (al-Attas 1971:8).

Sebagai bentuk spiritualitas atau keruhanian Islam, banyak takrif atau definisi diberikan terhadap tasawuf Di antaranya yang berpendapat bahwa tasawuf tidak lain adalah *al-`ilm al-qurb,* yaitu ilmu untuk mendekatkan diri dengan Tuhan (Mir Valiuddin 1987:10; Abdul Hadi W. M. 2002:12) Dalam penelitiannya terhadap perkembangan tasawuf sejak

---

[3] Dalam syair-syair Hamzah Fansuri seorang sufi disebut sebagai talib (penuntut), ahli makrifat, ahli hakikat, faqir, anak dagang dan lain sebagainya.

abad ke-8 sampai 12 M, al-Taftazani (1985:4-5) mengemukakan sebagai berikut:

"Tasawuf adalah suatu falsafah hidup yang dimaksudkan untuk meningkatkan jiwa manusia secara moral melalui latihan-latihan amali (praktis) tertentu, untuk menyatakan pemenuhan keadaan *fana'* (hapusnya nafsu rendah dalam hakikat Wujud Tertinggi) serta mencapai pengetahuan tentang-Nya secara *kasyf* (intuitif) bukan secara akliah (rasional), yang buahnya ialah kebahagiaan ruhaniah, yang hakikat kenyataannya sukar diungkapkan dengan kata-kata biasa, kecuali melalui *tamsil* (pralambang) sebab wataknya bercorak kasyf dan pribadi."

*Pertama,* sebagai falsafah hidup untuk meningkatkan moral, jalan tasawuf menghendaki penyucian jiwa dan pembebasan dari kehidupan yang cenderung pada dunia. Dengan demikian akhlaknya akan baik dan menjadi luhur.Caranya ialah dengan melatih diri melalui kaidah-kaidah tertentu. Inilah yang disebut *suluk* atau *tarikat,* yang arti harfiahnya adalah jalan keruhanian. Apabila kaidah-kaidah ini dijalankan sesuai tahapannya maka jiwa akan naik peringkatnya dan bersamaan dengan itu akan mengalami keadaan-keadaan ruhani yang dikehendaki. Peringkat ruhani disebut *maqam* (kata jamaknya *maqamat*) dan keadaan ruhani disebut *hal* (kata jamaknya *ahwal*). Para penyair sufi secara umum memaparkan keadaan dan peringkat ruhani yang mereka alami itu secara simbolik dalam karya sastranya. Oleh karena itu, puisi-puisi sufi dapat dikatakan sebagai karya-karya yang

mengungkapkan keadaan-keadaan ruhani dan peringkat ruhani yang dialami sang penyair di jalan tasawuf.

Hamka (1984:111-2) menyebutkan *maqam* dan *ahwal* penting dalam tasawuf sebagai berikut: *ikhlas* (bersih dari kepentingan dunia), *muraqabah* (memusatkan perhatian kepada Tuhan), *muhasabah* (introspeksi), *tajarrud* (membebaskan diri dari kungkungan hal-hal yang semata-mata bersifat duniawi dan badaniah), *'isyq* (cinta ilahi, kerinduan mendalam kepada Tuhan), *hubb* atau *mahabbah* (cinta).

*Kedua*, tasawuf seperti dikemukakan al-Taftazani, bertujuan untuk memenuhi keadaan *fana'*, yaitu hapusnya jiwa rendah atau hawa nafsu dalam hakikat wujud yang lebih tinggi. Karya para penyair sufi penuh dengan tema-tema tentang keadaan *fana'* ini. Tema lain yang dominan ialah *ittihad* (persatuan mistis), *dzawq* (rasa yang dalam), *wajd* (ekstase mistis) dan *'isyq* (berahi).

*Ketiga*, keseluruhan jalan tasawuf dimaksudkan untuk mencapai pengetahuan secara *kasyf*, yaitu penyingkapan hijab yang menutupi kalbu. Buahnya ialah makrifat, pengetahuan tentang hakikat tertinggi. Metode melalui penyingkapan kalbu atau *kasyf* dalam tasawuf disebut *'isyq* (Cinta). Oleh karena itu, tema-tema tentang cinta ilahi dan makrifat sangat dominan dalam karya penyair sufi.

Nicholson (1974:59) misalnya mengatakan bahwa, "Keseluruhan jalan tasawuf berdiri di atas keyakinan bahwa apabila jiwa rendah telah hapus (*fana'*), Diri Sejagat akan dijumpa. Atau, dengan menggunakan bahasa sufi, hanya kegairahan mistik (*wajd*) yang dapat mengantarkan seseorang

mencapai tujuannya (yaitu makrifat), suatu keadaan ketika jiwa dapat berhubungan langsung dan menyatu dengan Tuhan. Pengingkaran terhadap dunia (*zuhd*), penyucian diri (*thadkiya al-nafs*), cinta (*'isyq*) dan makrifat merupakan gagasan penting dalam tasawuf dan berdasarkan asas utama ini tasawuf berkembang sebagai bentuk mistisisme Islam."

Seyyed Hossein Nasr (1980:22) lebih jauh mengemukakan bahwa tasawuf secara hakiki membicarakan tiga perkara, yaitu kodrat Tuhan, kodrat manusia, dan kebajikan ruhani. Hanya melalui kebajikan ruhanilah manusia dapat merealisasikan dirinya dalam wujud tertinggi serta dapat mencapai peringkat *ahsan taqwim* (ciptaan terbaik). Tujuan akhir tasawuf ialah Tuhan, awal keberangkatannya ialah manusia dalam keadaan rendah, sedang tariqat atau suluk berperanan menjalin kembali hubungan manusia dengan Tuhannya. Selanjutnya, Mir Valiuddin (1977:7-8) menyatakan bahwa tujuan terakhir perjalanan batin seorang sufi ialah Tuhan. Dia hanya mencintai Allah; berpikir hanya tentang Allah, tafakur terhadap allah, dan berdoa kepada Allah. Dia tidak mengenal wujud hakiki lain kecuali Allah dan apabila dia berpikir hanya tentang Allah maka berarti dirinya telah tersucikan. Dalam pengertian ini dia dekat (*washil)* dengan Allah dan tidak terpaut kepada sesuatu selain dari Allah.

Mengenai sastra sufi, Braginsky (1994:3) berpendapat bahwa, "Sastra sufi merupakan karangan mengenai upaya penyempurnaan ruhani. Ia mengukuhkan iman seorang penempuh jalan keruhanian sambil menjelaskan pentingnya syariat, teologi dan metafisika Islam, menggambarkan

peringkat-peringkat ruhani, pengenalan diri, memberi peringatan tentang bahaya kehidupan materialistis dan hedonistis yang mengancam jiwa manusia serta memberikan pandangan bagaimana cara mengatasi bahaya-bahaya tersebut."

**Ta'wil atau Hermeneutika Sufi**

Hermeneutik keruhanian atau *ta'wil* sangat sesuai digunakan sebagai metode dalam menelaah karya-karya Syekh Hamzah Fansuri yang merupakan teks keruhanian yang sarat dengan tamsil dan ungkapan simbolik yang merujuk pada pengalaman keruhanian tertentu, yaitu pengalaman kesufian atau ketasawufan. *Ta'wil* sendiri disebut juga sebagai tafsir simbolik, tafsir sufistik dan tafsir keruhanian. Ini menunjukkan bahwa ia sesuai dijadikan metode dalam menelaah puisi-puisi yang sarat dengan tamsil atau citraan simbolik seperti puisi-puisi para penyair sufi.

Secara etimologis sebutan *ta'wil* berasal dari kata *awwal* (yang pertama), dan berdasarkan ini ia kemudian diartikan sebagai penafsiran dan upaya pemahaman teks dengan kembali ke awal makna, yaitu tujuan awal ketika teks ditulis oleh pengarangnya. Sastra sufi ditulis berdasarkan motif-motif keagamaan dan motif-motif keagamaan inilah yang mesti disingkap oleh peneliti yang menggunakan metode *ta'wil.* Kemudian, kata *hermeneutics* (selanjutnya hermeneutika) berasal dari kata *Hermes*, yaitu tokoh spiritual Yunani Kuno yang mengemban tugas menafsirkan dan menyampaikan pesan-pesan ketuhanan kepada manusia. Dari kata Hermes

kemudian terbentuk kata-kata seperti *hermenia* dan lain-lain, yang artinya penafsiran. Sebagai metode, hermeneutika telah lama ada, tetapi tenggelam selama beberapa abad. Pada abad ke-20 ia diusahakan untuk hidup kembali oleh tokoh-tokoh falsafah dan sastra seperti Hans Georg Gadamer dan Paul Ricouer dan dimaksudkan sebagai metode pemahaman (*verstehen*) atas teks, bukan sebagai penafsiran biasa (Abdul Hadi W. M. 2002).

Menurut Nasr (1981:18) ta'wil merupakan ilmu yang berkenaan dengan cara-cara menyelami makna keruhanian teks keagamaan berdasarkan falsafah perenial, khususnya tasawuf, dengan bantuan pikiran yang telah tercerahkan. Corbin (1981:13-4) menyebut ta'wil sebagai pemahaman terhadap tamsil-tamsil esensial dalam teks, dengan cara mengubah ungkapan-ungkapan estetis teks menjadi simbol-simbol. Ta'wil juga dapat diartikan sebagai pemahaman secara intuitif atas makna isyarah (sugestif) yang terdapat dalam citraan simbolik (*tasybih*) puisi. Kemudian, Md. Salleh Yaapar (1992) menyatakan bahwa dalam membaca teks puisi, ta'wil tidak semata-mata melihat asas rasional dan logika yang mendasari ungkapan estetis teks, tetapi juga melihat aspek makrifat dan intuitifnya, yaitu pesan keruhaniannya yang terdalam.

Dalam ta'wil, analisis ditumpukan pada tamsil, kias, citraan, simbolik, dan metafora, yang secara keseluruhan saling terkait dan bersama-sama membentuk makna teks dari dalam. Tamsil-tamsil ini dibangun secara struktural berdasarkan pengalaman keruhanian yang kompleks, dan merujuk pada

pengalaman terdalam jiwa. Pengalaman kesufian adalah pengalaman yang kompleks dan terstruktur, karena itu metode ta'wil sangat sesuai. Ibn `Arabi malahan mengatakan bahwa ta'wil sebagai metode telaah puisi dapat bekerja apabila seorang penelaah mampu menerobos bentuk-bentuk ungkapan lahir teks, dan menyingkap maknanya.terdalam. Lebih jauh Ibn `Arabi menyebut ta'wil sebagai *tajdid al-mutsul* (pembaharuan makna tamsil-tamsil), yang secara lebih luas dapat diartikan sebagai ikhtiar memperharuhi makna-makna tersebumbunyi yang diisyaratkan teks melalui tamsil-tamsilnya. Oleh karena itu, yang dicari oleh ta'wil dalam sebuah teks bukan semata-mata makna denotatif (referensial) dan konotatif teks, tetapi juga makna sugestif (*isyarah*), yaitu makna tersembunyi (Abdul Hadi 2002:99). Makna terdalam ini berkenaan dengan falsafah hidup dan pengalaman keruhanian penulis teks.

Dalam metode ta'wil, teks dianggap punya kaitan dengan kebudayaan dan pemikiran yang dominan di suatu tempat di mana teks ditulis. Teks tidak lahir dari kekosongan, tetapi punya konteks dengan sejarah keagamaan dan pemikiran, dan kehidupan dalam arti yang luas. Syair-syair Hamzah Fansuri sebagai puisi-puisi sufi memenuhi syarat untuk dikaji berdasarkan metode ta'wil karena puisi-puisi itu sarat dengan tamsil yang berkitan pengalaman keruhanian seseorang yang telah menempuh jalan tasawuf.

**Sang Sufi dan Karya-karyanya**

Sampai kini tidak diketahui kapan Hamzah Fansuri lahir dan kapan pula wafat. Akan tetapi, dalam puisinya terdapat isyarat bahwa Barus merupakan kota tempatnya dilahirkan dan dibesarkan. Tentang masa hidupnya banyak yang menduga penyair ini hidup antara pertengahan abad ke-16 hingga awal abad ke-17 M [4]. Sampai akhir abad ke-16 M Barus berdiri sebagai kerajaan kecil yang merdeka dan merupakan pelabuhan dagang utama di pantai barat Sumatra yang ramai dikunjungi para pedagang asing. Akan tetapi, pada awal abad ke-17 M Barus dicaplok oleh Kerajaan Aceh Darussalam dan dimasukkan ke dalam wilayah kekuasaannya. Sejak itu, perannya sebagai pelabuhan dagang merosot dan lama kelamaan berubah menjadi pekan kecil yang sunyi, yang didiami hanya oleh nelayan-nelayan miskin. Menurut Ali Hasymi (1984), bersama saudaranya Ali Fansuri, dia mendirikan sebuah *dayah* atau pesantren di daerah Singkil, tidak jauh dari tempat kelahirannya dan di kota ini pula sang penyair wafat.

Hamzah Fansuri mulai mempelajari tasawuf dalam *Tariqat Qadiriyah*, yang banyak pengikutnya di Asia Tenggara sejak abad ke-15 M. Tariqat ini didirikan oleh Syekh

---

[4] Di antara peneliti yang menganggap Hamzah Fansuri hidup sampai sekitar tahun 1630 – 1636 ialah Kraemer 1921), Doorenbos (1933), Winsdtedt (1969), Ali Hasymi (1984, 1986). Lihat Abdul Hadi W. M. *Tasawuf Yang Terindas*....(2001:118).

Abdul Qadir al-Jilani, sufi abad ke-13 M yang tinggal di Baghdad. Dalam Tariqat inilah dia *dibai'at* dan memperoleh pengalaman kesufian untuk pertama kalinya[5]. Setelah cukup mendalam pengetahuannya di bidang ilmu-ilmu keagamaan, Hamzah Fansuri mulai mengembara ke berbagai pusat Islam seperti Baghdad, Mekkah, Medinah dan Yerusalem. Sepulangnya di tanah air, agaknya dia mengembangkan ajaran tasawuf sendiri, tanpa terikat lagi pada Tariqat Qadiriyah. Pemikiran tasawuf Hamzah Fansuri dipengaruhi terutama oleh Ibn `Arabi, Sadrudin al-Qunawi, dan Fakhrudin `Iraqi, yang dikenal sebagai pengasas utama falsafah wujudiyah, sedangkan karangan-karangan sastranya banyak dipengaruhi oleh Fariduddin al-Aththar, Jalaluddin al-Rumi dan Abdur Rahman al-Jami.

Apabila benar pekiraan bahwa dia wafat pada tahun 1630 atau 1636 M, berarti Hamzah Fansuri menyaksikan tumbuhnya Aceh Darussalam menjadi kerajaan Islam besar di Asia Tenggar, khususnya di bawah pemerintahan dua orang rajanya yang masyhur, Sultan Sayyid al-Mukammil (1590-1603 M) dan Iskandar Muda (1607-1636 M). Ketika itu, Aceh Darussalam menjadi pusat penulisan kitab keagamaan, ilmu pengetahuan dan sastra. Bahasa Melayu memainkan

---

[5] Dinyatakan dalam bait penutup Ikat-ikatan Syair I (MS Jak.Mal. 83):

Hamzah nin `ilmunya zhahir
Ustadhnya Sayyid `Abd al-Qadir
Mahbubnya terlalu hadir
Dengan dirinya 'nantiasa satir

peranan penting sebagai bahasa komunikasi intelektual mendampingi peranan bahasa Arab. Dalam syair-syairnya tersirat bahwa sang sufi cukup dekat dengan Sultan Sayyid al-Mukammil, yang berkat kebijakannya Aceh berkembang menjadi pusat kegiatan intelektual dan keagamaan terpenting di Asia Tenggara.

Sebagai pengaran produktif, karya Hamzah Fansuri, khususnya syair-syairnya sangat banyak. Sayang sekali, pada tahun 1637 M, berdasarkan fatwa Nuruddin al-Raniri yang menyatakan bahwa ajaran Hamzah Fansuri sesat, Sultan Iskandar Tsani (1637-1641 M) telah memerintahkan pembakaran buku-buku karangan penulis wujudiyah di seluruh wilayah kesultanan Aceh, termasuk Hamzah Fansuri. Akibatnya, karya Hamzah Fansuri yang sampai kepada kita sampai sekarang, tidak banyak. Begitu pula, jumlah naskah yang dijumpai amat sedikit.

Risalah tasawuf Syekh Hamzah Fansuri yang dijumpai ada tiga, yaitu *Syarab al-`Asyiqin* (Minuman Orang Berahi), *Asrar al-`Arifin* (Rahasia Ahli Makrifat), dan *al-Muntahi*. *Syarab al-`Asyiqin* merupakan uraian ringkasan, tetapi jelas dan sistimatis, tentang ajaran tasawuf dan cara-cara mengamalkannya sebagai disiplin keruhanian. Buku ini diperuntukkan bagi seorang pemula di jalan tasawuf. Dalam versi yang lain risalahnya ini diberi judul *Zinat al-Muwahiddin* (Hiasan Para Ahli Tauhid)[6]. Kitab kecil ini dianggap sebagai karyanya yang pertama dan sekaligus sebagai risalah tasawuf

[6] Telah ditransileterasi ke dalam huruf Latin oleh Edwar Djamaris dan disunting oleh Abdul Hadi W. M. Lihat Abdul Hadi W. M (1975).

paling awal yang ditulis dalam bahasa Melayu (al-Attas 1970:178; Braginsky 1994:8; Abdul Hadi W. M. 1995)

*Asrar al-`Arifin* merupakan risalah tasawufnya yang paling panjang. Uraian mengenai ajaran tasawuf yang dikemukakan dalam buku ini sangat unik, karena sebenarnya merupakan serangkaian tafsir penulis terhadap untaian syair-syairnya sendiri menggunakan metode ta'wil atau hermeneutika keruhanian sufi. Dari segi bahasa, nilai sastra dan kedalaman falsafahnya, kitab ini dapat dianggap sebagai risalah tasawuf klasik yang paling bermutu yang pernah dihasilkan seorang cendekiawan Melayu.

Risalah ketiga, *al-Muntahi* merupakan esai pendek, tetapi mendalam, tentang pengalaman *fana'* yang membuat seorang sufi mengucapkan kata-kata *shatiyyat* (*syatahat, teofani*) seperti kata-kata "Ana al-Haqq" Mansur al-Hallaj.

Sebagai penyair Hamzah Fansuri juga tergolong produktif. Namun, sayang sekali dari sejumlah naskah yang memuat syair-syairnya, hingga kini yang dapat dibaca hanya 32 ikat-ikatan. Di antara naskah yang banyak memuat syair-syairnya, tidak kurang 100 ikat-ikatan, ialah MS Jak. Mal. No. 83 (Naskah Perpustakaan Nasional, Jakarta). Akan tetapi, karena lebih separuh halaman naskah ini rusak, syair-syair Hamzah Fansuri yang dapat dibaca hanya 30 ikat-ikatan. Sisanya, lebih kurang 60 ikat-ikatan, tidak dapat dibaca lagi[7].

[7] Ada empat manuskrip yang dijumpai memuat sejumlah besar syair-syair Hamzah Fansuri: (1) Cod. Or. Leiden 2016 (31 ikat-ikatan); Cod. Or. Leiden 3372 (15 ikat-ikatan); Cod. Or. Leiden 3374 (8 ikat-ikatan), semua naskah ini disimpan di perpustakaan museum Leiden. Sedangkan

Syair-syairnya dianggap sebagai 'syair Melayu' pertama yang ditulis dalam bahasa Melayu, yaitu sajak empat baris dengan pola bunyi akhir a-a-a-a pada setiap barisnya (al-Attas 1968; Braginsky 1991 dan 1992). Syamsudin al-Sumatrani (w. 1630 M) menyebut sajak-sajak tersebut sebagai *ruba'i*, yaitu sajak empat baris dengan dua *misra'* dan setiap misra' terdiri dari dua kerat sajak (Ali Hasymi 1975)

Pada pembacaan pertama terhadap sajak-sajaknya, akan segera terlihat beberapa ciri yang menonjol, yang di antaranya kemudian menjadi semacam konvensi sastra atau puisi Melayu klasik. *Pertama,* pemakaian penanda kepengarangan, seperti *faqir, anak dagang, anak jamu,* dan *`asyiq*, yang kesemuanya ditransformasikan dari gagasan sufi tentang peringkat rohani (*maqam*) tertinggi di jalan kerohanian atau ilmu suluk.

*Kedua*, banyak petikan ayat al-Quran, hadis, pepatah, dan kata-kata Arab, yang beberapa di antaranya telah lama dijadikan metafora, istilah dan citraan konseptual penulis-penulis sufi Arab Persia seperti Bayazid al-Bisthami, Mansur al-Hallaj, Junaid al-Baghdadi, Imam al-Ghazali, Ibn `Arabi, Fariduddin al-`Aththar, Jalaluddin al-Rumi, dan Fakhrudin `Iraqi dan lain-lain. Tidak kurang dari 1.200 kata-kata Arab dijumpai dalam 32 ikat-ikatan syair Hamzah Fansuri (Abdul Hadi W. M. 2001:219-27). Ini menunjukkan derasnya proses islamisasi yang untuk pertama kalinya melanda bahasa,

---

MS Jak. Mal. No. 83 kini disimpan di Perpustakaan Nasional, Jakarta. Lihat Abdul Hadi W. M. *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya-karya Hamzah fansuri* (Jakarta: Paramadina, 2002:198).

kebudayaan dan sastra Melayu pada abad ke-16 M. Jadi, pantaslah negeri Aceh menyandang sebutan Serambi Mekah.

Di antara istilah dan ungkapan al-Quran dan hadis yang dijadikan sebagai tamsil, citraan konseptual, dan pusat renungan sufi ialah *al-bayt al-ma`mur* (Q 52:4) untuk menyebut Ka'bah dan kalbu; *qaba qawsayn awadna* (jarak lingkaran dua busur, untuk menggambarkan dekatnya hubungan manusia dengan Tuhan secara ruhani); *ayna-ma tuwallu fa-tsamma wajh Allah* (ke mana pun kau memandang akan tampak wajah Allah, untuk menggambarkan bahwa kreativitas Tuhan hadir dalam segala ciptaan-Nya); *kuntu kanzan,* dari Hadis Qudsi "*Kuntu kanzan makhfiyyan...*"(Aku perbendaharaan tersembunyi, merujuk pada alam ketuhanan [*`alam al-lahut*] ketika Tuhan hendak melahirkan ciptaan-Nya)[8].

*Ketiga*, dalam setiap bait akhir ikat-ikatan syairnya sang sufi selalu mencantumkan nama diri dan *takhallus*-nya, yaitu nama julukannya yang biasanya didasarkan pada nama tem-

---

[8] Petikan ayat suci itu bukan sekedar tempelan. Ia sering berfungsi sebagai metafora pinjaman untuk memperkuat pernyataan penyair. Kadang-kadang dijadikan landasan utama penciptaan puisi. Tetapi peran terpenting ialah sebagai cahaya atau petunjuk bagi penyair dalam mengungkapkan pengalaman sufistiknya. Kata sang sufi: "*Qur'an itu ambilkan dalil/Pada mizan Allah supaya tsaqil/Jikaa kau ambil syari`at akan wakil/Pada kedua `alam engkaulah jamil*"(lk. IV, MS Jak. Mal. 83) Ikat-ikatan XX terbanyak memuat potongan ayat al-Qur'an, diambil dari 12 surat. Lihat Abdul Hadi W. M., "Al-Qur'an sebagai Cahaya" dalam *Tasawuf Yang Tertindas*, hal. 219-227.

pat kelahiran penyair atau kota tempat sang sufi dibesarkan.[9] Melalui ungkapan itu penyair ingin menyatakan pula tingkat dan bentuk pengalaman kerohanian yang dicapainya. Pada saat yang sama semua yang diungkapkan penyair dalam sajaknya merupakan pengalaman pribadinya. Di sini individualitas benar-benar ditekankan dalam penciptaan puisi (Teeuw 1994; Abdul Hadi W. M. 2001: 136-146).

*Keempat*, sudah tentu kita jumpai pula tamsil atau konseptual yang biasa digunakan penyair sufi Arab dan Persia dalam melukiskan pengalaman dan gagasan tentang cinta transendental, kemabukan mistikal, *fana'* (luluhnya jiwa yang rendah atau nafsu jasmani), makrifat, tatanan wujud dan lain-lain. Misalnya tamsil seperti anggur, arak dan gelas anggur; tamsil burung bagi ruh, tamsil ikan yang menyatu dengan lautan, yangmerujuk pada persatuan mistik; tamsil Kekasih, yang sering juga disebut *Mahbub;* lautan dan ombak, kapal atau markab, yang berlayar ke Bandar Tauhid; bukit rantang atau puncak gunung tempat seorang `asyiq bertemu dengan Kekasihnya; perjalanan malam menggunakan obor dan suluh (Muhammad), Ka'bah, dan lain

---

[10]*Takhallus* nama julukan yang lazim digunakan para penulis Arab dan Persia, khususnya penulis sufinya dan khususnya pula sejak abad ke-13 M. Penyair Persia biasa mencantumkan nama diri dan takhallusnya apabila menulis *ghazal*, yaitu pada bait terakhir setiap untaian ghazalnya. Kata *takahllus* berasal dari bahasa Arab, dari akar kata *kh l,* yang artinya 'menjadi bebas'. Berdasarkan hal ini takhalluas digunakan sebagai pembebasan diri. Lihat Henry Blochman, *The Prosody of the Persian According to Saifi, Jami and Other Writers.* (St. Leonard-Amsterdam: Ad Orienttem Ltd and Philo Press, 1970: 91).

sebagainya. Tamsil-tamsil yang sebelumnya lazim digunakan para penulis Arab dan Parsi ini ditransformasikan ke dalam lingkungan budaya dan alam kehidupan Melayu dengan cara yang tepat. Anggur ditukar dengan arak dan serbat, tamsil gelas anggur diganti dengan tamsil takir, tempat untuk minum yang dibuat dari daun pisang.

Selain itu terdapat cukup banyak tamsil yang diambil dari alam kehidupan dan budaya Melayu, seperti kayu, kapur barus, perahu dengan perlengkapannya dan lain sebagainya. Tamsil-tamsil ini dijadikan sarana untuk menggambarkan pengalaman kesufian penyair di sekitar *maqam* (peringkat rohani) dan *ahwal* (keadaan ruhani) yang dicapai seorang salik. Semua itu memperlihatkan betapa luasnya pengetahuan penyair dan betapa pula akrabnya dia dengan budaya masyarakatnya.

*Kelima*, karena paduan yang seimbang antara diksi, rima dan unsur-unsur puitik lainnya, syair-syair Hamzah Fansuri menciptakan suasana ekstase (*wajd*) dalam pembacaannya, tidak kurang seperti suasana yang tercipta pada saat para sufi melakukan wirid, zikir dan *sama'*, yaitu konser musik keruhanian yang disertai dengan zikir, nyanyian dan pembacaan sajak.

Ciri lain dapat ditambahkan. Sebagaimana puisi sufi pada umumnya, syair-syair Hamzah Fansuri menunjukkan betapa metafisika, logika dan estetika dapat dipadukan secara seimbang dalam karangan sastra yang imaginatif (Nasr 1987:129-30). Ini menunjukkan bahwa pengetahuan intuitif, rasional dan empiris sama-sama penting perannya dalam

penciptaan puisi. Peringkat makna, yang merupakan dimensi batin sajak, berkaitan dengan metafisika dan etika sufi. Dalam peringkat makna inilah pesan moral dan keruhanian syair diletakkan. Peringkat *surah* (bentuk luar), yang merupakan dimensi lahirnya, mengacu pada estetika sufi. Dalam estetikanya penyair sufi memandang bahwa tamsil yang diambil dari alam inderawi dapat dijadikan sebagai sarana trasendensi, yaitu tangga naik menuju alam keruhanian atau pengalaman religius kesufian. Selanjutnya ungkapan puitik dan tamsil-tamsil tersebut diuntai dalam satu kesatuan yang memiliki urutan logis.

Agar gambaran tersebut jelas, akan dikemukakan sejumlah contoh dari bait-bait syair Hamzah Fansuri yang dimulai dengan baris "*Thayr al-`uryan unggas sulthani*"(Burung faqir unggas raja). Syair ini menggambarkan jiwa seseorang yang telah *faqir*, tak memiliki apa-apa selain kedekatan dengan dan cinta yang mendalam pada Tuhan. Kata *al-thayr* artinya burung (kadang-kadang Hamzah Fansuri menggunakan kata unggas, nuri atau burung pingai). Kata *al-`uryan*, arti harafiahnya ialah telanjang, maksudnya jiwa manusia yang tidak merasa memiliki apa pun selain keterpautan pada Tuhannya.

Pemakaian tamsil burung untuk melukiskan jiwa seseorang yang telah mengalami 'penyucian diri' (*thadkiya' al-nafs*), pertama-tama seperti dikatakan Braginsky (1993), diilhami oleh alegori Fariduddin al-`Aththar yang terkenal,

yaitu *Mantiq al-Thayr* ('Musyawarah Burung')[10]; kemudian diilhami juga oleh kisah di dalam *Hikayat Nur Muhammad.* Nur Muhammad adalah konsep sufi tentang hakikat kejadian yang sering ditransformasikan secara simbolik dari sebuah cahaya dan sebutir mutiara berkilauan menjadi seekor burung pingai, untuk menggambarkan keindahan ruh yang telah mencapai persatuan dengan Tuhan. Gambaran tersebut dijumpai dalam kisah versi Melayu *Hikayat Kejadian Nur Muhammad* (Edwar Djamaris 1990:112-117).

---

[10] *Mantiq al-Thayr* merupakan alegori sufi yang besar pengaruhnya terhadap sastra Islam Persia, Urdu dan Melayu. Burung-burung yang gelisah, lambang roh manusia yang rindu pada asal usul kerohaniannya, bersidang untuk mencari jalan keluar dari keadaan kacau yang dialami masyarakat burung karena tidak mempunyai pemimpin. Berdasar petunjuk burung Hudhud, akhirnya mereka sepakat melakukan penerbangan ke puncak gunung Qaf, tempat Simurgh, raja diraja burung bersamayam. Perjalanan yang sangat sukar itu harus ditempuh melalui tujuh wadi atau lembah kerohanian, yaitu lembah *talab* (penearian), lembah *'isyq* (cinta berahi), lembah *ma'rifa*, lembah *istighna* (kepuasan), lembah *tawhid,* lembah *hayrat* (ketakjuban), lembah *fana, faqir* dan *baqa'*. Dalam penerbangan itu hanya tiga puluh ekor yang sampai ke tujuan. Mereka heran, bingung dan akhirnya sadar bahwa Simurgh (artinya tiga puluh) tidak lain adalah diri mereka sendiri. Lihat M. Jawad Shakur (ed.), *Manthiq al-Thayr* (Tehran: Kitabfurush-I Tehran, 1962). Juga edisi C. Nott dalam bahasa Indonesia terjemahan Hartoyo Andangjaya, *Musyawarah Burung* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1983). Pada bagian awal versinya yang asli terdapat uraian ringkas tentang *Nur Muhammad.* Kaitan syair Hamzah Fansuri dengan karya Fariduddin al-'Aththar dapat dilihat dalam Ikat-ikatan J XXXI,
*"Astananya di puncak gunung/Jalannya banyak berlurung-lurung/Pada rahmatnya kau minta tulung/Supaya dapat ke dalam tudung."*

Pencapaian burung dalam sajak tersebut dapat disetarakan dengan pencapaian tiga puluh ekor burung dalam *Manthiq al-Thayr* (Musyawarah Burung) karya Fariduddin al-Aththar, yang--setelah melakukan penerbangan jauh dan sukar melalui tujuh wadi atau lembah (keruhanian)--pada akhirnya berjumpa dengan Simurgh--raja diraja burung--di puncak bukit Qaf. Simurgh adalah lambang hakikat ketuhanan dan *diri ruhani* manusia. Sedangkan puncak bukit adalah lambang pencapaian tertinggi di jalan keruhanian, yaitu *qurb,* kekariban dan kedekatan dengan Tuhan (Schimmel 198:421).

Berikut adalah ikat-ikatan XIV (MS Jak. Mal. 83) sebagaimana yang dimaksud:

*Thayr al-`uryan* unggas *sulthani*
Bangsanya *nur al-rahmani*
*Tasbih*nya Allah `*Subhani'*
Gila dan mabuk akan *rabbani*

Unggas itu terlalu pingai
Warnanya sempurna bisai
Rumahnya tiada berbidai
Duduknya da'im di balik tirai

*Awwal*nya bernama *ruhi*
*Millat*nya terlalu sufi
Tubuhnya terlalu suci
*Mushaf*nya besar suratnya *kufi*

*Arasy Allah* akan pangkalannya
*Habib Allah* akan taulannya
*Bayt Allah* akan sangkarannya
Menghadap Tuhan dengan sopannya

Sufinya bukannya kain
*Fi al-Makkah* da'im bermain
`Ilmunya zahir dan batin
Menyembah Allah terlalu rajin

*Kitab Allah* dipersandangnya
*Ghayb Allah* akan tandangnya
*`Alam Lahut* akan kandangnya
Pada *da'irah Hu* tempat pandangnya

*Dzikr Allah* kiri-kanannya
*Fikr Allah* rupa badannya
*Syurbat tawhid* akan minumannya
Da'im bertemu dengan Tuhannya

Suluhnya terlalu terang
Harinya tiada berpetang
Jalannya terlalu henang
Barang mendapat dia terlalu menang

...

`Ilmunya `ilmu yang pertama
*Madzhab*nya madzhab ternama
Cahayanya cahaya yang lama
Ke dalam surga bersama-sama

Ingat-ingat hai anak dagang
Nafsumu itu lawan berperang
Anggamu jadikan sarang
Citamu satu jangan bercawang

Siang hari hendaknya kau *sha'im*
Malam hari yogya kau *qa'im*
Kurangkan makan lagi dan *na'im*
*Nafi* dan *itsbat* jangan kau padam

Tuhan kita yang (em)punya `alam
Menimbul(kan) Hamzah yang sudah karam
`*Isyqi*-nya jangan kau padam
Supaya *washil* dengan laut dalam

(Catatan kata-kata Arab dan Melayu Lama: *Nur al-rahmani* = Cahaya Yang Rahman; *Subhani* = Maha Terpuji Aku (Bayazid al-Bisthami); *pingai* = cemerlang keemasan; *bisai* =elok, anggun; *bidai* = tirai penutup pintu dari rotan; *da'im* = selalu; *ruhi* = ruh, atau bersifat keruhanian; *millat* = madzab atau aliran agama; *mashhaf* = buku, masyaf; *habib Allah* = kekasih Tuhan; *bayt Allah* = rumah Tuhan; *Fi al-Makkah* = di negeri Mekkah; *`Alam lahut* = alam ketuhanan; *da`irah Hu* = lingkaran Dia, merujuk pada posisi melingkar para sufi ketika berzikir mengelingi guru keruhanian; *syurbat tawhid* = minuman tauhid; *sha'im* = berpuasa; *qa'im* = salat, maksudnya salat tahajjud; *nafi itsbat* = meniadakan dan mengiyakan, merujuk pada kalimat *La ilaha illa Allah*; *`isyqi* = cinta ilahi; *washil* = hampir, menyatu, maksudnya menyatu dengan lautan hakekat wujud).

Perkataan "Cahayanya cahaya yang lama" dapat dirujuk pada konsep Nur Muhammad atau *haqiqat al-muhammadi-yah*, yaitu lambang hakikat sejati diri manusia, pertama-tama sebagai makhluk keruhanian dan kedua sebagai khalifah Tuhan di atas bumi dan sekaligus hamba-Nya. Adapun perkataan "ilmunya ilmu yang pertama" dapat dirujuk pada konsep sufi tentang pengetahuan primordial yang diperoleh

manusia ketika masih berupa ruh dan belum diturunkan ke dunia (yaitu pada *Hari Alastu*), sebagaimana dinyatakan al-Qur`an 7:172: "*A-lastu bi rabbikum? Qalu bala syahidna*", artinya "Bukankah Aku ini Tuhanmu? Ya, aku bersaksi". Ini merupakan pengakuan tauhid yang pertama. Dalam sajaknya penyair menyebut Tauhid sebagai "suluh yang terang" dan "jalan yang henang" (jalan keheningan).

Halangan terbesar dalam mencapai makna *tauhid* (keesaan Tuhan) ialah hawa nafsu. Oleh sebab itu penyair menyatakan agar hawa nafsu dijadikan sebagai lawan berperang. Memerangi hawa nafsu disebut *mujahadah* atau jihad besar. Caranya ialah dengan memperbanyak ibadah dan melakukan penyucian diri di jalan agama.

Tema pencarian diri tersebut dapat dihubungkan dengan syair Hamzah Fansuri yang lain, seperti berikut:

**Ketahui hai anak Adam**
**Engkaulah *haqiqat `alam***
**`Isyqimu jangan kau padam**
**Supaya dapat berpayung iram**

...

**Campurkan yang empat alam**
**Hancurkan di laut dalam**
**Syari'at Nabi yang khatam**
**Kerjakan da'im siang dan malam**

'Payung iram' ialah payung kehormatan raja-raja. Sang Sufi hendak menyatakan bahwa jalan cinta (*`isyq*) akan membawa seorang ahli suluk mencapai hakekat dirinya dan

dengan demikian mengenal kemuliaan dirinya sebagai hakikat ciptaan. Ini bisa dirujuk pada pendapat Rumi yang menyatakan bahwa "Cinta merupakan cara paling tinggi dalam mencapai pengetahuan hakekat, sebab cintalah yang membawa pencinta menyeberangi keraguan menuju kepastian (*haqq al-yaqin*) dan menembus rupa lahir menuju hakekat yang batin" (Reza Arasteh 1984:80).

Empat alam adalah empat anasir jasmani manusia, yaitu tanah, air, api dan udara. Di jalan cinta empat unsur jasmani ini dilebur dalam lautan wujud kerohanian. Dengan demikian ia menjadi bagian utuh dari kepribadian kita. Menurut para sufi semakin seseorang itu mencintai Tuhan, maka semakin taat pula dia menjalankan perintah-Nya. Seperti dinyatakan Rabi'ah al-Adawiyah, sufi abad ke-8 M, "Cinta adalah landasan ketaatan kepada Tuhan" ( S. H. Nadeem 1979:18-9).

Memang, cinta dan pencarian diri--dua gagasan yang saling berkaitan--merupakan tema penting dalam syair-syair Hamzah Fansuri. Luluhnya *diri jasmani* (nafslu lahir) ke dalam *diri rohani*, merupakan tanda bahwa seorang ahli suluk telah mengenal hakekat dirinya. Pencapaian semacam itu disebut juga *fana'* (hapus), dan sering disamakan dengan *ittihad* (persatuan mistik), yaitu mantapnya perasaan bersatu seorang `asyiq terhadap sang Kekasih atau Mahbubnya. Dalam ungkapan lain (Ikat-ikatan XXVI MS Jak. Mal. 83) penyair mengatakan sebagai berikut:

Hamzah Syahr Nawi terlalu hapus
Seperti kayu sekalian hangus
Asalnya laut tiada berarus
Menjadi kapur di dalam barus

*Diri jasmani* ditamsilkan sebagai batang kayu, kehangusannya melambangkan kefanaannya, sedangkan kapur (*kamfer*) yang merupakan substansi kayu barus melambangkan *diri ruhani,* hakikat yang tersembunyi di dalam *diri jasmani.* Laut tidak berarus adalah lambang kedamaian agung di lautan wujud ketuhanan. Ini dicapai setelah diri jasmani luluh dalam diri ruhani (*fana'*).

**Anak Dagang, Perahu, dan Laut**

Tamsil *anak dagang* sangat banyak dijumpai dalam sajak-sajak Hamzah Fansuri. Ia terutama berfungsi sebagai penanda kepengarangan atau kesufian sang pengarang. Penanda ini sering dipertukarkan dengan penanda lain seperti *faqir* dan *anak jamu* (orang yang bertamu). Alangkah serasinya apabila ia dihubungkan dengan tamsil perahu dan kapal serta laut. Pemakaian tamsil *anak dagang* dan *faqir,* diambil dari al-Quran dan Hadis. Di samping itu, ia memiliki konteks sejarah, yaitu dengan sejarah penyebaran agama Islam pada masa awal yang dimulai dengan ramainya pelayaran yang dilakukan para pedagang Muslim Arab dan Parsi di kepulauan Nusantara pada bad ke-13 hingga abad ke-16 M, hingga terbentuknya sejumlah komunitas Islam di kota-kota pesisir yang terdiri dari para perantau asing. Pada mulanya kegiatan perdagangan itu hanya melibatkan pedagang-pedagang Muslim Arab dan Parsi, tetapi kemudian melibatkan pula banyak pedagang oribumi Nusantara yang telah memeluk agama Islam. Sejak itu, berdagang atau pergi

merantau meninggalkan kampung halaman untuk berdagang dan menyebarkan agama, berkembang menjadi budaya orang Islam Nusantara dari Aceh sampai Makassar, dari Banten sampai Ternate, dari Malaka sampai Madura, dan dari Minangkabau dan Banjarmasin sampai Sumbawa dan pesisir Jawa.

Dalam bahasa Melayu yang awal, kata *dagang* memang berarti merantau ke negeri asing untuk melakukan urusan perniagaan atau mencari nafkah. Kata-kata ini diterjemahkan dari kata *gharib* dalam bahasa Arab, yang berarti asing atau orang asing. Rujukannya juga ditemui dalam Hadis, yang bunyinya, "*Kun fi al-dunya ka'annaka gharibun aw 'abiru sablin wa `udhdha nafsahu min ashabi al-qubur*" ("Jadilah orang asing atau *dagang* di dunia ini, singgahlah sementara dalam perjalananmu, dan ingatlah akan azhab kubur."). Dalam syairnya Hamzah Fansuri menulis:

> Hadis ini daripada *Nabi al-Habib*
> *Qala kun fi al-dunya ka'annaka gharib*
> Barang siapa da'im kepada dunia *qarib*
> Manakan dapat menjadi *habib*
> (Ik. VIII, MS Jak. Mal. 83)

Jika sajak tersebut diindonesiakan maka secara harafiah bermakna, "Hadis ini daripada Nabi yang mencintai Tuhan. Jadilah kau sebagai dagang di dunia ini. Barang siapa karib dengan dunia atau mencintai dunia secara berlebihan, maka ia tidak akan dapat menjadi pencinta-Nya yang sejati. Dalam syair tersebut, pencinta Tuhan dipertentangkan dengan pencinta dunia atau orang yang terlalu karib (*qarib*) pada

dunia. Dagang atau faqir sejati ialah dia yang karib dengan Tuhannya dan asing serta tidak terpaut sama sekali pada dunia.

Kata *gharib*, yang oleh penulis Melayu diterjemahkan menjadi *dagang*, berarti "Orang atau diri yang asing terhadap dunia" (al-Attas 1971:8), yaitu ahli suluk yang menyadari bahwa di dunia ini sebenarnya manusia hanya singgah sementara seperti orang asing yang sedang merantau. Di tempat perantauannya itu dia harus bekerja keras untuk mengumpulkan bekal untuk dibawa pulang ke kampung halamannya. Kampung halaman manusia yang sejati ialah akhirat. Dalam *Kimiya-i Sa`adah,* Imam al-Ghazali mengatakan: "Dunia ini adalah sebuah pentas aatau pasar yang disinggahi oleh para musafir dalam perjalanannya menuju ke negeri lain. Di sini mereka membekali diri dengan berbagai bekal agar supaya tujuan perjalanan tercapai" (Mohammad Bagir 1984:39).

Dalam kaitan ini Hamzah Fansuri menulis:

**Pada dunia nin jangan kau amin**
**Lenyap pergi seperti angin**
***Kuntu kanzan* tempat yang batin**
**Di sana da'im yogya kau *sakin***

**Lemak manis terlalu nyaman**
**Oleh nafsumu engkau tertawan**
***Sakarat al-mawt* sukarnya jalan**
**Lenyap di sana berkawan-kawan**

Hidup dalam dunia upama *dagang*
Datang musim kita 'kan pulang
*La tasta'khiruna sa'atan* lagi kan datang
Mencari ma`rifat Allah jangan alang-alang
(Ik. XX , MS. Jak. Mal. 83)

Catatan: *La tasta'khiruna sa`atan* (Q 34:30) = tak dapat ditunda waktunya. Di lihat dari sudut agama *anak dagang* diberi arti positif oleh penyair. Ia adalah orang yang menyadari secara mendalam bahwa realitas sebenarnya kehidupan tidak berada di alam fenomena yang senantiasa berubah, melainkan di alam ketuhanan. Di sana ia akan hidup dalam keabadian (*baqa'*). Tanda *anak dagang* sejati ialah cinta dan menyerah sepenuhnya kepada Kekasih, yaitu Tuhan. Tandanya yang lain ialah memiliki keyakinannya teguh dan selalu berikhtiar mengatasi segala kesukaran hidup berdasarkan keimanannya kepada Yang Satu.

Sama dengan gagasan *dagang* adalah gagasan *faqir*. Dalam tasawuf ia diartikan sebagai pribadi yang tidak lagi terpaut pada dunia. Keterpautannya semata-mata pada Tuhan. Ada dua ayat al-Quran yang dijadikan rujukan, yaitu Q 2:268 dan Q 35-15. Dalam Q 2:268, dinyatakan lebih kurang, "Setan mengancammu dengan ketiadaan milik (*al-faqr*) dan menyuruhmu melakukan perbuatan keji. Tetapi Allah menjanjikan ampunan dan karunia kepadamu dari-Nya sendiri dan Allah maha luas pengetahuan-Nya." Adapun dalam Q 35 :15 dinyatakan, "Hai manusia ! Kamulah yang memerlukan (*fuqara'*) Allah. Sedangkan Allah, Dialah yang maha kaya lagi maha terpuji." (Yusuf Ali 1983: 109 dan 1157-8).

Ibn `Arabi, sufi abad ke-12 dari Andalusia, mengatakan bahwa karena Tuhan maha kaya dan maha mencukupi (*al-ghani*), maka Tuhan tidak tergantung pada siapa pun selain Diri-Nya. Sebaliknya, manusia yang pada hakikatnya tidak memiliki apa-apa (*al-faqr*), dan karenanya sangat memerlukan *(fuqara')* Tuhan. Keberadaan manusia, menurut tafsir ayat ini, tidak pernah bebas dari kewujudan Tuhan. Maka sebutan *faqir* kemudian dialamatkan kepada seseorang yang benar-benar terpaut kepada Tuhan, sebagai ganti dari ketidakterpautannya pada dunia ( Dar 1977:61).

Sejalan dengan pengertian ini Hamzah Fansuri menyatakan bahwa contoh faqir sejati di dunia ini ialah Nabi Muhammad s.a.w. Dalam seluruh aspek kehidupannya beliau benar-benar hanya tergantung kepada Tuhan. Ini ditunjukkan pada keteguhan imannya. Kata sang penyair:

> **Rasul Allah itulah yang tiada berlawan**
> **Meninggalkan *tha`am* (tamak) sungguh pun makan**
> **`Uzlat dan tunggal di dalam kawan**
> **Olehnya duduk waktu berjalan**
> **(Ik. V, MS Jak. Mal. 83)**

Perkataan "`Uzlat dan tunggal di dalam kawan" dapat ditafsirkan bahwa, walaupun Nabi Muhammad s.a.w. seorang yang gemar berzuhud (mengingkari dunia), tetapi beliau tidak meninggalkan kewajibannya dalam kegiatan sosial. Perkataan "Olehnya duduk waktu berjalan" dapat ditafsirkan bahwa walaupun hatinya hanya terpaut pada Tuhan, beliau tetap aktif mengerjakan urusan dunia dengan penuh kesung-

guhan dan pengabdian. Kata 'duduk', yaitu tidak bergerak atau berjalan, dapat ditafsirkan bahwa keyakinannya kepada Allah swt. sangat teguh, tidak pernah bergeser sedikit pun dari keyakinannya. Karena itu pengertian *faqir* yang sebenarnya tidak sama dengan asketisme pasif, apalagi dengan eskapisme.

Dalam kaitan ini penyair menyatakan dalam syairnya:

Dunia nin jangan kau taruh-taruh
Supaya dekat mahbub yang jauh
Indah sekali akan galuh-galuh
Ke dalam api pergi berlabuh

Hamzah miskin hina dan karam
Bermain mata dengan *Rabb al-`Alam* (Penguasa Alam)
Selamnya sangat terlalu dalam
Seperti mayat sudah tertanam
(Ik. II MS Jak. Mal. 83)

Seorang faqir diumpamakan sebagai galuh-galuh, serangga seperti laron, yang selalu terpikat pada cahaya dan berani mengorbankan dirinya dalam api karena keinginannya bersatu atau mendekatkan (*qurb*) diri dengan cahaya. Para penyair sufi tidak henti-hentinya menggunakan citraan simbolik ini, karena seorang *faqir* adalah seorang yang berani mengurbankan diri untuk bersatu dengan Cahaya Yang Satu.

*Anak dagang* juga digambarkan sebagai anak mu'alim yang tahu jalan atau lalu lintas pelayaran. Cintanya yang mendalam dan imannya yang teguh, memberinya pula pengetahuan diri yang mendalam. Hamzah Fansuri menulis:

Kenali dirimu hai anak dagang
Jadikan *markab* (kapal) tempat berpulang
Kemudi tinggal jangan kau goyang
Supaya dapat dekat kau pulang

*Fawq al-markab* (di geladak kapal) yogya kau *jalis* (duduk)
Sauhmu da'im baikkan habis
Rubing syari`at yogya kau labis
Supaya jangan markabmu palis

Jika hendak engkau menjeling sawang
Ingat-ingat akan ujung karang
Jabat kemudi jangan kau mamang
Supaya betul ke bandar kau datang

Anak mu`allim tahu akan jalan
Da'im berjalan di laut nyaman
Markabmu tiada berpapan
Olehnya itu tiada berlawan
(Ik. XVIII, MS Jak. Mal. 83)

Pada bait kedua syair tersebut, penyair mengatakan bahwa seorang ahli suluk hendaknya selalu tetap duduk di geladak kapal (berpendirian teguh). Sauhnya dibalikkan, selalu bersandar pada dinding syariat agar kapal tidak oleng dan karam ('palis'). Dalam syairnya yang lain (ikat-ikatan XVII) tamsil *anak dagang* diganti *anak jamu:*

Dengarkan hai *anak jamu*
Unggas itu sekalian kamu
`Ilmunya yogya kau ramu
Supaya jadi mulia adamu

Selanjutnya, dalam ikat-ikatan tersebut *anak jamu* diumpamakan sebagai *unggas* yang tinggal dalam kandang syariat dan memliki berbagai kelengkapan rohani:

*`Ilm al-yaqin* nama `ilmunya
*`Ayn al-yaqin* hasil tahunya
*Haqq al-yaqin* akan lakunya
Muhammad nabi asal gurunya

Syari`at akan tirainya
Tariqat akan bidainya
Haqiqat akan ripainya (ripinya)
Ma`rifat akan isainya (isinya)

*Ilmu yakin* ialah keyakinan yang diperoleh dari mempelajari ilmu formal atau syariat sedangkan *haaqul yakin* ialah keyakinan yang diperoleh melalui penyaksian kalbu dan dicapai melalui jalan makrifat. Syariat diumpamakan sebagai tirai, tariqat dengan bidai (penutup bagian dalam) dan hakikat dengan ripi atau ripai, lapisan transparan bagian dalam dan makrifat diumpamakan sebagai kandungan atau isi yang ada di dalam semua itu.

Kini menjadi jelas bahwa yang dimaksud *faqir* oleh Hamzah Fansuri bukanlah orang miskin biasa dalam artian papa dan menderita, serta tidak berpengetahuan. Ibn Abu `Ishaq al-Kalabadhi, sufi abad ke-11 M, dalam bukunya *al-Ta`arruf li Madzzhabi ahl al-Tashawwuf* mengatakan, dengan mengutip Ibn al-Jalla, bahwa, "Kefaqiran mempunyai arti tiada sesuatu pun yang menjadi milikmu, atau jika memang ada sesuatu, itu tidak boleh menjadi milikmu.

Perkataan ini mengandung arti yang sama dengan firman Tuhan, sedangkan mereka lebih mengutamakan kepentingan orang banyak, dibanding semata-mata kepentingan mereka sendiri, sekalipun mereka dalam kesukaran'" (Arberry 1976:118).

Ali Utsman al-Hujwiri dalam *Kasyf al-Mahjub,* mengatakan dengan mengutip seorang sufi, "*Laysa al-faqr man khala min al-zad, inna-ma al-faqr man khala min al-murad,* yakni 'Faqir bukan orang yang tidak punya rezeki/penghasilan, melainkan yang pembawaan dirinya hampa dari nafsu rendah'." Dia juga mengutip Syekh Ruwaym yang mengatakan, "*Minna't al-faqr hifzhu sirrihi wa syanatu nafsihi wa ada'u faridhatihi',* yakni 'Ciri faqir ialah hatinya terlindung dari kepentingan diri, dan jiwanya terjaga dari kecemaran serta tetap melaksanakan kewajiban agama." (Nicholson 1982:35).

Dalam ikat-ikatan XIX Hamzah Fansuri menggambarkan bahwa seorang *faqir* merupakan pribadi yang elok sebab telah memfanakan seluruh daya dirinya, yaitu akal, kalbu, rasa, diri jasmani dan bahkan nyawanya ke dalam nilai-nilai ruhaniah kehidupan, yang dinyatakannya seperti berikut:

**Sidang faqir empunya kata**
**Tuhanmu zahir terlalu nyata**
**Jika sungguh engkau bermata**
**Lihatlah dirimu rata-rata**

...

**Kekasihmu zahir terlalu terang**

Pada kedua `alam nyata terbentang
Ahl al-Ma`rifa terlalu menang
Washilnya da'im tiada berselang

Hapuskan `aqal dan rasamu
Lenyapkan badan dan nyawamu
Pejamkan hendak kedua matamu
Sana kau lihat permai rupamu

Adamu itu yogya kau serang
Supaya dapat negeri yang henang
Seperti `Ali tatkala perang
Melepas Duldul tiada berkekang

Hamzah miskin orang *`uryani*
Seperti Isma`il jadi *qurbani*
Bukannya `Ajami lagi `Arabi
Nentiasa washil dengan Yang Baqi

Arti harafiah *`uryan* ialah telanjang, maksudnya orang yang hatinya tulus. Dalam bait tersebut Hamzah Fansuri menyamakan *faqir* dengan pribadi Nabi Ismail a.s. yang sedia mengurbankan nyawa dan dirinya dalam memenuhi perintah Tuhan. Seorang faqir adalah pribadi universal yang tidak terikat lagi oleh warna kulit, ras, dan kebangsaan. Seluruh tindakan dan pekerjaannya di dunia dilakukan demi tujuan spiritual kehidupan, sedangkan yang material hanya sarana belaka baginya untuk mencapai tujuan spiritualnya itu.

Sejak lama telah muncul anggapan luas bahwa tasawuf atau tarikat yang diajarkan Hamzah Fansuri mengabaikan syariat. Namun, dalam beberapa bait syairnya Hamzah Fansuri justru menekankan betapa pentingnya syariat. Sebagai contoh dalam bait berikut:

Syari`at Muhammad terlalu *`amiq* (dalam)
Cahayanya terang di negeri *Bayt al-`athiq*
Tandanya *ghalib* sempurna *thariq* (jalan)
Banyaklah kafir menjadi *rafiq* (kawan)

*Bayt al-`athiq* itulah bernama Ka`bah
*`Ibadat* di dalamnya tiada berhelah
Tempatnya ma`lum di tanah Mekkah
Akan *qiblat* Islam menyembah Allah
(Ik. IV MS Jak. Mal 83)

Bagi penyair syariat mengandung makna yang dalam (*`amiq)* dan cahaya syariat ini menerangi seluruh negeri Mekkah. Ia adalah jalan yang sempurna menuju kebenaran, apabila dihayati secara mendalam. Melaluinya banyak orang kafir menjadi kawan. Karena maknanya yang dalam itu syariat tidak bisa diabaikan dan teramat penting di jalan tasawuf. Dalam risalahnya *Syarab al-`Asyiqin* Hamzah Fansuri menyatakan bahwa syariat merupakan permulaan jalan tasawuf sebelum seseorang memasuki *tariqat*, yaitu metode keruhanian untuk membimbing jiwa ke jalan lurus. Selanjutnya sang sufi menyatakan bahwa makna batin syariat ialah kewajiban berbuat kebajikan di dunia dan menjauhkan diri dari perbuatan jahat. Wujud lahirnya ialah amal saleh dan amal ibdah, berupa pelaksanaan rukun Islam yang lima ; sedangkan wujud batinnya ialah niat hati yang ikhlas dan kesediaan mengurbankan kepentingan diri demi tujuan ketuhanan (Abdul Hadi W. M. 2002 :142). Kata-kata syariat sendiri berasal dari *syar*, artinya jalan besar, karena itu tidak boleh diabaikan. Sedangka kata-kata *tariqat*, berasal dari

kata *tariq*, artinya jalan kecil. Ia adalah metode-metode untuk meningkatkan jiwa secara moral. Ragamnya banyak sekali, sesuai dengan pengalaman yang diperoleh para ahli tariqat, yang kemudian dirumuskan dengan cara tertentu. Pernyataan Hamzah Fansuri itu dengan sendirinya menjawab tuduhan ulama-ulama tertentu seperti Nuruddin al-Raniri yang mendakwa bahwa para sufi Melayu pada abad ke-17 M, termasuk Hamzah Fansuri, banyak yang mengabaikan syariat (*Ibid* 164). Pernyataan tersebut diperkuat dalam syairnya yang lain:

Aho segala kita yang membawa iman
Jangan berwaktu mengaji al-Qur'an
Halal dan haram di dalamnya terlalu bayan (nyata)
Jalan kepada Tuhan dalamnya `iyan (jelas)

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

Kerjakan salat lagi dan sa`im
Indahkan makna bernama qa`im
Pada segala malam kurangkan na`im
Menafikan alam kerjakan da'im
(Abdul Hadi W. M. 2002:357)

Catatan: "Pada mizan Allah supaya thaqil" artinya supaya timbangan amal perbuatan manusia didasarkan pada al-Qur'an.; "Pada kedua alam engkaulah jamil" artinya di alam dunia dan akhirat akan selamat sebab menjadi pribadi yang lurus dan indah; "sa`im" ialah puasa di bulan Rama-

dhan; "kurangkan na`im" artinya kurangi tidur selama bulan Ramadhan; "menafikan alam" artinya membebaskan diri dari kungkungan hidup serba duniawi atau materialistis.

**Tamsil Laut dan Ontologi Sufi**

Telah dikemukakan bahwa penggunaan tamsil 'dagang' dan 'perahu' terkait dengan penggunaan tamsil laut. Konteks sejarah dari syair-syair Hamzah Fansuri tampak di sini. Penyebaran agama Islam di kepulauan Nusantara pada abad ke-13 sampai dengan abad ke-17 M, sebagaimana telah dikemukakan, terkait dengan tumbuh pesatnya kegiatan perdagangan antarbangsa dan ramainya pelayaran yang dilakukan pedagang-pedagang Muslim. Kota-kota pelabuhan tumbuh di sepanjang pesisir pulau Sumatera, Jawa, Sulawesi, Kalimantan, Nusa Tenggara dan Maluku, segera berubah menjadi pusat penyebaran agama dan kegiatan intelektual selain menjadi pusat perdagangan. Kerajaan-kerajaan Islam yang awal seperti Samudra Pasai, Malaka, Demak, Ternate, Gowa, Banten, Aceh Darussalam, Palembang, Johor, Riau, Cirebon, Tuban, Gresik, Surabaya, dan Sumenep terletak di pesisir dan pada mulanya merupakan kota pelabuhan yang ramai disinggahi kapal-kapal dagang (Azyumardi Azra 2003).

Barus sendiri, tempat sang penyair dilahirkan dan dibesarkan, merupakan pelabuhan dagang penting sampai awal abad ke-17 M sebelum ditaklukkan kesultanan Aceh Darussalam. Tidak mengherankan jika dunia laut dan pelayaran sangat akrab bagi Hamzah Fansuri dan karenanya

tidak mengherankan pula apabila tamsil-tamsil berkenaan dengan laut dan dunia pelayaran sangat dominan dalam syair-syairnya. Begitu juga penggunaan tamsil 'dagang' dan 'anak dagang' sebagaimana telah diuraikan.

Tamsil laut yang digunakan penyair, sebagaimana juga tamsil-tamsil kosmologis yang lain, bukan semata-mata untuk menggambarkan ramainya dunia pelayaran dan luasnya laut yang mengelilingi kepaulauan Nusantara. Tamsil laut digunakan pertama-tama sebagai perumpamaan bahwa hidup manusia ibarat perahu yang melakukan pelayaran jauh menuju bandar tauhid. Ia juga digunakan untuk menggambarkan ajaran ontologi sufi mengenai tatanan wujud dan urutan penciptaan alam semesta dari yang ruhaniah hingga yang jasmaniah.

Dalam syair-syair Hamzah Fansuri, motif penggunaan tamsil laut dapat dikelompokkan menjadi tiga. *Pertama,* untuk menggambarkan perjalanan seorang ahli makrifat menuju Yang Satu. Untuk maksud ini ditampilkan tamsil-tamsil yang berhubungan dengan dunia pelayaran atau objek-objek di atas permukaan laut, seperti perahu, geladak kapal atau markab, ombak garang, batu karang, bandar (yakni, bandar tauhid). Susunan ilmu tauhid yang terdiri dari syariat, tariqat, haqiqat dan makrifat diberi tamsil bagian-bagian atau isi kapal seperti lunas, papan, muatan dan laba yang diperoleh dalam pelayaran. Tamsil kayu dan perahu juga digunakan untuk memberi kias terhadap 'diri jasmani' manusia yang oleh jiwanya dibawa berlayar menuju 'diri ruhani'. Contoh yang paling indah ialah syair berikut:

Jika hendak engkau menjeling sawang
Ingat-ingat akan ujung karang
Jabat kemudi jangan kau mamang
Supaya betul ke bandar datang

Anak mu`alim tahu akan jalan
Da'im berlayar di laut nyaman
Markabmu tiada berpapan
Olehnya itu tiada berlawan
(Ik. XVIII MS, Jak. Mal. 83)

*Kedua,* tamsil laut digunakan untuk menggambarkan kewujudan dunia sebagai pertemuan dua lautan (*bahrayn*), yaitu lautan ada dan tiada, lautan wujud dan ketiadaan (wujud). *Ketiga,* tamsil laut (*bahr)* digunakan untuk memaparkan ajaran metafisika sufi, khususnya tentang tatanan wujud dan kenyataan, yang dari atas ke bawah terdiri dari: *alam hahut* (alam ke-Dia-an, ketika Tuhan masih merupakan Dzat Tunggal yang tidak dikenal), *alam lahut* (alam ketuhanan, ketika Dia turun ke alam penciptaan, menciptakan alam semesta dan makhluk-makhluk di dalamnya, dan Dia ini kemudian dikenal sebagai Allah), *alam jabarut* (alam keruhanian), *alam malakut* (alam kejiwaan) dan *alam nasut* (alam jasmani). Laut merupakan tamsil bagi keesaan Wujud Tuhan, ketakterhinggaan pengetatahuan dan kemutlakan Dzat-Nya yang maha tinggi.

Contoh terbaik dalam kaitan ini ialah syair yang dimulai dengan "Bahr al-butun" (lautan maha dalam) seperti berikut:.

*Bahr al-butun* (lautan ruhani) tiada bermula
Ombaknya 'makhfiy' (tersembunyi) tiada bernama
Olehnya 'Ahad' (Esa) belum terbuka
Adanya 'quddus' (suci) suatu juga

'Kuntu kanzan' mulanya nyata
Haqiqat ombak di sana ada
Adanya itu tiada bernama
Majnun dan Layla ada di sana

Dzat dan sifat bersama-sama
Keduanya itu tiada berantara
Datang taufan ombaknya nyata
Pada 'Kun fa yakun' bangatlah kata
(Abdul Hadi W. M. 2002:274)

Kata 'Kun fa yakun' diambil dari al-Qur'an (36:62), terkait dengan firman-Nya bahwa apabila Dia ingin menciptakan sesuatu tinggal mengatakan, "Jadilah! Maka Jadilah! (Kun fa yakun). Penjelasan ini memungkinkan kita mengerti bahwa syair ini dimaksudkan untuk menggambarkan bagaimana proses terciptanya alam dari sesuatu yang tidak nyata menjadi nyata. Bahr al-butun atau lautan ruhani yang maha dalam adalah tamsil bagi Wujud Tuhan Yang Mutlak dan Tunggal, serta tamsil bagi Ilmu atau Pengetahuan-Nya, yang tersembunyi, yaitu yang hanya Dia mengetahuinya dan tidak terhingga. Tamsil 'taufan' menggambarkan bermulanya penciptaan, yang menyebabkan lautan mulai bergolak dan memunculkan ombak. Tamsil 'ombak' digunakan untuk menggambarkan 'pemakluman ilmu-Nya' melalui berbagai ciptaan-Nya yang menakjubkan. Melalui pemakluman itu maka 'khazanah ilmu-Nya yang tersembunyi' (*kanz makhfiy*)

menjadi nyata. Sebelum dinyatakan, ilmu-Nya itu tidak dapat diberi nama. Nama ada setelah adanya penciptaan. Ini juga berarti keesaan-Nya (Ahad) belum tersingkap, belum dikenal.

Kata-kata 'kuntu kanzan' diambil dari baris awal Hadits Qudsi, "*Kuntu Kanzan makhifyan, ahbabtu an `urafa...*" (Aku–Tuhan–adalah perbendaharaan tersembunyi, Aku cinta untuk dikenal..."). Berdasarkan Hadits ini para sufi berpendapat bahwa Cinta merupakan prinsip penciptaan dan melalui prinsip ini pula manusia dapat kembali bersatu dengan Sang Pencipta. Adapun maksud Hadits tersebut ialah bahwa sebelum ada penciptaan, yang ada hanya ilmu-Nya semata dan ilmu-Nya tersebut masih merupakan perbendaharaan tersembunyi, tidak dikenal dan belum dimaklumkan. Ketika itu (yaitu sebelum penciptaan dimulai di alam lahut) 'yang dicintai' (kekasih, mahbub) dan pencinta-Nya (`asyiq) masih satu. Yang dicintai ialah 'perbendaharaan ilmu-Nya yang tersembunyi', sedang yang mencintai adalah pemiliknya sendiri, Tuhan. Yang dicintai dan pencinta ditamsilkan sebagai Layla dan Majenun.

Penamsilan Dzat Tuhan sebagai lautan dan manifestasi ilmu-Nya sebagai ombak, dapat dipahami apabila kita merujuk kepada ajaran ontologi sufi tentang tatanan wujud, seperti dikemukakan oleh Ibn `Arabi dan Hamzah Fansuri. Dalam bab V kitabnya *Syarab al-`Asyiqin* ("Minuman orang Berahi") Hamzah Fansuri menerangkan tahapan-tahapan *tajalli* Tuhan, yaitu pemaujudan ilmu-Nya dari alam gaib (*alam lahut*) menjadi kenyataan di alam penampakan (*alam nasut*). Dalam konsepnya itu Hamzah Fansruri menjelaskan

bahwa sebelum dunia ini dicipta, Dzat Tuhan merupakan sesuatu yang tidak dikenal, yang disebutnya sebagai *la ta`ayyun*, artinya tidak nyata, tidak maujud dalam dunia penampakan. Tetapi begitu penciptaan bermula, maka Tuhan mulai ber-*ta`ayyun*, atau menyatakan ilmu-Nya atau 'perbendaharaan-Nya yang tersembunyi" dengan cara menciptakan makhluk-makhluk. Pada tahapan ini Tuhan mulai dikenal sebagai Pencipta. *Ta'ayyun*. Selanjutnya proses penurunan (*tajalli* ) ilmu Tuhan berlangsung dalam empat tahapan atau martabat, yaitu:

*Pertama, Ta`ayyun awwal.* Kenyataan Tuhan pada peringkat pertama. Dalam tahapan ini keberadaan-Nya mengandung empat aspek batin atau ontologis: *'Ilm* (Pengetahuan), *Wujud* (Ada), *Syuhud* (Melihat, Menyaksikan) dan *Nur* (Cahaya). Dengan adanya pengetahuan maka Tuhan itu Maha Mengetahui (*`Alim*) dan menjadi Yang Diketahui (*Ma`lum*). Karena Dia merupakan Wujud mutlak maka dengan sendirinya Dia adalah Yang Mengada, Yang Mengadakan dan Yang Ada itu sendiri. Karena Dia adalah Cahaya (di atas segala cahaya, al-Quran) maka Dia dengan sendiri-Nya adalah Yang Menerangkan dengan Cahaya-Nya, Yang Diteangkan oleh Cahaya-Nya dan karenanya Dia pula yang dapat memberikan cahaya atau petunjuk dalam kegelapan.

*Kedua, ta`ayyun tsani* atau kenyataan kedua, yaitu tahap penampakan ilmu-Nya yang berikutnya dan disebut juga sebagai *ta`ayyun ma`lum.* Pada tahapan ini Ilmu-Nya mulai menyatakan diri dalam bentuk yang diketahui (*ma`lum*),

yaitu sebagai esensi segala sesuatu (*a`yan tsabitah*), hakikat segala sesuatu (*al-haqiqat al-ashya'*), bentuk yang dikenal (*suwari al-`ilmiah*) dan sebagai ruh yang terpaut pada ada-Nya (*ruh idafi*). Dalam bentuk ruh manusia disebut *al-haqiqat al-muhammadiyah* (hakikat yang terpuji) dan *nur muhammad* (cahaya yang terpuji).

*Ketiga, ta`ayyun tsalits* atau kenyataan ketiga, yaitu manifestasi ilmu Tuhan berupa ruh manusia dan makhluk hidup yang lain. *Keempat, ta`ayyun rabi`* dan *khamis,* yaitu kenyataan keempat dan kelima. Menifestasi ilmu Tuhan pada tahapan ini ialah berupa terciptanya mahluk-mahluk secara jasmani. Penciptaan tidak berkesudahan dan tidak berhingga. Menurut Hamzah Fansuri sebagai Dzat Maha Tinggi yang ilmu-Nya luas tidak terhingga, Tuhan meliputi segala sesuatu dengan ilmu dan penglihatan-Nya.

**Akhir Kalam: Estetika**

Dari pembahasan terhadap beberapa syair Hamzah Fansuri nyata bahwa dalam melahirkan karyanya seorang penyair sufi terlebih dahulu menempuh metode-metode keruhanian tertentu yang disyaratkan dalam ilmu tasawuf. Melalui metode-metode inilah mereka mencapai makrifat dan keadaan-keadaan ruhani seperti ittihad atau persatuan mistik, fana' atau luluhnya diri jasmani dalam diri ruhani, *dzauq* atau rasa yang dalam dan *wajd* atau kegairahan mistik disebabkan menjumpai Sang Hakikat. Melalui cara demikianlah seorang penyair tercerahkan dan dapat luluh dalam hakikat wujud yang tertinggi, serta dapat menyaksikan

keindahan tertinggi dari wujud di alam transendental (*alam malakut, alam jabarut* dan *alam lahut*).

Dengan demikian dapat ditarik kesimpulan bahwa penyair sufi tidak berminat mengungkapkan keindahan lahir yang terdapat di alam benda atau dalam obyek-obyek yang dapat diindera. Berbeda dengan penulis realis atau naturalis yang memandang bahwa keindahan itu melekat dalam dunia bentuk atau obyek-obyek lahiriah, serta mandiri; para sufi memandang bahwa keindahan yang tampak di alam dunia ini hanyalah salinan atau pantulan dari keindahan yang terdapat di alam misal atau keruhanian.

Karena yang menjadi tumpuan ialah keindahan di alam keruhanian atau alam transenden (*tanzih*). Yang hanya dapat dicapai dengan menembus keindahan lahir, maka sarana yang diperlukan, bukan semata-mata persepsi inderawi dan pikiran, tetapi juga makrifat atau intuisi. Agar akal intuitif jiwa bisa tampil, maka seseorang harus melakukan kontemplasi, meditasi dan penyucian diri. Dilihat dari perspektif ini tasawuf tidak lain adalah jalan kontemplasi dan meditasi dengan kaidah-kaidah tertentu yang dikembangkan dari ajaran al-Qur'an dan Hadits.

Memang, dalam mengungkapkan pengalaman keruhaniannya para sufi menggunakan *tasybih* (citraan) dan *tamsil* yang diambil dari alam atau kehidupan di alam nyata. Akan tetapi tamsil yang digunakan itu bukanlah untuk menggambarkan keindahan lahir yang diperoleh melalui pengamatan indera. Yang ingin diungkapkan para penyair sufi pengalaman dan gagasan keruhanian, sedang citraan visual (*tasybih*)

dan simbolik (*tamsil*) di dalamnya berperan sebagai tangga naik dari alam fenomena ke alam transendental. Dengan demikian citraan dan tamsil dalam syair-syair sufi merupakan tangga naik menuju kenyataan yang berada dalam tatanan wujud yang lebih tinggi, yaitu *alam malakut* dan *alam lahut*. Dari sudut pandang ini estetika sufi dapat disebut estetika simbolik atau estetika kenaikan, dan puisi berperan terutama sebagai sarana transendensi.

Jika penulis-penulis realis atau naturalis melahirkan karyanya bertitik tolak dari konsep *mimesis* (meniru kenyataan), maka para sufi menulis karya mereka sebagai ikhtiar 'simbolisasi' (*penamsilan*), yaitu menghadirkan kenyataan spiritual kehidupan melalui citraan-citraan dan tamsil yang dapat diindera. Gambaran mengenai wawasan estetik sufi sangat jelas dikemukakan *Syair Perahu,* sebuah syair tasawuf yang sering dikaitkan dengan ajaran tasawuf Hamzah Fansuri[11], sebagai berikut:

Inilah gerangan suatu madah
Mengarangkan syair terlalu indah
Membetuli jalan tempat berpindah
Di sanalah i'tiqad diperbaiki sudah

[11] Dalam bukunya *De Geschriften van Hamzah Pantsoeri* (1933) Doorenbos menyatakan bahwa SP merupakan karangan Hamzah Fansuri. Namun peneliti-peneliti yang lebih kemudian seperti Brakel, Teeuw dan Braginsky meragukan sebagai karangan Hamzah Fansuri. Menurut mereka , syair ini dikarang oleh salah seorang muridnya atau pengikut ajaran tasawufnya pada abad ke-17 M. (Abdul Hadi W. M. 2002:173-4).

Wahai muda kenali dirimu
Ialah perahu tamsil tubuhmu
Tiada berapa lama hidupmu
Ke akhirat jua kekal diammu

Hai muda arif budiman
Hasilkan kemudi dengan pedoman
Alat perahumu jua kerjakan
Itulah jalan membetuli insan

Perteguh jua alat perahumu
Hasilkan bekal air dan kayu
Dayung pengayuh taruh di situ
Supaya laju perahumu itu
...

La ilaha `illa Allah terlalu nyata
Tauhid makrifat semata-mata
Memandang yang gaib semuanya nyata
Lenyapkan ke sana sekalian kita
...

La ilaha `illa Allah tempat mengintai
Medan yang qadim tempat berdamai
Wujud Allah terlalu bitai
Siang malam jangan bercerai

La ilaha `illa Allah tempat musyahadah
Menyatakan tauhid jangan berubah
Sempurnakan jalan iman yang mudah
Pertemuan (dengan) Tuhan terlalu susah

(Doorenbos, 1933:35)

Dari syair ini dapat dicatat setidak-tidaknya: *Pertama,* puisi merupakan jalan berpindah dari alam jasmani ke alam

ketuhanan atau transendental.Tujuan penyair ialah memandang yang gaib (*musyahadah*) melalui jalan tauhid dan makrifat. Dengan demikian puisi dapat dikatakan sebagai sarana untuk membebaskan jiwa dari kungkungan alam kebendaan (*tajarrud*). *Kedua,* puisi yang indah ditulis setelah penyair melakukan penyucian diri, yaitu membetulkan iktikad. *Ketiga,* puisi juga merupakan perluasan zikir terhadap Allah (*zikr Allah*), yang dengan cara demikian seseorang mencapai musyahadah.

Makrifat dan pencerahan kalbu adalah bentuk pengalaman estetik tinggi, yang hanya dapat dicapai melalu jalan *zikr Allah. Keempat,* penyair juga menyatakan bahwa keindahan (*jamal*) wajah Tuhan dan hakikat Tauhid hanya bisa disaksikan di 'medan yang qadim', yaitu di alam transendental dengan menggunakan penglihatan batin. Medan yang qadim dalam jiwa manusia mengambil tempat dalam kalbu. Para sufi menyatakan bahwa kalbu merupakan rahasia Tuhan (*sirr* Allah) dalam arti dalam kalbulah manusia bisa berdialog dengan Yang Maha Gaib dan menyaksikan kehadiran-Nya. Itulah sebabnya dalam proses penyucian diri, kalbu mesti dikosongkan dari yang selain Tuhan. *Kelima,* penyair mengharap pembaca menjadikan puisi sebagai tangga naik menuju hakikat dirinya yang sejati. Perjalanan ruhani tersebut ditamsilkan sebagai pelayaran perahu beserta perlengkapan dan pengemudinya yang cakap dan tahu jalan. Selanjutnya, perahu adalah tamsil bagi tubuh manusia yang dibekali perlengkapan ruhani.

**Daftar Pustaka**

Abdul Hadi W. M. (1995). *Hamzah Fansuri: Risalah Tasawuf dan Puisi-puisinya.* Bandung: Mizan.

------- (2002). *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri* Jakarta: Paramadina..

Abdullah Yusuf Ali (1983). *The Holy Qur'an.* Brentwood Maryland: Amana Corp.

Arberry, A. J. (1976). *The Doctrine of the Sufis.* Terjemahan kitab *al-Ta`arruf li Madzhabi ahl al-Tashawwuf,* karangan Ibn Abi `Ishaq al-Kalabadzhi. Lahore: S. H. Muhammad Ashraf.

al-Attas, Syed M. Naquib (1968). *The Origin of the Malay Sha`ir.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

------ (1970). *The Mysticism of Hamzah Fansuri.* Kuala Lumpur:University Malay Press.

------- (1971). *Concluding Postscript to the Origin of the Malay Sha`ir.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Azyumardi, Azra (2003). "Belajar dari Penyebaran Agama Islam di Asia Tenggara". Dalam jurnal MQ (*Manajemen Qalbu*). Vol. 2 No. 8 Februari-Maret: 22-7.

Braginsky, V. I. (1991). "Once More on the Origin of Sya`ir". *Majalah Ilmu-ilmu Humaniora.* Yogyakarka: Fak. Sastra Universitas Gajah Mada.

-------- (1992). "Puisi Sufi Perintis Jalan" (Análisis Sillar-syair Hamzah Fansuri tentang Kekasih, Anggur dan Laut.) Ceramah di Sudut Penulis, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur 27-8 Oktober.

------- (1993). *Tasawuf dan Sastra Melayu: Kajian dan Teks Teks.* Jakarta: RUL (Rijkuniversiteit Leiden).

Brakel, L. (1979). "Hamza Fansuri, Notes on Yoga Practice, Lahir dan Zahir, the Taxallos, a difficult passage in the Kitab *al-Muntahi*, Hamza's likely place of birth and Hamza's imagery". JMBRAS no. 52/1:7-98.

Corbin, H. (1981). *Creative Imagination in Sufism of Ibn `Arabi.* Translated by Ralph Mannheim. Princeton: Princeton University Press.

BA Dar (1977). *"What Should then to be Done O Peoples of the East"English Rendering of Iqbal's Pas Chih Bayad Kard Ay Aqwam-i Sharq".* Lahore: Iqbal Academy Pakistan.

Doorenbos. J. (1933). *De Geschriften van Hamzah Pantsoeri.* Leiden: NV VH Betteljes & Terpstra.

Drewes, G. W. J. dan Brakel, L. (1986). *Poems of Hamzah Fansuri.* Dordrecht-Holland/Cinnaminson-USA: Foris Publication.

Fariduddin al-`Attar. *Manthiq al-Tayr,* Ed. Jawad Shukur. Tehran. Kitab Furush-i Tehran.

Hamka (1984). *Tasauf: Perkembangan dan Pemurniannya.* Jakarta: Pustaka Panjimas.

Koster, G. L. (1993). *Roaming Through Seductive Gardens: Reading in Malay Narrative.* Disertasi Rijkuniversiteit Leiden.

Md. Salleh Yaapar (1992). "Ziarah ke Timur: Ta'wil Sebagai Bentuk Hermeneutika Islam". *Ulumul Qur`an.* Januari-Maret : 4-10.

Mir Valiuddin (1977). *The Qur'anic Sufism.* Delhi-Varanasi-Patna: Motilal Banarsidass.

Mohammad Bagir ((1983). *Kimia Kebahagiaab.* Terjemahan kitab *Kimiya-i Sa`adah* Karangan Imam al-Ghazali. Bandung: Mizan.

Nadeem. S. H. (1979). *A Critical Apreciation of Arabic Mystical Poetry.* Lahore: Islamic Book Services.

Nasr, Seyyed Hossein (1981). *Knowledge and the Sacred.* New York: The Crossroad Publishing Company.

----------(1987). *Islamic Art and Spirituality.* Cambridge: Golgonoza Press.

Nicholson, R. A. (1982).*The Kashf al-Mahjub: The Oldest Persian Treatise on Sufism* By `Ali Utsman al-Hujwiri. New Delhi: Taj Company.

Reza Arasteh ( (1974). *Rumi, the Persian, the Sufi.* London: Routledge and Kegan Paul.

Schimmel, Annemarie (1981). *Mystical Dimensions of Islam.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

al-Taftazani, Abu al-Wafa' al-Ghanini (1985). *Sufi Dari Zaman ke Zaman.* Terjemahan Ahmad Rofi' Utsmani. Bandung: Pustaka.

Teeuw, A. (1966)."The Malay Sha`ir: Problem of Origin and Tradition". BKI III/1:469:469-74.

---------- (1994) "Hamzah Fansuri Sang Pemula Puisi Indonesia". Dalam *Antara Kelisanan dan Keberaksaraan.* Jakarta: Pustaka Jaya.

Tirmingham, J. S. (1973). *The Sufi Orders in Islam.* Oxford: Oxford University Press.

# 4

# *Tuhfat al-Nafis:* Sumber Sejarah Riau

*Siti Zahra Yundiafi*

Diwilayah provinsi Riau digunakan empat bahasa, yaitu (1) bahasa Melayu Riau di Kepulauan Riau, Bengkalis, dan Indragiri Hulu bagian hilir; (2) bahasa Melayu dialek Minangkabau digunakan di Kabupaten Kampar dan Indragiri Hulu; (3) bahasa Banjar digunakan oleh suku Banjar yang bermukim di Indragiri Hulu; dan (4) bahasa Melayu yang dipengaruhi oleh bahasa Batak yang digunakan di Kecamatan Rambah dan Kabupaten Kampar (Dahlan dalam Edwar Djamaris 1994:30--31). Berdasarkan bahasa yang digunakan di itu, dapatlah ditarik simpulan bahwa di Provinsi Riau bermukim orang-orang yang berasal dari suku bangsa Minangkabau, Banjar (Kalimantan), dan Batak. Banyaknya kaum pendatang di Riau besar kemungkinan disebabkan oleh kondisi Riau yang sangat potensial, baik sebagai pusat perdagangan dan kebudayaan maupun sebagai lalu lintas.

Dalam *Sejarah Riau* (Universitas Riau, 1977:11) dinyatakan bahwa kata *riau* secara etimologis berasal dari bahasa Portugis *rio* yang berarti 'sungai'. Lama-kelamaan kata *rio* itu berubah ejaannya menjadi *riau*. Namun, orang Belanda menuliskan kata tersebut dengan *riow*. (Universitas Riau 1977:11),

sedangkan masyarakat Riau Kepulauan memperkenal kata *rioh* yang berarti 'suara yang ramai, riuh'.

Sebagai pusat Kerajaan Melayu, Riau memang terkenal dengan keramaiannya. Keramaian itu terjadi karena kesibukan perdagangan dan lalu lintas, baik yang keluar maupun yang masuk ke pusat kota. Pusat perdagangan itu terkenal dengan sebutan "Bandar Rioh" yang didirikan oleh Sultan Ibrahim Syah dalam Kemaharajaan Melayu sekitar tahun 1671--1682.

Sebelum tahun 1824 Kerajaan Melayu Riau meliputi daerah Johor, Singapura, dan daerah Provinsi Riau sekarang. Pada masa itu yang menjadi sultannya ialah Tengku Abdul-Rahman (1812--1832) setelah ayahnya, Sultan Mahmud III, wafat. Pada tahun 1824, setelah Traktat London di tanda tangani, Kerajaan Melayu Riau dibagi dua, yaitu Singapura dan Riau. Singapura menjadi jajahan Inggris dan Riau menjadi jajahan Belanda (Universitas Riau, 1977:239--240).

Orang-orang Melayu Riau telah mengembangkan tradisi sastra tulis setidak-tidaknya sejak abad ke-18 M bersamaan dengan munculnya kerajaan Johar-Riau. Khazanahnya juga sangat kaya. Zaman emas kegiatan penulisan sastra terjadi pada awal dan pertengahan abad ke-19 M setelah didirikannya percetakan mat ba'ah al Ahmadiyah di pulau Penyengat Percetakan ini telah menerbitkan banyak karya sastra melaputi sastra di di daktis sastra keagamaan, sastra sejarah, karya adab, roman, cerita nabi-nabi dan pahlawan-pahlawan Islam dan roman atau pelipur lara. Di pulau penyengat juga terdapat Yayasan Indra Sakti yang didirikan oleh Raja Hamzah Yunus dan teman-temannya. Tujuan yayasan ini ia memperoleh per-

lindungan-perlindungan badan hukum dalam mengelola naskah kuno (Mu'jizah dan Maria Indra Rukmi 1998:8).

Sebagai suku Melayu, yang menggunakan bahasa Melayu, penduduk Riau mengenal berbagai ragam karya sastra, baik sastra lisan maupun sastra tulis. Seperti daerah Melayu yang lain, Riau mempunyai khazanah sastra yang tidak kalah dari daerah Melayu yang lain. Pada masa keemasan Melayu, di Pulau Penyengat, Riau, terdapat percetakan Matba'ah Al-Ahmadiyah yang khusus menangani berbagai kegiatan sastra tulis. Karya sastra yang diterbitkannya meliputi sastra keagamaan, sastra romantis, dan pelipur lara. Sampai saat ini sastra tulis yang berbentuk naskah masih banyak disimpan di beberapa tempat di Riau, baik secara pribadi maupun lembaga. Di Pulau Penyengat terdapat Yayasan Indra Sakti yang didirikan oleh Raja Hamzah Yunus bersama beberapa temannya dengan maksud memperoleh perlindungan badan hukum dalam mengelola naskah kuno. Naskah-naskah yang sebelumnya disimpan di beberapa tempat sebagai milik pribadi ataupun lembaga dapat dipusatkan di yayasan tersebut (Mu'jizah dan Maria Indra Rukmi, 1998:8).

Letak geografis daerah Riau yang berada dalam jalur lalu lintas perdagangan internasional sangat memungkinkan masuknya pengaruh luar dengan derasnya. Akulturasi, adaptasi, dan asimilasi yang terjadi dengan budaya baru itu, terutama dengan budaya Islam, memperkaya berbagai bentuk tradisi (sastra) lisan yang telah ada sehingga melahirkan bentuk baru, seperti syair, gurindam, seloka, dan hikayat (Amarinza *et al.*, 1989:8).

**Riau sebagai Pusat Kegiatan Penulisan Naskah Melayu**

Pulau Penyengat merupakan sebuah pulau kecil, tetapi letaknya sangat strategis. Oleh karena itu, pulau ini pernah dijadikan sebagai pusat Pemerintahan Kerajaan Riau. Sampai saat ini pulau tersebut masih mendapat julukan "Pulau Penyengat Indra Sakti". Karena berperan sebagai pusat pemerintahan dan pertahanan, pulau kecil itu tidak luput dari incaran penjajah dan dengan sendirinya akan menjadi medan pertempuran, seperti dalam perang antara Sultan Sulaiman Badr Alam Syah dan Raja Kecil dari Siak dan antara Riau dan Belanda (1782-- 1784).

Pada tahun 1803 Pulau Penyengat dijadikan sebagai pusat pertahanan. Di pulau itu dibina sebuah negeri tempat kedudukan Yang Dipertuan Muda Kerajaan Riau Lingga, sedangkan sultannya berkedudukan di Daek Lingga. Pada perkembangan selanjutnya sultan pindah ke negeri tersebut dan sejak saat itu Pulau Penyengat berperan sebagai pusat pemerintahan, pusat adat istiadat, pusat agama Islam, dan pusat kebudayaan Melayu (Direktorat Jenderal Kebudayaan, tanpa tahun:29).

Tatkala Pulau Penyengat berperan sebagai pusat pemerintahan, tradisi penulisan dan penyalinan naskah tumbuh subur, terutama di istana kerajaan. Perhatian yang besar dari kerabat istana pada tradisi penulisan dan penyalinan naskah itu menyebabkan kegiatan penyalinan menjadi pekerjaan keraton yang terkenal. Kerabat istana yang terkenal sebagai pengarang antara lain Engku Haji Ahmad--ayah Raja Ali Haji--dan Raja Ali Haji. Engku Haji Ahmad ialah anak Raja Haji (Yang Dipertuan Muda Riau IV) pahlawan Riau yang gigih dalam mempertahankan Riau dari penjajah. Dia wafat dalam pertem-

puran di Teluk Ketapang sehingga dikenal dengan sebutan Marhum Teluk Ketapang.

Di kalangan istana tradisi pembuatan kronik, seperti "*Tuhfat an-Nafis*" dan syair sejarah, seperti "Syair Perang Johor" mungkin merupakan suatu perintah sultan. Bahkan, ada pembuatan keramik yang berada di bawah bimbingan sultan, seperti yang tercantum dalam kolofon "Syair Madi" (Ml.735/W.254). Naskah jenis obat-obatan, seperti "Asal Ilmu Tabib" (koleksi Yayasan Indra Sakti, 66) juga dikenal di kalangan istana.

Selain kalangan istana, Pemerintah Kolonial Belanda juga berperan sebagai pemrakarsa penyalinan naskah di Riau. Pejabat Belanda yang berperan dalam hal ini antara lain adalah Von de Wall, C.P.J. Elout, Klinkert, dan Walbeehm. Hal itu mereka lakukan untuk kepentingan pribadi dan kepentingan Pemerintah Kolonial Belanda. Waktu itu ada juru tulis istana, antara lain Haji Ibrahim, Encik Ismail, dan Encik Said.

Beberapa lama kemudian pihak Kerajaan Riau mendirikan sebuah percetakan untuk memperluas jangkauan hasil karya di situ. Percetakan pertama yang didirikan oleh pihak Kerajaan Riau bernama "Rumah Percetakan Kerajaan yang menghasilkan cetak batu dengan menggunakan huruf Jawi. Salah satu contoh hasil percetakan tersebut ialah "Syair Pintu Hantu". Ketika Kerajaan Riau Lingga mulai runtuh, tradisi penulisan dan penyalinan naskah masih berlanjut karena ditunjang oleh munculnya beberapa percetakan (cetak batu, litografi) dengan menggunakan huruf Jawi (Mu'jizah dan Maria Indra Rukmi, 1998:10).

Kegiatan penulisan naskah di Kerajaan Riau terus berkem-

bang sehingga melahirkan suatu perkumpulan intelektual yang bernama **Rusydiah Klab**. Perkumpulan itu tumbuh subur karena ditunjang oleh beberapa percetakan. Namun, pada 10 Februari 1911 dua orang cendekiawan dalam perkumpulan tersebut--Raja Ali Kelana dan Khalid Alkhaitami--dinyatakan sebagai orang yang berbahaya. Mereka disingkirkan dari Pulau Penyengat dan pindah ke Singapura. Percetakan Matba'ah al-Ahmadiyah pun turut dipindahkan ke Singapura (Mu'jizah dan Maria Indra Rukmi, 1998: 11).

Sejalan dengan perkembangan kebudayaan Islam di Nusantara, tradisi penulisan dan penyalinan naskah di daerah Riau tidak dapat dilepaskan dari adanya pengaruh orang Bugis. Suku Bugis sudah mulai berdiam di daerah Riau pada abad ke-18 yang diprakarsai oleh lima orang Bugis bersaudara (Opu Berlima). Kedatangan mereka ke negeri Riau bertujuan mengadu nasib dari segi politik dengan jalan campur tangan dalam pertikaian atau pemerintahan. Ternyata, mereka berhasil di Johor-Riau dan salah seorang dari Opu Berlima itu diangkat sebagai Yang Dipertuan Muda Riau. Beliau adalah Daeng Marewah (1721--1728) yang kemudian digantikan oleh adiknya, Daeng Cellak. Akhirnya, keturunan Opu Daeng Cellak itulah yang memonopoli jabatan Yang Dipertuan Muda Riau (Abu Hassan Sham, dalam Saleh, 1987:80).

Sebagai pendatang, mereka terpaksa bekerja keras untuk mengekalkan kekuasaan mereka. Kebanyakan mereka tinggal di Pulau Penyengat, pusat pemerintahan Yang Dipertuan Muda, yang berawal pada pemerintahan Raja Jaafar (1805--1831). Pulau Penyengat akhirnya menjadi makmur dan menjadi pusat

kegiatan intelek pada abad ke-19. Mereka melahirkan karya-karya sebagai legitimasi kehadiran mereka di sana, antara lain "Aturan Setia Bugis dengan Melayu", *Tuhfat Al-Nafis* dan "Silsilah Melayu dan Bugis".

Salah satu tradisi yang baik yang diwarisi orang Bugis Makassar ialah tradisi membuat buku harian. Tradisi ini menurut Norduyn (Dalam Hall, 29--36) memang tidak asing lagi di Sulawesi Selatan. Dengan buku harian ini si raja dapat mencatat keterangan tentang kelahiran, kematian, peristiwa lain yang berlaku di kalangan keluarga raja, tentang urusan negara, perjanjian dan kunjungan, pengiriman tentara, di samping tentang gejala alam, seperti gempa bumi, banjir, dan gunung meletus. Pendek kata, buku harian itu merupakan catatan tentang segala hal yang dianggap penting dan menarik menurut kedudukan dan pengalaman pencatatnya.

Pencatatan itu bernilai praktis untuk menyelamatkan benda-benda berharga agar tidak luput dari ingatan orang. Tradisi seperti itu merupakan faktor pendukung bagi keturunan Bugis untuk dapat melahirkan naskah/tulisan dalam bentuk sejarah. Keistimewaan Raja Ali Haji yang tergambar dalam *Tuhfat Al-Nafis* dan "Silsilah Melayu dan Bugis" ialah karena beliau menyertakan tarikh pada hampir setiap peristiwa penting dalam kedua naskah tersebut.

Kebanyakan bangsawan Riau pada abad ke-19 adalah orang yang mencintai ilmu pengetahuan, terutama pengetahuan agama. Raja Ja'far (Yang Dipertuan Muda Riau VI) dan Raja Ali (Yang Dipertuan Muda Riau VIII), Raja Abdullah (Yang Dipertuan Muda Riau IX), misalnya, sangat mengasihi dan

memuliakan ulama yang datang ke Riau. Ulama itu disuruhnya tinggal beberapa bulan untuk mengajarkan agama kepada para pembesar di Riau. Sebagai hasilnya, para penasihat Yang Dipertuan Muda Riau itu memiliki ilmu pengetahuan yang luas dalam ilmu agama dan pentadbiran. Hal itu terlihat jelas dalam karya Raja Ahmad dan anaknya, Raja Ali Haji.

Ulama luar yang sampai ke Riau antara lain adalah Haji Hamin dari Banjar, Tuan Syahabudin, anak Syeikh Muhammad Arsyad Banjar, Syeikh Ahmad Jibrati, Habib Syeikh Syakaf, Sayyid Hassan Al-Hadad, Tuan Kiai Beranjang, dan Haji Abu Bakar.

Ulama kelahiran Riau ialah Raja Ali Haji. Beliau menjadi guru Agama dan mengajarkan Bahasa Arab, dengan melalui *Kitab Al-Masadir* karangan Zauzani, *Al-Awamil al-Mi'a* karangan Aljurjani, dan *Aljurumiyya* karangan Muhammad bin Alsanhaji bin Ajurrum. Salah seorang muridnya ialah Raja Haji Abdullah (Yang Dipertuan Muda Riau IX). Selain dalam bidang agama, Raja Ali Haji juga memiliki pengetahuan yang luas dalam bidang sejarah, bahasa, serta undang-undang dan adat istiadat (Iskandar, 1996:512).

Selain belajar di Riau, para ulama Riau menambah ilmu pengetahuannya di Mekah. Sambil menunaikan ibadah haji, mereka memperdalam ilmu agama di sana. Mereka itu antara lain ialah Raja Haji Abdullah, Raja Ahmad, dan Raja Ali Haji. Di antara pembesar Riau juga ada yang mendapat pelajaran di Kairo Mesir, yaitu Raja Ali Kelana (anak Yang Dipertuan Muda Raja Muhammad Yusuf) dan Tengku Usman (anak Sultan Abdul Muazzam Syah, Sultan Riau yang terakhir).

Sebagian besar hasil kesusastraan Melayu Riau berbentuk puisi. Ketika berada di Riau (1866), Klinkert menulis tentang kekayaan kesusastraan Melayu dalam bidang puisi. Dia membantah dugaan De Hollander bahwa kesusastraan Melayu tidak begitu banyak yang menghasilkan karya puisi (Iskandar, 1996:513).

Kesusastraan Riau meliputi berbagai bidang. Walaupun dalam "*Tuhfat Al-Nafis*" Raja Ali Haji menyatakan bahwa banyak ulama bermukim di Riau, dalam bidang agama kesusastraan Riau tidak menghasilkan karya-karya penting, seperti terdapat di Aceh atau Palembang. Karya-karya agama yang dihasilkan di Riau merupakan upaya mensyairkan kitab-kitab agama yang telah ada. "Syair Hukum Nikah" karya Raja Ali Haji, misalnya, didasarkan pada "Kitab Hukum Nikah" atau "Bab Annikah". Begitu pula "Syair Hari Kiamat" merupakan penulisan kembali dalam bentuk syair dari "Kitab Alkiamat".

Karya-karya religius yang dihasilkan di Riau antara lain "Syair Hukum Nikah" (Raja Ali Haji); "Syair Hukum Faraid" (Raja Ali Haji); "Syair Siti Sianah" (Raja Ali Haji); "Syair Gemala Mestika Alam, Riwayat Hidup Nabi (Raja Ali Haji); "Syair Burung" (Raja Hasan); "Syair Hari Kiamat (orang Arab); "Syair Sifat Dua Puluh (anonim); dan "*Risalah al-Fawa'id al-Wafiat fi Syarh Ma'ana al-Tahiyat*".

Selain itu, juga terdapat karya sastra historis yang dipelopori oleh Raja Ali Haji. Puncak kejayaan penulisan sastra sejarah ialah karya-karya Raja Ahmad dan putranya, Raja Ali

Haji. Pengarang Riau telah berhasil menggabungkan tradisi penulisan historiografi Melayu dengan tradisi Bugis dan pengaruh Barat. Di antara karya sastra sejarah yang dihasilkan di Riau ialah "Syair Karangan Bintan, Basa Melayu" (1811), "Syair Perang Johor" (Raja Ahmad), "Silsilah Melayu dan Bugis (Raja Ali Haji), "*Tuhfat Al-Nafis*" (Raja Haji Ahmad dan Raja Ali Haji), "Syair Pangeran Syarif Hasyim" (Raja Daud bin Raja Ahmad),"Tengku Selangor Mengunjungi Tuan Walbeehm" (anonim); "Syair Engku Putri" (Raja Ahmad), "Syair Sultan Mahmud di Lingga" (Encik Kamariah), "Syair Sultan Mahmud" (anonim), "Syair Perjalanan Sultan Lingga dan Yang Dipertuan Muda Riau ke Singapura" (Raja Khalid bin Raja Hasan), "Syair Kawin Tan Tik Cu" (anonim), "Syair Riwayat Perkawinan Raja Muhammad Yusuf dengan Raja Zaleha di Pulau Penyengat" (Abu Muhammad Adnan Haji Abdullah bin Raja Hasan, cucu Raja Ali Haji, 1924), "Bahwa Inilah Cetera yang Bernama Pohon Perhimpunan pada Menyatakan Peri Perjalanan Ketika Komisi ke Pulau Tujuh (Raja Ali Kelana); "Kumpulan Ringkas" (Raja Ali Kelana).

Di samping itu, terdapat pula karya yang bersifat panduan untuk raja-raja di bidang ketatanegaraan, seperti "*Tamarat Al-Muhimmah Diyafah lil-'Umara wal-Kubara li Ahlil-Mahkamah*" (Raja Ali Haji) dan "*Mukaddimah fi Intizam Wazaif al-Mulk*" (Raja Ali Haji).

Ada pula karya yang bersifat nasihat, seperti "Syair Nasihat" (Raja Ali Haji), "Gurindam Dua Belas" (Raja Ali Haji), "Syair Nasihat Pengajaran untuk Memelihara Diri" (Raja Haji Ahmad Tabib bin Raja Hasan), "Syair Tuntutan Kelakuan"

(Raja Haji Ahmad Tabib bin Raja Hasan), "Syair Dalil Al-Ikhsan" (Raja Haji Ahmad Tabib bin Raja Hasan), "Syair Pintu Hantu" (Raja Muhammad Tahir bin Raja Haji Abdullah Mursyid, "Syair Nilam Permata" (Salamah binti Ambar, istri Raja Abdul Mutalib, 1909), dan "Ini Rencana Mudah pada Mengenal Diri yang Indah" (Raja Ali Kelana).

Di samping jenis karya tersebut di atas, ada pula jenis karya ilmu pengetahuan, seperti "Syair Raksi" (Raja Ahmad), "Syair Raksi Macam Baru" (Raja Ahmad Tabib), "Risalah Rumah Obat Raja Haji Ahmad Pulau Penyengat" (Raja Haji Ahmad atau Raja Ahmad Tabib bin Raja Hasan).

Ada juga penulis yang menghasilkan jenis pelajaran bahasa Melayu, yaitu "*Bustanul-Katibin*" (Raja Ali Haji), "Kitab Pengetahuan Bahasa" (Raja Ali Haji), "Cakap-Cakap Rampai-Rampai Bahasa Melayu Johor" (Haji Ibrahim Datuk Syahbandar), "Cerita Pak Belalang" (Haji Ibrahim), "Cerita Kecelakaan Lebai Malang" (Haji Ibrahim), dan "Kitab Pelajaran Bahasa Melayu yang Dinamai akan Dia Kutipan Mutiara dengan Syair Difahamkan Segera" (anonim), dan "*Bugyatil-'Ani fi Hurufil-Ma'ani*" (Raja Ali Kelana),

Pada masa itu telah banyak dihasilkan karya fiksi, seperti "Syair Siti Zawiyah" (Bilal Abu), "Syair Sultan Abdul Muluk" (Raja Ali Haji), "Syair Kahar Masyhur" (Raja Abdullah), "Syair Madi" (Raja Abdullah), "Syair Syarkan" (Raja Abdullah), "Syair Encik Dosaman" (Raja Abdullah), "Syair Saudagar Bodoh" (Raja Kalsum), "Syair Kumbang Mengindera" (Raja Sapiah), "Syair Sidi Ibrahim Khasib" (Haji Ibrahim Datuk Syahbandar), "Syair Raja Damsyik" (Haji Ibrahim), "Syair Siti

Zubaidah/Syair Kembayat" (anonim), "Syair Tajul Muluk" (anonim), "Syair Siti Zuhrah" (anonim), "Syair Jauhar Manikam (anonim), "Syair Adhan" (anonim), "Syair Pahlawan Ferhad" (anonim), "Syair Khadamuddin" (anonim), "Syair Nilam Permata" (anonim), "Syair Gayatul-Muna" (anonim), "Syair Syahin Syah" (anonim), dan "Syair Seribu Satu Hari" (anonim).

Berdasarkan paparan di atas, dapatlah disimpulkan bahwa Riau (baca: Penyengat) merupakan salah satu pusat kegiatan penulisan sastra di Nusantara dan dari pulau inilah berawal berkembangnya tradisi tulis Melayu di Sumatra bagian selatan.

Kajian ini hanya akan membahas *Tuhfat Al-Navis*.

## Keistimewaan "*Tuhfat Al-Nafis*"

Iskandar (1996:545) menyatakan bahwa "*Tuhfat Al-Nafis*" yang ditulis tahun 1866 merupakan *magnum opus*-nya Raja Haji Ahmad dan Raja Ali Haji. Teks karya ini telah diterbitkan R.O. Winstedt dalam *JMBRAS* 10.2, 1932, halaman 1--299 dengan huruf Jawi, serta singkatannya pada halaman 300--320. Teks Jawi ini telah dilatinkan oleh Munir bin Ali dan diterbitkan oleh Malaysia Publications Limited, Singapura, 1965. Virginia Matheson dan Barbara Watson Andaya telah menerjemahkannya dari naskah Maxwell, yang dibandingkan dengan tiga naskah yang lain dengan judul *The Precious Gift*, yang diterbitkan di Kuala Lumpur, 1982. Mereka menyimpulkan bahwa karya ini memperlihatkan puncak kesanggupan dan keunggulan pengarangnya.

Di pihak lain, Ahmad (1987:103) menyatakan bahwa "*Tuhfat Al-Nafis*" tergolong ke dalam karya sastra sejarah yang

kedua eloknya selepas *Sejarah Melayu* dari sudut kandungan dan nilainya. Dari sudut isinya karya ini merupakan pemerian tentang kelangsungan kerajaan yang dibentuk oleh keturunan raja-raja Melayu Melaka. Latar sejarah yang disajikan pusat pengisahan pengarang ialah pemerintahan raja-raja Johor, Riau, dan Bugis sesudah kejatuhan Melaka ke tangan Portugis. Karena ditulis oleh keturunan bangsawan yang luas pengetahuan dan wawasan sejarahnya yang objektif, "*Tuhfat Al-Nafis*" termasuk karya yang lebih mendekati pengisahan sejarah. Tujuan penulisannya jelas, yaitu untuk merekam asal-usul dan keturunan raja yang memerintah dengan sah.

Jika kita membaca "*Tuhfat Al-Nafis*", dengan mudah kita dapat menemukan sifat-sifat dan ciri khas untuk menggolongkannya ke dalam karya bercorak sejarah. Dalam awal kitab ini dinyatakan pengarangnya sebagai berikut.

> *Bi-'smill'llahi'r-rahmani'r-rahim.* Maka pada ketika di dalam Hijrat *al-Nabi salla Allahu 'alaihi wa sallam* seribu dua ratus delapan puluh dua tahun dan pada tiga hari bulan Syaaban yang maha besar dan berbangkitlah hatiku bahawa memperbuat kitab ini yang simpan, dan di dalamnya menyatakan silsilah dan perjalanan dan tawarikh dan segala khabar-khabar daripada kisah Raja-raja Melayu serta Bugis dan kepada segala anak-anak mereka itu. Dan aku namai akan dia "*Tuhfat Al-Nafis*" pada menyatakan kelakuan daripada Raja-raja Melayu serta Bugis. Pada hal mengharapkan aku akan Allah yang mengampuni daripada tersalah pada segala tawarikh dan pada perjalanannya. Ya, Tuhanku, perkenankan oleh-Mu akan pinta hamba-Mu, intiha (Matheson, 1982:1).

Berdasarkan kutipan di atas, jelaslah bahwa penulisan kitab ini dimotivasi oleh keinginan hati atau niat untuk menyodorkan

"kebenaran" atau fakta tentang asal-usul, perjalanan, dan perilaku raja-raja Melayu Johor, Siak, dan Bugis serta keturunan mereka dalam rentang waktu hampir 200 tahun secara ringkas dan objektif. Kehendak pengarang itu telah terpenuhi karena pengarang telah menyajikan peristiwa penting dan faktual yang terjadi di Riau, Lingga, Johor, dan daerah lain. Pengarang menyadari akan sulitnya menampilkan fakta sejarah itu. Oleh karena itu, untuk memudahkan penulisan dan sebagai kerangka penulisan, dia mengawalinya dengan menyusun silsilah tiga golongan raja, yaitu golongan raja Melayu Johor, golongan raja Siak, dan golongan raja Bugis di bagian pertama. Bagian kedua dipaparkan peristiwa penting yang didukung oleh tokoh yang berwatak khas. Watak khas yang dikemukakan lebih merupakan watak representatif satu puak atau golongan yang menentukan martabat atau harga diri mereka.

Keistimewaan kitab ini juga dibuktikan dengan adanya penggunaan tarikh yang tepat bagi peristiwa kelahiran, kemangkatan, dan pelantikan raja. Hal itu (menurut Ahmad, 1987:117) tidak pernah terjadi dalam penulisan karya sastra bercorak sejarah sebelumnya.

Selain itu, peristiwa sejarah yang dikemukakan merupakan peristiwa nyata dan faktual. Unsur mitos dan legenda yang berkaitan dengan peristiwa yang irrasional sedapat mungkin ditinggalkan walaupun masih ada beberapa unsur yang dimasukkan. Akan tetapi, dengan sadar pengarang mengingatkan pembaca tentang ketakberterimaan akal atau kejanggalan peristiwa itu, yang diungkapkannya dengan menggunakan kata *konon, menurut siarah*, dan sebagainya. Kesadaran pengarang

tentang sejarah ini perlu mendapat perhatian karena karya bercorak sejarah sebelumnya tidak sampai pada kesadaran itu. Walaupun merujuk kepada naskah "Sejarah Melayu" sebagai sumber utama, "*Tuhfat Al-Nafis*" telah mengetepikan peristiwa-peristiwa dalam "Sejarah Melayu" karena kurang dapat diterima akal. Mitos asal-usul raja-raja Melaka dari keturunan Iskandar Zulkarnain, mitos raja-raja Suran turun ke laut dan putra Raja Suran tiga saudara naik ke darat karena kesucian dan kedaulatannya, mitos bulir padi menjadi emas dan batangnya menjadi perak, misalnya, tidak dimasukkan ke dalam karya ini. Walaupun demikian, ada juga beberapa mitos dan legenda yang diambil, tetapi sangat selektif dan hemat.

"*Tuhfat*" juga menggunakan materi yang terdapat dalam "Silsilah Melayu dan Bugis". Baik "*Tuhfat*" maupun "Silsilah Melayu dan Bugis" menggambarkan pengalaman lima orang Bugis bersaudara, leluhur pangeran Penyengat abad XIX, setelah meninggalkan kampung halamannya, dan bermigrasi ke tanah Melayu. Peristiwa yang diuraikan dalam "Silsilah Melayu dan Bugis" lebih singkat dan berakhir dengan peperangan Bugis-Minangkabau pada tahun 1737, sedangkan dalam "*Tuhfat Al-Nafis*" hingga pengangkatan Tumenggung Abu Bakar menjadi Maharaja Johor (1864).

Kedua karya tersebut merupakan sumber informasi yang berharga bagi sejarah Sumatra, Kalimantan, dan Semenanjung Malaya. Deskripsi peristiwa yang terperinci dan menjangkau hampir dua abad dalam "*Tuhfat Al-Nafis*" sungguh mengagumkan. Bagian pertama "*Tuhfat al-Nafis*" merupakan catatan sejarah mengenai hubungan antara leluhur Bugis dan raja-raja

Melayu yang dibagi atas tiga bagian, yaitu silsilah raja-raja Melayu, silsilah raja-raja Siak, dan silsilah raja-raja Bugis, sedangkan bagian kedua memaparkan perjalanan dan kelakuan para raja yang terdapat dalam silsilah itu, sebagaimana dinyatakan dalam kutipan berikut.

> Bermula bab yang kedua pada menyatakan perjalanan dan kelakuan segala raja-raja yang telah tersebut itu, atas jalan yang ringkas dan simpan, supaya mudah mehafalkan bagi orang berkehendak pada mehafalkan dia (Matheson, 1982:44).

*Tuhfat al-Nafis* merupakan kulminasi dari pengalaman, kecendekiawanan, dan penelitian bertahun-tahun atas motivasi manusia dan hubungannya dengan Tuhan (Andaya dan Matheson, dalam Reid dan Marr, 1983:105).

**Pengarang *Tuhfat Al-Nafis***

*Tuhfat Al-Nafis* merupakan karya bersama Raja Haji Ahmad dan anaknya, Raja Ali Haji, yang selesai ditulis tahun 1866. Hal itu terbukti dari catatan yang terdapat dalam naskah milik Sir William Maxwell yang menyatakan bahwa Raja Ahmad yang memulai penulisan *Tuhfat* dan anaknya, Raja Ali Haji, menyelesaikannya. Matheson (1982:xx) menyatakan bahwa karya itu ada dua versi, versi pendek terdiri atas kira-kira 88.000 kata dan versi panjang terdiri atas kira-kira 126.000 kata-kata. Versi pendek tidak mempunyai pengenalan dalam

bahasa Arab, sedangkan versi yang lebih panjang mempunyai pengenalan dalam bahasa Arab yang serupa dengan pengenalan yang terdapat dalam teks lain yang ditulis Raja Ali Haji, seperti dalam "*Bustanul-Katibin*", "Gurindam Dua Belas", dan "Silsilah Melayu dan Bugis". Versi yang lebih panjang mengandung butir tambahan mengenai kehidupan Raja Ali--tentang istrinya di Pulau Pinang, keuzurannya tatkala dalam perjalanan ke Juana dan pengajaran agamanya. Suatu hal yang wajar apabila muncul dugaan bahwa Raja Ahmadlah yang menulis naskah versi pendek atau versi pertama *Tuhfat*. Anaknya, Raja Ali Haji, menulis kembali karya itu, memperbaiki bahasa dan gaya serta menambahkan faktor sejarahnya.

Raja Haji Ahmad dan Raja Ali Haji adalah orang terkemuka pada zamannya. Mereka keturunan langsung dari Yamtuan Muda Bugis yang kedua, Opu Dahing Cellak, yang menikah dengan saudara perempuan Sultan Sulaiman. Anak laki-laki mereka bernama Raja Haji, ayah Raja Haji Ahmad, seorang pahlawan Bugis. Raja Haji Ahmad lahir tahun 1778 dan ketika ayahnya terbunuh, tahun 1784, dia dipelihara oleh Sultan Mahmud. Raja Ahmad meninggalkan Riau dan menghabiskan masa kanak-kanaknya bersama pamannya, Sultan Selangor. Dia menikah dengan Encik Hamidah di Selangor dan memperoleh dua orang anak. Anaknya yang kedua ialah Raja Ali Haji yang lahir tahun 1809.

Raja Ahmad kembali ke Riau dengan keluarganya. Saudara perempuannya, Engku Puteri, menikah dengan Sultan Mahmud yang memberinya hadiah Pulau Penyengat. Dalam tahun 1805 Raja Jaafar, saudara Raja Ahmad, menjadi Yamtuan Muda dan

mengangkat Raja Ahmad sebagai wakilnya.

Pada tahun 1822 Raja Ahmad mengetuai suatu rombongan untuk menemui Gubernur Jenderal Belanda di Betawi untuk membicarakan masalah perompak di Kepulauan Melayu. Pada tahun 1823 dia berlayar kembali ke Betawi untuk menyusun kemahkotaan Sultan Abdur-Rahman. Dia kembali ke Riau dalam keadaan sakit parah dan berkaul kalau sembuh, dia akan menunaikan ibadah haji.

Tahun 1828 Raja Ahmad tiba di Jeddah bersama anaknya, Raja Ali Haji, dan serombongan jemaah haji dari Riau dan tinggal selama setahun di sana. Sekembalinya dari Mekah, Raja Haji Ahmad telah aktif dalam berbagai perkhidmatan dan Raja Ali Haji menjadi lebih terkenal.

Persepsi Raja Ali Haji mengenai masa lampau tidak dapat dipisahkan dari perkembangan pemikiran keagamaannya yang dipengaruhi oleh tulisan Abu Hamid Al-Ghazali, ahli teologia Persia. Hal itu terungkap dari karyanya *"Thammarat al-Muhimmah"* yang memandang bahwa fungsi negara dan kewajiban utama masyarakat adalah menciptakan iklim yang mendorong pelaksanaan agama yang wajar sehingga tiap orang dapat melaksanakan tugas spiritualnya dan mempersiapkan dirinya untuk hari akhirat. Itulah sebabnya, Tuhan mengangkat para raja yang harus memberi teladan dan tingkah laku yang terpuji dan membantu manusia mempersiapkan diri untuk kehidupan *ukhrawi*. Raja mempunyai tanggung jawab khusus dalam mempertahankan agama karena mereka telah dianugerahi oleh Tuhan pengetahuan dan kemampuan untuk menggunakannya.

Dalam naskah tersebut Raja Ali Haji mengemukakan konsep raja ideal dalam politik praktis. Menurutnya, raja yang jelek dapat dilihat dari sikapnya yang congkak, iri hati, jahat, serakah, suka menghambur-hamburkan uang, tidak acuh terhadap soal-soal administrasi, penipu, tidak memiliki humor, dan bersikap menghambat. Semasa pemerintahannya, tidak ada biaya untuk menghimpun ahli agama, tidak mendirikan sekolah, dan pendidikan merana, sementara rakyatnya bodoh, tidak tahu sopan santun, dan amoral sehingga banyak pencuri, perampok, dan perompak. Sebaliknya, seorang raja yang adil pantang hal-hal keduniawian, seperti minum arak, judi, dan sabung ayam dan harus mencurahkan perhatiannya pada pembangunan fasilitas umum, seperti pembangunan masjid, asrama bagi musafir, jembatan, jalan umum, perkotaan, saluran, dan kantor polisi. Jika kedengkian, keserakahan, dan iri mengancam keharmonisan kerajaan, raja yang saleh menenteramkan keadaan dengan cepat, mengadakan penyelidikan atas isu-isu, dan menegakkan hukum untuk mencegah kezaliman dan pertentangan. Kesejahteraan masyarakat mencerminkan sifat raja karena hanya rajalah yang memiliki kekuasaan untuk menciptakan negara spiritual yang didambakan dan dapat memberikan kesejahteraan material. Di bawah pemerintahan raja yang saleh negara menjadi sejahtera.

*Tuhfat al-Nafis* mengembangkan argumentasi tersebut bagi orang Melayu dengan ilustrasi yang diambil dari sejarah negeri-negeri Melayu. Dalam beberapa kesempatan Johor mencapai kondisi sejahtera dan damai seperti idealnya suatu kerajaan. Di bawah pimpinan pangeran-pangeran Johor ter-

kenal, yaitu Daeng Kamboja dan Raja Haji, pemerintahan dijalankan menurut hukum Islam sehingga agama Islam juga berkembang. Kekayaan melimpah dan perdagangan berkembang dengan maju. Pelabuhan Riau penuh dengan kapal dari Benggala, Cina, Sri Langka, dan Thailand. Penduduknya juga sejahtera. Kedua kelompok Melayu dan Bugis hidup damai.

> Maka tetaplah Yang Dipertuan Muda itu di dalam Lingga memerintahkan kerajaan cunda Baginda itu Sultan Mahmud. Syahadan tiada berapa antaranya maka Yang Dipertuan Muda pun mengajaklah Sultan Mahmud itu bersumpah setia antara Raja Bugis dan Raja Melayu. Maka bersumpahlah keduanya betapa adat sumpah setia yang dahulu-dahulu. Kemudian baharulah memasang meriam tanda selamat damai sumpah setia. Kemudian daripada itu tiada berapa lama antaranya maka Yang Dipertuan Muda pun berangkatlah balik ke Riau, lalu membuat istana dan masjid serta menuntut ilmu kepada orang yang alim-alim, demikianlah halnya.
>
> Dan pada masa Yang Dipertuan Muda Raja Ali inilah banyak ulama yang datang dengan kemuafakatan saudaranya Raja Haji Ali maka dikaruniakan masarif disuruhnya segala pegawai-pegawai negeri menuntut ilmu perkara ugama dan mengaji kitak-kitab dan belajar membaiki bacaan *Quran al-azim* dan ia sendiri pun suka *talabat al-'ilm*. Maka diikhtiarkan oleh saudaranya, Raja Haji Ali beberapa orang alim-alim seperti Saiyid Abdullah Baharain dan lainnya duduk mengajar dalam Pulau Penyengat setahun, apabila ia balik diberinyalah empat lima ratus ringgit. Dan diberinya pula membuang daripada memakai emas dan sutera (Matheson, 1982:341--342).

Berdasarkan latar belakang kebudayaan, pendidikan, dan taraf ilmu pengetahuannya, Raja Ali Haji telah mensponsori penulisan sejarah secara faktual jika dibandingkan dengan pe-

nulis sejarah dalam bahasa Melayu sebelumnya. Jika pengarang sebelumnya tidak menyebut sumber rujukan yang mereka gunakan, Raja Ali Haji telah menyebutnya. Kalau terpaksa menceritakan hal yang bersifat mitos atau legenda yang irrasional, dia selalu mengawalinya dengan ungkapan *konon, menurut siarah, kata setengah kaul*, dan sebagainya. Dari pengarang-pengarang sejarah Melayu sebelumnya, hanya Nuruddin ar-Raniri yang menyebutkan sumbernya, seperti ketika dia meriwayatkan silsilah raja-raja Melaka dan Pahang. Raja Ali Haji lebih banyak lagi meriwayatkan peristiwa sejarah, terutama peristiwa kematian dan pengangkatan sultan, dengan cermat dan terperinci berikut angka tahun, bulan, hari, dan tanggal. Angka tahun pertama yang terdapat dalam teks *Tuhfat Al-Nafis* ialah tahun dimulainya menulis naskah ini, sebagaimana dinyatakan dalam petikan berikut.

> Bismi'llahi'r-rahmani'r-rahim. Maka pada ketika di dalam Hijrat *al-Nabi salla allahu 'alaihi wasallam* seribu dua ratus delapan puluh dua tahun dan pada tiga hari bulan Syaaban yang maha besar dan berbangkitlah hatiku bahawa memperbuat kitab ini yang simpan, dan di dalamnya menyatakan silsilah dan perjalanan dan tawarikh dan segala khabar-khabar daripada kisah Raja-raja Melayu serta Bugis dan kepada segala anak-anak mereka itu. Dan aku namai akan dia 'Tuhfat al-Nafis' pada menyatakan kelakuan daripada Raja-raja Melayu serta Bugis. Padahal mengharapkan aku akan Allah yang mengampuni daripada tersalah pada segala tawarikh dan pada perjalanannya. Ya Tuhanku, perkenankan oleh-Mu akan pinta hamba-Mu intiha (Matheson, 1982:1).

Angka tahun kedua yang digunakannya ialah 1087 H atau

1676, pada jangka waktu 196 tahun sebelum dikarangnya *Tuhfat al-Nafis* (1283/1866), yang menjelaskan peristiwa mangkatnya Sultan Abdul Jalil.

> Syahadan apabila telah mangkat Sultan Abdul Jalil itu, maka putera Marhum Mudalah yang bernama Raja Ibrahim dijadikan raja bergelar Sultan Ibrahim Syah. Adapun bendaharanya Tun Pikrama Tun Habib, bergelar Bendahara Seri Maharaja. Syahadan adapun tahun Marhum Muda mangkat di Pahang itu, yaitu *Hijrat seribu delapan puluh delapan tahun pada tahun dal akhir sanat 1088*. Bermula Sultan Ibrahim Syah pun pindahlah ke Riau lalu mengalahkan Jambi dan mengalahkan Siak (Matheson, 1982:11).

Tidak mungkin angka-angka tahun itu didapat Raja Ali Haji dari cerita lisan saja. Dia pasti telah memanfaatkan catatan-catatan atau dokumen istana, seperti surat yang memuat riwayat tentang peristiwa penting. Dalam *Tuhfat* banyak peristiwa yang mengacu pada surat sebagai alat komunikasi.

> Syahadan adapun raja-raja suku-suku Melayu yang perempuannya berkumpullah di dalam istana Marhum Batangan itu, maka berkirim suratlah ia kepada Raja Ismail di Singapura di dalam surat katanya:
>
> Janganlah paduka anakda datang dahulu melanggar Riau waktu ini. Carilah saja bicara tipu supaya boleh masuk ke dalam Riau dahulu, kerana waktu ini bonda-bonda semua dikumpulkan oleh Raja Muda kepada satu rumah. Maka apabila satu-satu hal tentulah bonda-bonda semua dibakarnya dan dibunuhnya (Matheson, 1982:170).

Penanggalan sesudah datangnya orang Bugis dan peperangan yang mereka lakukan ternyata lebih sering digunakan dan lebih teliti. Memang penanggalan yang bertalian dengan peris-

tiwa yang terjadi pada masa Raja Ali Haji hidup lebih banyak daripada masa sebelumnya. Hal itu mungkin dipengaruhi oleh tradisi Bugis dalam membuat catatan harian di istana walaupun sebenarnya sebelum datangnya orang Bugis itu telah ada catatan peristiwa pada orang Melayu.

Selain peristiwa faktual, juga terdapat peristiwa yang bersifat legenda atau mite, seperti cerita terpancarnya cahaya api dari peti jenazah Raja Haji yang gugur di Teluk Ketapang ketika jenazahnya itu akan dibawa oleh orang Belanda ke Betawi.

> Syahdan adalah aku dapat khabar daripada orang tua-tua adalah sebelum lagi ditanam mayat Raja Haji al-Marhum itu, maka ditaruhnya di dalam peti hendak dibawanya ke Betawi, sudah sedia kapal akan membawanya, hanya menantikan keesokan hari sahaja. Maka pada malam itu keluar memancar ke atas seperti api daripada peti itu. Maka gaduhlah orang Melaka itu melihatkan hal itu. Maka di tengah-tengah bergaduh itu maka kapal yang akan membawa jenazah al-Marhum Raja Haji itu pun meletublah terbakar terbang ke udara segala isinya serta orangnya, seorang pun tiada yang lepas. Syahadan kata kaul yang menuturkan itu tiadalah jadi dibawanya ke Betawi jenazah marhum itu. Maka ditanamnya juga di Melaka hingga datang ambil dari Riau. Syahadan kata kaul yang metutur itu, sebab itulah digelar Holanda-Holanda yang dahulu-dahulu dengan nama Raja Api marhum itu (Matheson, 1982:210--211).

Selain itu, pengarang juga percaya pada takbir mimpi. Mimpi Opu Daeng Manambu tentang adiknya, Daeng Cellak, yang kemaluannya menjadi naga, mengisyaratkan keluarga raja-raja Bugis itu akan mendapat kekuasaan besar.

> Syahadan maka Opu Dahing Parani pun membuatlah penjajab

yang tahan meriam ada enam buah dicukupkannya dengan alat senjatanya sekali serta dengan orangnya daripada anak Bugis, serta juak-juaknya empat puluh orang baik-baik negeri Bugis, yang berani bertikam sama seorang atau berperang, serta dengan taatnya kepada opu-opu itu. Dan satu punggawanya yang bernama To Sakuni, dan dua orang pula indera gurunya yang bernama La Malu dan To Jerpak. Apabila sudah siap maka muafakatlah ia hendak masuk ke negeri Johor dan Melaka mengembara pada sebelah tanah itu, kerana ia sudah mendapat alamat tatkala pada masa hendak ia semua keluar daripada tanah Bugis itu: iaitu Opu Dahing Menambun ada bermimpi akan zakar saudaranya Opu Dahing Cellak itu menjulur menjadi naga. Adalah kepalanya mengadap ke sebelah pihak barat Johor. Maka ditakbirkan orang, anak cucunya akan mendapat kerajaan di sebelah Johor dan Riau yang berpanjangan masanya. Syahadan apabila sudah putuslah muafakatnya, maka lalulah ia berlayar mengembara ke sebelah barat melihat-lihat temasya negeri-negeri orang, daripada satu negeri kepada satu negeri adanya (Matheson, 1982: 52--53).

Sebagai ilustrasi, "*Tuhfat Al-Nafis*" juga menampilkan peristiwa kehebatan orang Bugis dalam membuat senjata tajamnya, yang dikenal dengan badik dan taji sehingga orang-orang dalam kampungnya itu tidak ada yang berani melawan ayam sabungannya.

Syahadan kata sahibul hikayat tatakala Opu Tendriburang Dahing Rilaga itu duduk di To Pammana itulah mendapat satu besi yang tercacak pada pokok simpur. Lalu diambil oleh gembala kerbau, sebab kerbaunya mati terkena besi itu, tanggal segala bulunya daripada bisanya besi itu. Maka besi itu pun lalu diambil oleh Opu Tendriburang Dahing Rilaga disurhnya tempa kepada tukang besi diperbuat badik, diberinya hulu tanduk kucing. Adalah lebihnya sedikit, diperbuatnya taji, diberinya nama Taji Kerami, terlalu pula bisanya hingga tiada berani orang-orang di dalam

negeri To Pammana itu melawan hayam sabungan itu, jiuka ada Taji Kerami itu pada kaki hayam sabungan itu (Matheson, 1982:50).

Ketika para opu itu sampai ke Kambuja, ada anak raja Minangkabau yang bertandang menyabung ayam. Orang-orang Kambuja itu tidak ada yang berani melawannya karena ayam anak raja Minangkabau itu sangat bertuah dan taruhannya sangat besar, yaitu sebuah keci (kapal) dengan segala isinya. Opu Tendriburang Dahing Rilaga memberanikan diri untuk ikut dalam pertarungan sabung ayam itu dan ternyata menang.

Syahadan pada masa itu ada pula satu anak raja Minangkabau bernama raja Culan bertandang Menyabung ke Kambuja. Maka tiadalah berani orang-orang Kambuja melawan hayam Raja Culan itu sebab hayamya sangat bertuah konon, lagi pun taruhnya terlalu besar, iaitu sebuah kecinya dengan segala isinya akan jadi taruhnya itu konon. Kemudian berlawanlah dengan Opu Tendriburang Dahing Rilaga menyabung itu. Maka menanglah Opu Tendri itu sebab taji bernama Taji Kerami itu terlalu bisanya. Maka alah hayam Raja Culan itu menanglah Raja Bugis, maka dapatlah ia keci itu (Matheson, 1982: 51--52).

Dalam *Tuhfat* diceritakan keberanian orang-orang Bugis, baik laki-laki maupun perempuan. Perempuan Bugis tidak gentar menghadapi musuh dan rela mati untuk membela kehormatan keluarga.

Adapun Tengku Tengah apabila ia mendengar ayahandanya sudah hilang itu, maka keluarlah ia dengan satu halamang ditetaknya pada Minangkabau yang tinggal-tinggal itu. Maka menjeritlah Laksamana Nakhoda Sekam seraya katanya pada segala orang-orang Minangkabau itu, "Jangan lawan anak raja-raja

perempuan itu, nanti engkau semua dibunuh oleh Raja Kecik dan dihambatnya rumah tangga engkau." Maka apabila segala Minangkabau itu mendengar kata Laksamana Nakhoda sekam itu, maka berterjunanlah semuanya ke dalam air. Maka raja-raja perempuan yang di dalam kurung gurab itu pun keluarlah memeluk Tengku Tengah itu, dibawanya masuk ke dalam kurung itu dan demikian lagi Raja Sulaiman pun dipeluk oleh raja-raja perempuan itu lalu dibawanya masuk ke dalam kurung. Setelah itu maka datanglah Laksamana Nakhoda Sekam mengadap raja-raja perempuan itu dengan air matanya, memohonkan dicuci mayat baginda itu akan dimakamkan (Matheson, 1982:69).

Gerakan pembaruan Islam dalam abad ke-19 yang menekankan lebih pentingnya usaha pribadi dalam masalah keagamaan, memodifikasikan penerimaan secara implisit mengenai takdir, setidak-tidaknya di kalangan pemikir Islam. *"Tuhfat Al-Nafis"* menekankan kewajiban individu untuk melibatkan diri dalam mencari pengetahuan dan tanggung jawab manusia. Kehendak Allah, yang membatasi kebebasan seseorang, menentukan garis sejarah, tetapi faktor yang membentuk episode spesifik dan menentukan liku-liku hubungan manusia dengan sesamanya adalah manusia itu sendiri. Takdir dalam *"Tuhfat Al-Nafis"* hanya dikaitkan dengan peristiwa yang tak dapat dijelaskan atau dalam peristiwa tragis seperti dalam peristiwa wafatnya Raja Haji dalam perang melawan Belanda pada 1784. Menurut *"Tuhfat Al-Nafis"*, adalah kebijaksanaan Allah yang mendatangkan hal tersebut dan menyebabkan kegagalan jihad untuk menunjukkan kekejaman dunia yang gemerlapan, menunjukkan bahwa kesenangan dunia hanyalah sementara, dan untuk mengingatkan hamba Allah bahwa orientasi mereka harus ditujukan kepada kehidupan ukhrawi, bukan hanya pada

kehidupan duniawi. Sebagai orang yang arif, Raja Haji rupanya sudah mempunyai firasat bahwa ajal akan segera menjemputnya. Oleh karena itu, ketika dia akan melibatkan diri dalam perang melawan Belanda, dia berwasiat kepada anaknya agar memelihara orang-orang keturunan Bugis. Mati di medan perang dalam Islam dipandang sebagai mati syahid. Untuk itu, dia pasrah dalam menghadapi kematian. Dia mati sebagai syuhada, mati di jalan Allah.

> Kemudian tiada berapa antaranya maka Sultan Mahmud pun datanglah ke Teluk Ketapang itu mendapatkan Paduka ayahanda Raja Haji. Maka sembah Raja Haji kepada paduka anakda baginda itu, "Sultan Mahmud! Baik silakan paduka anakda balik ke Muar. Nanti ayahanda di dalam Muar, tiada usahlah masuk, biarlah ayahanda saja kerana barangkali dikehendaki Allah taala ayahanda sampai janji di dalam perang, dahulu *Allah wa baadu al-rasul.* Kemudian paduka anakdalah ayahanda harap memeliharakan ahli-ahli ayahanda serta memelihara pacal-pacal itu anak-anak Bugis. Adapun ayahanda suka serta rela kerana dosa ayahanda selama-lama ini. Maka ayahanda harapkan diampuni Allah taala dengan sebab kematian perang ini (Matheson, 1983:206--207)
>
> Maka dimasukkanya kubu yang dipertuan Muda oleh segala orang besar-besar Holanda itu serta dengan serdadunya. Maka mengamuklah Dahing Saliking dan Panglima To Lesang serta Haji Ahmad maka ketiganya menyerbukan diri kepada baris Holanda yang berlapis-lapis itu. Maka seketika ia mengamuk maka matilah ia pun syahid fi sabil Allah ketiganya dengan nama laki-laki. Dan beberapa lagi orang yang baik syahid itu dengan tiada membuang belakang. Syahadan adapun Holanda mati di dalam perang itu ada kira-kira tujuh puluh orang dan tiga orang besarnya yang mati. Maka Yang Dipertuan Muda Raja Haji pun bangkit mengunus badiknya dan sebelah tangannya memegang Dala'il Alkhairat. Maka dipeluk oleh beberapa orang maka di dalam tengah berpeluk-peluk itu maka Yang Dipertuan Muda Raja Haji itu

kenalah peluru baris senapang. Maka ia pun rebahlah mangkat, syahidlah ia *inna lillahi wa inna ilaihi raji'un* (Matheson, 1983:206–209)

Walaupun takdir menentukan usia seseorang dan menentukan nasib suatu kaum, ada asumsi dasar dalam *Tuhfat* yang menyatakan bahwa kelalaian manusia dan pembangkangan terhadap hukum Allah merupakan penyebab segala konflik dan bencana yang menghinggapi masyarakat. Stabilitas dan kesejahteraan Riau terganggu oleh kegagalan manusia menaati ajaran Islam dan ketidakmampuan mengatasi diri pribadi. Kekuatan perusak dalam kerajaan bergerak bukan karena takdir, melainkan karena keinginan manusia untuk mengikuti hawa nafsunya. Yang paling merusak adalah fitnah karena kesombongan, keras kepala, dan egois.

Syahadan ada kira-kira sepuluh hari renggangnya datang pula fitnah yang besar mengatakan orang Bugis meradak rumah Tun Wangsa. Maka gemparlah malam itu dan orang Trengganu pun berlari-larianlah dengan lembing bercabut beberkas-berkas pergi ke rumah Tun Wangsa itu, riuh-rendah mengata, "Kepung! Kepung! Itu dia! Itu dia!" Maka berkejar-kejarlah berhambat-hambatanlah orang Trengganu.

Maka Raja Abdul Jalil pun terkejutlah daripada beradu maka ia pun pergi ke tempat gaduh-gaduh itu seraya bertanya, "Apa digaduhkan ini?" Maka sembah orang-orang itu, "Bugis meradak istana paduka bonda Tun Wangsa, tuanku." Maka kata Raja Abdul Jalil, "Berapa orang yang sudah mati diradaknya?" Maka jawab mereka itu, "Tiada yang mati, tersangkut kerisnya." Maka kata Raja Abdul Jalil, "Engkau kenalkan orang yang meradak itu? Bugiskah, atau orang mana? Adakah engkau suluh mukanya?" Maka jawab mereka itu. "Tidak, Tuanku." Maka titahnya, "Jikalau tidak engkau suluh di mana engkau tahu orang Bugis dengan

sebegini gelapnya malam ini?" Maka jawab mereka itu, "Periksalah Tuanku, pacal yang ramai itu mengatakan orang Bugis konon, maka patik pun mengikutlah." Maka titak Raja Abdul Jalil, "Jikalau begini kelakuan engkau semua ini, sengaja engkau semua hendak mengadu tuan engkau dengan aku, atau dengan Bugis (Matheson, 1982:133)."

Dalam "*Tuhfat*" juga digambarkan masa kehancuran Riau Lingga dengan bermaharajalelanya perompak, baik di darat maupun di laut, terutama disebabkan oleh kedurhakaan manusia.

Syahadan adapun perompak Raja Merkung dan Raja Merasan itu bukannya macam panglima-panglima rakyat yang tersebut itu, tetapi adalah ia terlebih besar dan terlebih kuat daripada perompak panglima-panglima rakyat itu, kerana ia orang bangsa lain daripada rakyat Johor, lagi pun ia raja lanun sungguh sebab itulah maka ia berani melawan baginda Sultan Muhammad Syah.

Syahadan kata sahibul hikayat adalah permulaan jadi perang dilanggar Inuk itu maka iaitu raja Merkung merompaklah dengan kelengkapan besar yang bermeriam. Maka kelilinglah segenap teluk rantau takluk kerajaan Riau Lingga hingga beberapa banyak orang dagang dibinasakannya, hingga seolah-olah keruhlah lautan Riiau dan Lingga dirusakkannya. Dan berjumpa pula ia dengan perahu orang membawa dagangan, ada tiga buah nama nakhodanya Encik Ali peranakan Selangor, yaitu berjumpa di Selat Dasi. Maka peranginya perahu itu maka dapatlah segala perahu itu olehnya dan orang-orangnya lepas. Kemudian berjumpa pula ia dengan perahu Ahmad maka lalu diperanginya, iaitu di Selat Dasi juga. Maka Ahmad itu larilah lintang-pukang masuk ke dalam Lingga tiada dapat. Kemudian berjumpa pula dengan perahu Encik Bakak di Selat Pintu, maka diperanginya pula. Maka Encik Bakak itu pun melawan bersungguh-sungguh akan tetapi dimanakan tahan, kerana ia membawa alat peperangan. Encik Bakak itu orang

pedagang. Seketika berperang itu maka Bakak pun matilah. Maka dirampasnyalah perahu itu. Adapun Encik Bakak itu dikeratnya pelirnya disuapkannya kepada mulutnya. Syahadan adapun kawan Encik Bakak itu lepas seorang terjun lari balik membawa khabar. Kemudian pergi pula ia ke sebelah Riau seperti Ungar dan Buru dan Moroh dan Sugi. Maka dikeluarkan oleh rakyat-rakyat di situ dengan perahu yang kecil-kecil. Maka tiadalah boleh tahan rakyat-rakyat di situ sebab ia alat peperangan besar-besar, undur mereka itu lari. Maka disorakkannyalah serta katanya, "Keluarlah tuan engkau, iaitu Yang Dipertuan Muda itu sendiri atau adiknya Raja Ali bersama Holanda, nanti aku kerat juga kepalanya (Matheson, 1982:316).

"*Tuhfat*" juga menggambarkan keberanian raja-raja Melayu dalam memerangi kejahatan yang datang dari para perompak yang sangat meresahkan masyarakat. Mereka tidak hanya mengambil harta benda para saudagar di tengah laut itu, tetapi juga tidak segan-segan mereka membunuh. Akibat kekejaman mereka itu, para saudagar dan rakyat takut kepada mereka. Rakyat mengadukan hal itu kepada Yang Dipertuan Muda. Ketika Yang Dipertuan Muda Raja Abdul-Rahman dan Baginda Sultan Muhammad Syah mendapat tantangan dari raja perompak, mereka menyatakan pantang mundur dan hendak menumpasnya habis-habisan.

"*Tuhfat*" juga memberikan contoh bagaimana taktik perang dijalankan. Hal itu terlihat dalam peristiwa penyerbuan kepada Raja Lanun sehingga Raja Lanun itu tertangkap hidup-hidup tanpa perlawanan yang berarti.

Sebermula adapun Raja Merkung dan raja Merasan apabila didengarnya Yang Dipertuan Muda hendak melanggar dia itu

maka ia pun bersiaplah akan kubu-kubunya mengatur meriam lela rentaka dan mengatur perahu-perahunya. Maka apabila sampai angkatan Riau-Lingga itu, lalulah berperang legum-legam bunyinya sebelah menyebelah serta dengan sorak tempiknya. Tiada berapa antaranya maka hampirlah tewas Raja Merkung itu. Maka di dalam hal itu Yang Dipertuan Indera Giri pun datanglah hendak membantu angkatan Riau-Lingga itu. Syahadan adapun Raja Merkung itu adalah berbaik-baik memang dengan Yang Dipertuan Muda Indera Giri itu maka jatuhlah pada sangka hatinya Raja Indera Giri itu hendak mencari kebajikan dia juga. Maka Raja Muda Indra Giri pun selalulah memberi nasihat akan dia, maka turunlah ia ke perahu Raja Muda Indera Giri itu dan orang Riau-Lingga ada juga di situ tengah bermusyawarah. Maka apabila Raja Merkung itu naik ke perahu Raja Muda Indera Giri itu maka lalulah ditangkap oleh orang Riau-Lingga akan Raja Merkung dan Raja Merasan dan Raja Saaban dan panglima Tengkuk dan

Panglima Kaman. Lalu dibawa oleh Raja Jaafar akan Raja Merkung serta kawannya itu ke Lingga (Matheson, 1982:317).

"*Tuhfat*" juga dengan tegas menekankan pentingnya penegakan hukum. Selain itu, diberikan juga contoh pengambilan putusan dengan musyawarah mufakat agar dicapai putusan yang seadil-adilnya, sesuai dengan tingkat kejahatannya: ada yang dihukum pancung dan ada pula yang dibuang ke Betawi.

Syahadan apabila sampai ke Kuala Lingga maka keluarlah Yang Dipertuan Muda Raja Abdul Rahman melihat angkatan yang datang itu. Maka apabila terlihat ia akan Panglima Tengkuk itu maka Yang Dipertuan Muda pun sangatlah murkanya sebab karena Panglima Tengkuk itu asalnya jua Yang Dipertuan Muda itu. Kemudian lari lalu mengikut raja lanun itu, menderhaka pula melawan Yang Dipertuan Muda.Maka daripada sangat murkanya itu lalu disuruhnya bunuh sebentar itu juga. Maka matilah

Panglima Tengkuk itu. Adapun Raja Merkung dan Raja Merasan dan Raja Saaban dan Panglima Kaman dibawa masuk ke hulu. Maka musyawarahlah Yang Dipertuan Muda serta Baginda serta orang besar sekalian. Maka keputusan musyawarahnya, Raja Merkung dihukum dibunuh bersama-sama Panglima Kaman. Adapun Raja Merasan dan Raja Saaban dibuang ke Betawi seumur hidupnya (Matheson, 1982:318).

Musyawarah juga dilakukan dalam memecahkan masalah, misalnya dalam pengangkatan Yang Dipertuan Muda, dalam menentukan pengganti takhta kerajaan, atau untuk merencanakan suatu kegiatan.

Kematian Raja Haji menimbulkan kekacauan di Riau. Suku Melayu hendak mengangkat Raja Jaafar sebagai raja muda baru, tetapi suku Bugis hendak mengangkat Raja Ali karena beliaulah yang tertua di antara raja-raja Bugis. Akhirnya, Raja Ali dengan segala pengikutnya menghadap Sultan dan diangkatlah beliau sebagai Yang Dipertuan Muda Riau. Namun, perselisihan antara suku Melayu dan Bugis berkelanjutan. Untuk menghindari perselisihan itu, sebagai orang yang arif, Raja Ali memutuskan untuk keluar dari Riau. Sebaliknya, Raja Tua yang serakah, yang menjadi pemuka suku Melayu dan yang membelot pada Belanda, merampas istana dan harta benda Raja Ali serta harta orang Bugis lainnya. Walaupun tidak sesuai dengan kata hatinya, Sultan Mahmud tidak dapat berbuat apa-apa karena orang-orang kepercayaannya, keturunan Bugis, sudah keluar dari Riau.

Syahadan kata sahibul hikayat apabila Yang Dipertuan Muda Raja Ali itu telah keluar dari dalam negeri Riau itu maka Raja Tua serta setengah daripada suku-suku Melayu pun merampaslah istana

> Yang Dipertuan Muda itu, ada kira-kira dua buah perahu daripada harta benda perkakas tembaga dan kain-kain yang mahal-mahal harganya dan lain-lainnya. Maka orang-orangnya disuruhnya merampas segala rumah-rumah peranakan Bugis yang tinggal-tinggal itu. Maka banyaklah segala mereka itu beroleh harta benda. Maka Raja Tua itu pun banyaklah mendapat harta haram jua adanya.
>
> Syahadan maka tiadalah terkata-kata lagi Sultan Mahmud itu melihatkan hal fiil Raja Tua itu, akan tetapi apalah boleh buat, kerana sudah jatuh kelemahan kerana sehari-hari tulang urat Baginda itu umpamanya Bugis-Bugis, sekarang segala Bugis itu sudah bertaburan. Maka duduklah baginda itu di dalam apa-apa kata Raja Tua serta raja-raja suku-suku Melayu jua adanya (Matheson, 1982:215--216).

Berdasarkan kutipan di atas, *"Tuhfat"* dengan jelas menunjukkan adanya kritik terhadap penguasa atau raja yang lemah, dalam hal ini Sultan Mahmud. Di satu pihak dia ingin menegakkan kebenaran dan keadilan sesuai dengan ajaran Islam, di pihak lain dia tidak berdaya karena taat pada adat dan lembaga yang mengaturnya. Kekuasaannya berada di bawah perintah Raja Tua.

*"Tuhfat"* dengan tegas menghukum orang yang beraliran sesat dan kufur (menduakan Allah). Hal itu terjadi ketika seorang lebai dari Minangkabau, Lebai Tamat, menyebarkan ilmu hakikat yang dinamainya ilmu "Isa" dan mengaku dirinya *Allah Taala.*

Setelah mendapat laporan dari pegawainya, Raja Jaafar memanggil Lebai Tamat dan murid-muridnya, kemudian menghukumnya.

Alkisah kata sahibul hikayat adalah pada masa baginda Sultan Mahmud kerajaan di dalam negeri Lingga dan Yang Dipertuan Muda Raja Jaafar di negeri Riau, maka datang seorang lebai orang Minangkabau ke negeri Lingga, namanya Lebai Tamat. Maka mengaku dirinya orang alim pada ilmu hakikat, dinamakannya ilmunya itu "Isa" konon, dan banyaklah perkataan *syat,.h,.i,-ya,-t,* hingga akhir-akhirnya pekerjaannya jatuhlah seperti *i'tiqa,-d mulh,.i,-d* mengaku dirinya *Allah taala.* Maka banyaklah muridnya mengikut *i'tiqad* itu serta sehari-hari berkumpullah orang-orang kepadanya, setengah orang mengatakan ia keramat. Ada pula ia mengajar bicara *istinja'* dan bersuci yang datang burung dari surga namanya s-r-a-h-n atau '-s-s-r-h-n, itulah yang mensucikan junub dan lainnya. Dan banyak lagi konon ajarannya yang mukhalif *al-syar'*. Dan apabila ia berkayuh maka dikayuhkan oleh muridnya sampai berzikir, "*Habib al-rahman.*" Maka jadilah besar pekerjaan itu.

Syahadan pada masa itu Yang Dipertuan Muda Raja Jaafar di dalam negeri Lingga maka datanglah segala pegawai-pegawai negeri Lingga itu memaklumkan kepada Yang Dipertuan Muda, maka murkalah Yang Dipertuan Muda. Maka lalu Lebai Tamat itu dengan segala murid-muridnya ditaubatkan serta ditakzir digondolkan kepalanya (Matheson, 1982:261–262).

Di Lampung Lebai Tamat mengaku sebagai Raja Haji yang hidup kembali. Orang Lampung banyak yang mempercayainya sehingga Lebai Tamat mendapat dua tiga buah perahu dan banyak orang yang menyembahnya. Namun, atas pengakuannya itu Raja Mahmud menghujatnya karena hal itu bertentangan dengan kebiasaan (akal) dan adat. Sultan Mahmud menyuruh Raja Jaafar membunuhnya. Setelah tertangkap, Lebai Tamat dihukum pancung.

Kemudian daripada itu, maka lebai itu pun keluarlah dari

Lingga dengan beberapa muridnya berlayar ke Lampung. Maka mengaku pula ia mengatakan dirinya Yang Dipertuan Muda al-Marhum Raja Haji *al-syahid fi sabil Allah* hidup semula. Serta dikhabarkannyalah hal-ehwalnya daripada masa Marhum Raja Haji, kelakuannya dan orang kenalannya, si anu si anu katanya dan anaknya si anu si anu. Maka dengan takdir *Allah Taala* banyaklah orang-orang percaya dan segala Bugis yang di Lampung pun banyaklah orang yang percaya, maka besarlah pekerjaannya. Maka dapatlah ia kuasa dua tiga buah perahu dan banyaklah orang yang bodoh-bodoh menyembah dia.

Maka di dalam tiada berapa antaranya maka berlayarlah pula berbalik ia ke Lingga. Maka perahunya memakailah bendera kuning masuk ke Lingga. Maka pada masa itu Yang Dipertuan Muda sudah berangkat balik ke Riau, maka saudaranya Raja Idris adalah di dalam Lingga. Maka Lebai Tamat pun pergilah mendapatkan Raja Idris serta membawa hadiah beberapa orang budak-budak. Maka dipanggilnya Raja Idris itu si Idris sahaja. Maka Raja Idris pun menerimalah perkataannya itu, entahkan dengan muslihatkah entahkan percaya benar-benarkah, *wa Allahu a'lam* (Matheson, 1982:261--262).

Kutipan di atas jelas memperlihatkan adanya pembangkangan terhadap ajaran Islam dan penjungkirbalikan adat Melayu. Sebagai pewaris kesultanan Riau, Sultan Mahmud merasa terhina jika ada orang yang mengatakan Raja Haji, yang jelas-jelas sudah wafat dalam pertempuran dengan Belanda, hidup kembali sebagai Lebai Tamat yang perilakunya sangat tidak terpuji (pendusta, kufur, dan tinggi hati). Oleh karena itu, Sultan Mahmud memerintahkan untuk membunuhnya kepada Raja Jaafar.

Diakui Raja Jaafar bahwa menaklukkan Lebai Tamat tidaklah mudah. Oleh karena itu, dia menggunakan taktiknya

mendekati Lebai Tamat itu melalui anaknya, Raja Ismail. Dengan berpura-pura menjadi pengikutnya, Raja Ismail berhasil menggaet hati lebai itu dan memperhadapkannya kepada Yang Dipertuan Muda Raja Jaafar. Raja Jaafar menyuruh memancung lebai itu.

> Syahadan berlayarlah Raja Ismail itu ke Riau membawa lebai itu serta dipermuliakannya sepanjang-panjang laut itu. Maka apabila tiba ke Riau memberitahulah Raja Ismail itu kepada paduka ayahandanya Yang Dipertuan Muda. Maka Yang Dipertuan Muda pun siapkan alat penyambutnya betapa adat menyambut raja-raja yang besar. Kemudian bertitah pula Yang Dipertuan Muda kepada orang tua-tua suruh ambil dengan kakap. Apabila dekat dengan darat suruhlah tangkap. Maka pergilah segala orang tua-tua itu mengerjakan titah itu. Maka apabila sampai ke perahu Raja Ismail itu maka naiklah segala orang tua-tua mengadap Lebai Tamat itu katanya, "Paduka anakda menyilakan naik." Maka sukalah Lebai Tamat itu jawabnya, "Baiklah." Maka turunlah ia ke sampan orang yang mengambilnya, maka berkayuhlah ke darat. Maka apabila hampir ke darat maka ditangkaplah oleh orang yang disuruh Yang Dipertuan Muda itu lalu diikat dan didepangkan tangannya. Kemudian lalulah disuruh bunuh dikerat kepalanya dikirimkan kepada Sultan Mahmud di Lingga. Maka habislah kisah Lebai Tamat yang tersebut itu intiha. (Matheson, 1982:263).

Berdasarkan uraian yang disertai kutipan di atas, dapatlah disimpulkan bahwa "*Tuhfat Al-Nafis*" merupakan sastra sejarah yang mengamanatkan dilaksanakannya ajaran Islam dan adat istiadat Melayu. Hal-hal yang menyimpang dari ajaran Islam dan aturan adat harus ditumpas habis, seperti para lanun dan orang kufur (Lebai Tamat).

## Estetika "*Tuhfat Al-Nafis*"

Ada tiga aspek yang berkaitan dengan estetika 'keindahan'. Aspek pertama berkaitan dengan asal-usul atau sumber keindahan, yang mengacu kepada 'kekayaan Tuhan'. Keindahan adalah wujud sempurna yang dikurniakan Allah kepada benda-benda dan yang menjelma muncul secara eksplisit berupa benda-benda itu. Aspek kedua berkaitan dengan sifat imanen yang dimiliki keindahan itu sendiri. Yang indah ialah sesuatu yang luar biasa, sesuatu yang "hairan, ajaib, garib, dan temasya". Aspek ketiga berkaitan dengan psikologi persepsi keindahan, yaitu sesuatu yang menarik perhatian. Persepsi keindahan dengan pancaindera zahir menimbulkan rasa terpikat, semacam berahi dalam jiwa orang yang merenunginya (Braginsky, 1994:18--41).

Selanjutnya, Braginsky (1994:46--47) menyatakan bahwa keindahan karya sastra meliputi keindahan yang tercermin (keindahan luaran)--baik dalam sistem imej maupun dalam susunan kata--dan keindahan dalaman (manfaat, faedah). Berdasarkan konsep keindahan di atas, berikut akan diuraikan aspek estetika (keindahan) dalam "*Tuhfat Al-Nafis*".

Jika dilihat daftar isinya, kitab ini boleh dikatakan sebagai kitab mengenai peperangan. Dari 55 subbagian (subjudul) dalam Bahagian Kedua ada 10 subjudul tentang peperangan dan 2 subjudul tentang permusuhan. Peperangan berarti juga permusuhan di antara individu atau puak-puak (kelompok). Peperangan yang dipaparkan dalam "*Tuhfat*" ialah peperangan antara Bugis dan Siak (Terengganu) dan di antara Bugis dan Belanda. Peperangan berarti pertunjukan kekuatan. Dalam

"*Tuhfat Al-Nafis*" digambarkan bahwa kekuatan puak Bugis lebih unggul daripada kekuatan puak lainnya. Bagi bangsa Bugis peperangan merupakan upaya pemenuhan naluri perantauannya untuk memperlihatkan kegemilangan dan kekuatan bangsanya, khususnya tentang kejagoan opu berlima. Di pihak lain, peperangan bagi Raja Kecik merupakan sarana untuk pemenuhan selera dendam dan suka membuat kegaduhan. Dalam peperangan pasti ada strategi, kenekatan, dan berbagai unsur yang menarik yang menjadikan "*Tuhfat Al-Nafis*" kompleks dan menarik.

Syahadan apabila tiba ke Siantan, maka baginda pun bermusyawarahlah dengan Yang Dipertuan Muda. Maka di dalam hal itu angkatan dari Siak pun datang, ada kira-kira tiga puluh buah kelengkapan kecil besar yang datang itu, iaitu Sultan Mahmud Raja Buang, saudara Raja Alam itu dan anak saudara Sultan Sulaiman yang tersebut itu. Maka apabila ia sampai ke Siantan maka naiklah ke darat mengadap Sultan Sulaiman. Maka diperiksa oleh Yang Dipertuan Muda, "Adinda datang ini apa kehendak, dan sebelah mana?" Maka jawab Sultan Mahmud itu, "Yang saya ini tiada sebelah sana dan tiada sebelah sini, kerana di sana abang saya, dan di sini ayah saya." Maka jawab Yang Dipertuan Muda, "Baiklah, adapun saya ini siapa-siapa yang mengadapkan mulut meriamnya kepada Sultan Sulaiman, itulah musuh saya dan seteru saya. Jikalau anak saya yang dijasadkan sekalipun tiada saya hiraukan, *insya Allah taala* saya bedil juga." Syahadan maka Raja Siak pun turunlah ke perahunya.

Adapun Yang Dipertuan Muda apabila sudah Raja Siak itu balik ke perahunya, maka ia pun berdatang sembah kepada baginda sembahnya, "Pada pendapatan patik orang Riau dan orang Trengganu tiada usahlah melanggar darat, biarlah patik saja bahagian darat. Adapun orang Riau dan orang Trengganu sediakan saja hadapkan mulut meriamnya kepada kelengkapan Siak kerana kita tiada sedap hati mendengar perkataannya kerana saudaranya

lagi dilanggarnya." Maka jawab baginda, "Mana-mana yang baik kepada Raja Muda perbuatlah, kerana segala pekerjaan itu sudah terserah memang kepada Raja Muda, baik jahatnya." Syahadan setelah selesai musyawarah itu, maka Yang Dipertuan Muda pun menyuruh Bugis-Bugis itu melanggar kubu Terampak itu. Maka lalu dikeluari oleh orang-orang Siak dan orang Siantan mana-mana sebelah Raja Alam. Maka lalulah berbedil-bedilan dengan meriam lela rentaka. Kemudian berapat berbedil-bedilan dengan senapang pemburasnya. Kemudian berapat bertikamkan keris. Maka sangatlah ramainya kerana sama-sama tiada mau undur.

Syahadan apabila La Kanna serta punggawa melihat hal itu, maka ia pun menerkamlah ke medan dengan beberapa indera gurunya dan juak-juaknya. Maka lalu masuk beramuk pula, maka banyaklah mati sebelah-menyebelah itu. Kata setengah orang tua-tua ada kira-kira empat ratus orang yang mati sebelah menyebelah. Maka di dalam hal itu tewaslah sebelah Raja Alam, kerana panglima-panglimanya banyak mati. Maka masuklah ia ke dalam kubunya, maka dikepunglah oleh Bugis kubu itu. Maka di dalam hal itu hampir dapat. Maka Raja Buang Siang pun menyuruh Raja Alam itu undur. Seketika lagi suruhan Yang Dipertuan Muda pun datang pula menyuruh undur. Maka Raja Alam pun undurlah dengan tiga buah perahu berlayar ke Matan. Maka dipelihara oleh Raja Matan dengan secukupnya (Matheson, 1982:130–131).

Hal utama yang perlu mendapat perhatian dalam kitab ini ialah adanya tiga silsilah raja di Bahagian Satu, yang menunjukkan interaksi utama di antara tiga kelompok raja, yaitu raja-raja Melayu-Johor, Siak, dan Bugis. Terjadinya permusuhan antara Johor dan Siak berawal dari peristiwa pada masa Sultan Mahmud Marhum Mangkat Dijulang. Melalui gundiknya, Encik Pong, Sultan Mahmud memperoleh anak (Raja Kecik) yang kemudian dipelihara oleh Puteri Janilan

(Siak) hingga Raja Kecik itu mendapatkan kuasa dan pengikut di Siak dan negeri sekitarnya. Raja Kecik bercita-cita untuk merampas kekuasaan--warisan dari Sultan Mahmud Marhum Mangkat Dijulang--yang telah dipegang oleh Sultan Abdul Jalil, mantan bendahara Sultan Mahmud, selama 19 tahun.

Dalam waktu yang sama opu-opu Bugis telah melakukan perdagangan dan melancarkan pengaruhnya di perairan Riau dan Semenanjung Melaka. Raja Kecik sudah mengetahui kekuatan orang Bugis. Oleh karena itu, dia mencoba bermufakat dengan orang Bugis untuk menyerbu Johor. Namun, hal itu ditolak Bugis karena tidak sesuai dengan *timu-timu*-nya (perkara yang patut dilakukan). Tanpa bantuan Bugis Raja Kecik bersama orang-orang Minangkabau yang ada di Bengkalis mengatur siasat dan tipu muslihat untuk menyerbu Johor sehingga Sultan Abdul Jalil menyerahkan diri.

> Syahadan apabila selesailah jalan tipu hikmat itu, maka Raja Kecik datanglah beberapa kelengkapan melanggar Johor itu. Maka tiadalah rakyat-rakyat laut itu memberi tahu ke dalam negeri lagi. Maka masuk segala kelengkapan itu ke dalam Johor dengan terserkap. Maka terkejutlah orang Johor mengatakan, 'Musuh datang melanggar.' Maka dipermaklumkan kepada Yang Dipertuan Muda. Maka tiada dihiraukannya sebab ia tengah bermain catur. Maka Raja Kecik pun serta Minangkabau tibalah ke Pangkalan Rama lalulah naik ke jambatan dengan segala pendekarnya dan membunyikan senapangnya. Maka melawanlah orang-orang Johor itu, berperang mana-mana sempat berbunuh-bunuhan sehari itu. Maka banyaklah orang Johor belot sebelah Minangkabau, kerana Laksamana kepala perangnya telah belot.
>
> Maka Raja Muda pun membunuh isterinya lalulah ia keluar mengamuk pula, kerana fikirannya daripada isterinya diambil

Minangkabau diperbuatnya gundik, terlebih baik biar hilang sekali. Kemudian Raja Muda pun mengamuklah menyerbukan dirinya kepada pihak sebelah Raja Kecik itu. Lalu berkejar-kejaran hambat-berhambat hingga sampai ke Kayu Anak nama tempat itu. Maka Raja Muda pun mangkatlah di situ, sebab sabur-menyabur orang beramuk itu.

Syahadan tatkala sudah Yang Dipertuan Muda itu maka Johor pun alahlah. Maka keluar Sultan Abdul Jalil dari dalam kotanya pergi ke kampung orang lainnya pula. Maka musyawarahlah Sultan Abdul Jalil itu, 'Baik mengamukkah, atau baik menyerahkan diri?' Maka muafakatlah segala menterinya 'Baik menyerahkan diri.' Maka lalulah Sultan Abdul Jalil itu pergi kepada Raja Kecik dengan tiada bersenjata, menyerahkan diri. Maka tiadalah diapa-apakan oleh Raja Kecik itu, hanya diperbaik-baikinya sambil katanya, 'Ayah saya hendak jadikan bendahara semula.' (Matheson, 1982:57--58)

Peristiwa yang dilukiskan di atas merupakan tahap awal terjadinya interaksi segitiga, Johor-Siak-Bugis. Dalam peristiwa selanjutnya dilukiskan perilaku Raja Kecik yang menghina bendahara Abdul Jalil dan keluarganya, sementara opu-opu Bugis lima bersaudara memainkan pengaruhnya setelah Tengku Tengah, putri Abdul Jalil, mengajak mereka untuk mempertahankan nama baik mereka sekeluarga. Melalui perkawinan Tengku Tengah dengan Daing Parani hubungan antara Johor-Bugis makin erat dan terbinalah strategi yang menguntungkan kedua belah pihak, sebagaimana dinyatakan dalam "*Tuhfat Al-Nafis*" berikut.

Syahadan adapun Sultan Abdul Jalil serta bendaharanya dan paduka baginda Raja Sulaiman duduklah di dalam dukacita kesusahan diperhina-hinakan oleh Raja Kecik serta pula kabarnya

hendak jadikan bendahara semula. Maka terbakarlah hatinya putera berputera dan pada ketika hari yang besar disuruhnya putera-putera Sultan Abdul Jalil membawa semberab jawatan makin bertambah-tambahlah pecahnya hati Sultan Abdul Jalil akan perbuatan Raja Kecik itu, sementelahnya Raja Sulaiman hati orang muda sangatlah panasnya. Lalu bermuafakat berdua saudaranya Tengku Tengah hendak didudukkannya dengan Raja Bugis mudah-mudahan dapat jalan mengapuskan malunya itu. Maka relalah Tengku Tengah itu jadi isteri opu-opu itu.

Syahadan tersebut di dalam siarah Siak, adalah Tengku Tengah itulah yang sangat-sangat hendak mengapuskan kemaluannya itu. Maka muafakat ia dengan saudaranya Raja Sulaiman. Maka lalulah dijemputlah opu-opu itu makan. Kemudian Tengku Tengah pun berdiri di pintu selasar membuka bidai, melepak subang di telinganya, sambil ia berkata, 'Hai raja Bugis, jikalau sungguh tuan hamba berani, tutupkanlah kemaluan beta anak beranak adik beradik! Maka apabila tertutup kemaluan beta semua, maka relalah beta menjadi hamba raja Bugis. Jika hendak disuuruh jadi penanak nasi raja sekalipun relalah beta.'

Maka apabila Opu Dahing Parani mendengar kata Tengku Tengah itu maka ia pun menjawab seraya katanya, 'Insya Allah, seboleh-bolehnya hambalah menutup kemaluan Tengku semua adik beradik.' Kemudian baharulah berjanji Raja Sulaiman dengan opu-opu itu jika hasil maksudnya yang opu-opu itu lima beradik, salah seoranglah menjadi yang dipertuan muda turun-temurun. Setelah selesai berjanji-janji itu maka mengadaplah ia kepada ayahandanya mekabarkan hal ihwal maksudnya itu. Maka lalu dinikahkannya saudaranya Tengku Tengah itu dengan Opu Dahing Parani betapa adat raja-raja nikah kahwin. Maka berkasih-kasihanlah Tengku Tengah itu betapa adat orang laki isteri demikianlah halnya (Matheson, 1982:59--60).

Daing Parani, saudara tertua opu-opu Bugis, tidak buru-buru bertindak. Dia berusaha mengambil hati massa untuk

menghimpun kekuatan. Sementara itu, permusuhan antara Raja Kecik dan keluarga Bendahara Abdul Jalil makin meruncing. Raja Kecik mulai berbuat zalim. Dia menyebar fitnah di mana-mana sehingga termakan orang banyak. Karena sudah gila kekuasaan, dengan teganya dia menyuruh Laksamana Nakhoda Sekam untuk menghabisi mertuanya, Sultan Abdul Jalil, yang merangkap bendaharanya. Peristiwa itu dilukiskan amat nyata dalam *"Tuhfat Al-Nafis"*.

> Alkisah maka tersebutlah pula Sultan Abdul Jalil di dalam Johor. Maka apabila sudah opu-opu itu keluar maka banyaklah fitnah di dalam Johor kerana seolah-olah negeri Johor itu beraja dua. Maka berbelah-belahlah orang-orang di dalam negeri itu. Ada yang kepada Raja Kecik, ada yang ke pihak Sultan Abdul Jalil. Mangkin menyalalah fitnah daripada sehari kepada sehari, mangkin banyak fitnah mangkin besar, umpama api mangkin besar nyalanya akhir-akhir tiada boleh dipadamkan lagi.
>
> Syahadan melarat api itu mengatakan Raja Kecik itu tiada tentu amat putera Marhum Mangkat Dijulang, sebab tiga kaul yang telah lalu itu bersalahan. Maka sampailah khabar itu kepada Raja Kecik maka marahlah ia, akan tetapi masih disabarkannya lagi. Kemudian Tengku Tengah pula kurang suka akan Raja Kecik itu, sebab kerana perkhabaran fitnah-fitnah itu. Maka sampai pula kepada Tengku Kamariah. Maka bencilah Tengku Kamariah akan Raja Kecik itu, tiada diperdulikannya amat Raja Kecik itu daripada makan minumnya. Maka di dalam hal itu pula maka berjalanlah Tengku Tengah itu ke istana Raja Kecik, lalu diambilnya Tengku Kamariah itu ke rumahnya waktu Raja Kecik itu tengah sembahyang. Maklumlah sahaja akal orang-orang perempuan apabila ia sudah marah atau benci akan seorang, memperbuatlah ia akan pekerjaan yang tiada patut dan tiada ia memikirkan kemudiannya.
>
> Maka Raja Kecik pun marahlah lalu disuruhnya ambil

isterinya itu, maka tiada diberi pula oleh Tengku Tengah. Maka jadilah perkelahian, maka Raja Kecik pun pergi melanggar Sultan Abdul Jalil. Maka Sultan Abdul Jalil pun membuat kubu di Seluyut. Maka berperanglah Minangkabau dengan Johor semula. Tiada berapa lamanya berperang itu, maka alahlah kubu di Seluyut itu diamuk oleh Raja Kecik. Maka berundurlah Sultan Abdul Jalil ke Trengganu. Ada setengah anak raja-raja Johor itu pindah ke Melaka.

Kemudian ada kira-kira tiga tahun di Trengganu itu, maka Sultan Abdul Jalil keluar pula lalu membuat negeri di Kuala Pahang. Maka Raja Indera Bungsu un datanglah dari Melaka membawa anak raja-raja itu berpindah ke Kuala Pahang. Syahadan adapun Raja Kecik apabila sudah Sultan Abdul Jalil itu keluar dari Johor, maka ia pun bertitah kepada segala menterinya seraya katanya, "Ini negeri celaka, baik kita pindah ke Riau." Maka lalu ia berpindah ke Riau. Apabila ia sampai ke Riau membuatlah istana berbunga lawangkan emas. Maka diperintahnyalah Riau dengan segala rakyat yang di laut-laut dan setengah di dalam perintah Sultan Abdul Jalil. Maka haru-haralah kerajaan Johor pada ketika itu tiada berketentuan (Matheson, 1982:66--67).

Syahdan kata sahibul hikayat di dalam hal antara itu datanglah pula seorang suruhan Raja Kecik, bernama si Emas Raden, membawa surat kepada Laksamana Nakhoda Sekam. Maka tersebut di dalam surat itu, "Janganlah Sultan Abdul Jalil dibawa ke Riau lagi, bunuhlah sekali, kita tahukan matinya sahaja." Syahadan apabila Laksamana Nakhoda Sekam mendengar surat daripada Raja Kecik itu, maka ia pun terdiamlah sejurus berfikir kerana asalnya titah tidak begitu sekarang demikian pula jadi hairanlah ia hendak pun tiada diturut takut pula dapat salah kerana surat titah itu dengan capnya sekali. Maka apabila telah habis fikirannya maka lalulah ia menyuruh empat orang panglima berbaju rantai serta dengan beberapa orang pergi mengamuk kenaikan baginda itu.

Maka pada waktu Minangkabau mengamuk itu baginda lagi di tikar sembahyangnya, baharu lepas sembahyang subuh tengah membaca wirid. Maka panglima Minangkabau itu pun naiklah,

pada sangka juak-juak baginda itu panglima sengaja hendak mengadap baginda, maka tiadalah dihiraukannya. Maka seketika lagi ia pun naik lalu diparangnya hulu baginda. Maka baginda pun terkejut lalu disambar baginda pedang panglima itu, maka dapatlah pada tangan baginda. Maka mengamuklah baginda diparangnya panglima-panglima itu. Syahadan tersebut di dalam siarah Siak delapan orang panglima-panglima itu mati dibunuh oleh baginda itu. Maka baginda pun rebahlah lalu mangkat (Matheson, 1982:68–69).

Dalam menghadapi kubu Raja Kecik, anak-anak Raja Sulaiman cukup bersabar. Namun, lama-kelamaan mereka juga tidak sanggup menghadapi penderitaan itu sehingga mereka meminta bantuan kepada opu-opu Bugis lima bersaudara. Peluang itu disambut mereka dengan gembira, sebagaimana dinyatakan dalam petikan berikut.

Syahadan adapun Raja Sulaiman itu tiadalah senang hatinya sepertikan terbakar hatinya tiap-tiap hari. Maka tiadalah fikirannya yang lain lagi melainkan mengenang-ngenang opu-opu raja Bugis itu juga. Maka apabila tiada dapat lagi ditahannya hatinya, maka bermusyawarahlah ia dengan Datuk Bendahara membuat surat kepada opu-opu yang lima beradik itu. Maka apabila selesai, maka disuruh satu biduandanya yang kepercayaan membawa surat itu cari di mana-mana ada ia di dalam negeri-negeri orang.

Hatta dapatlah khabar suruhan itu mengatakan opu-opu itu ada di Matan, maka pergilah suruhan itu berlayar ke Matan. Maka apabila ia tiba di Matan berjumpalah ia dengan opu-opu itu , maka lalu dipersembahkannya surat Raja Sulaiman itu kepada Opu Dahing Parani. Maka apabila Opu Dahing Parani mendengar bunyi surat itu, berbangkitlah gembiranya seperti api bernyala-nyala. Maka diunjukkannya surat itu kepada Kelana Jaya Putera serta segala saudaranya. Maka berbangkitlah semuanya mengunus kerisnya, mengaruk-aruk, berkanjar-kanjar. Maka Kelana Jaya

Putera pun berkata, "Jika belum aku ambil Riau dengan segala takluk daerahnya aku serahkan kepada Raja Sulaiman, aku haramkan menjejak tanah Bugis atau aku mati."(Matheson, 1982:69–70)

Dengan kebijaksanaan dan taktik perang yang wajar serta kekuatan dan keberanian, Bugis dengan mudah dapat memukul mundur Raja Kecik hingga ke Siak. Peristiwa itu amat menentukan dalam perjanjian selanjutnya, antara Raja Sulaiman dan anak-anak raja Bugis. Raja Bugis dikawinkan dengan putri-putri kerabat Sultan Sulaiman sehingga hubungan Melayu-Bugis makin kukuh. Selain itu, di bidang pemerintahan juga terdapat perubahan. Salah seorang opu Bugis diangkat menjadi Yang Dipertuan Muda. Keharmonisan hubungan Bugis-Melayu tampak dalam lukisan pengarang berikut.

Syahadan apabila sampai waktu yang baik maka Sultan Sulaiman pun melantiklah Opu Kelana Jaya Putera menjadi Yang Dipertuan Muda, memerintahkan Kerajaan Johor dan Pahang dan Riau dengan segala takluk daerahnya, atas perintahan yang mutlak. Maka kelakuan melantik itu betapa adat istiadat melantik Yang dipertuan Muda iaitu dipakaikan pakaian kerajaan, diarak berkeliling negeri.

Kemudian baharulah dibawa ke atas balai. Maka mengaruklah Yang dipertuan Muda di hadapan Yang Dipertuan Besar demikian bunyi aruk itu jika dimelayukan daripada bahasa Bugis, "Yakinlah Sultan Sulaiman Badrul Alam Syah, akulah Yang Dipertuan Muda yang memerintahkan kerajaanmu. Barang yang tiada suka engkau membujur di hadapanmu aku lintangkan, dan barang yang tiada suka melintang di hadapanmu aku bujurkan. Barang yang semak di hadapanmu aku cucikan," demikianlah bunyi aruk itu. Maka

apabila selesai daripada mengaruk itu, maka baharulah orang-orang ramai mengaruk kepada Yang Dipertuan. Kemudian baharulah naik ke istana santap nasi hadap-hadapan. Setelah selesai daripada itu maka habislah pekerjaan Yang Dipertuan Muda itu.

Kemudian baharulah menikahkan Opu Dahing Cellak itu dengan saudara Sultan Sulaiman yang bernama Tengku Mandak betapa adat istiadat raja besar-besar bernikah kahwin, daripada pekerjaan berletak hinainya dan beraraknya dan bersanding-sandingnya dan mandi-mandinya. Kemudian baharulah berdamai ia laki isteri berkasih-kasihan adanya.

Syahadan kata sahibul hikayat Opu Dahing Cellak inilah Raja Bugis yang baik parasnya dengan sikapnya dan pahlawan rupanya. Syahadan apabila selesai nikah Tengku Mandak itu, maka Dahing Menampuk pula dinikahkan oleh Sultan Sulaiman dengan bonda saudaranya yang bernama Tun Tipah. Adapun Dahing Massuro dinikahkkan dengan Tun Kecik sepupu Baginda Sulaiman. Adapun Dahing Mangngatuk dinikahkan dengan Tun Inah sepupu Baginda Sulaiman itu juga, iaitu putera Marhum Muda yang mangkat di Kayu Anak.

Sebermula adapun Yang Dipertuan Muda Kelana Jaya Putera pergilah ia ke Perapat Seratus dengan suruh Sultan Sulaiman mengambil Tun Encik Ayu janda Marhum Mangkat Dijulang yang belum setiduran dengan dia, kerana Tun Encik Ayu lagi kecil dibuatnya isteri, jadi tiadalah sempat ia diperisterinya. Sayahadan apabila sampailah Yang Dipertuan Muda itu ke Perapat Seratus lalulah dibuatnya isteri Encik Ayu itu, maka dibawanya balik ke Riau jadilah isteri Yang Dipertuan Muda yang khas.

Kemudian tiada berapa antaranya maka Dahing Menampuk pun digelar oleh Yang Dipertuan Muda serta baginda Sultan Sulaiman Raja Tua, yakni tua-tua yang memerintahkan di bawah perintah Yang Dipertuan Muda dan janganlah salah-salah faham bukannya sultan tua, atau Yang Dipertuan Tua, kerana adalah yang bernama sultan itu, Yang Dipertuan Besar dan Yang Dipertuan Muda, kerana Yang Dipertuan Muda itu bergelar Sultan Alauddin Syah bin Opu, seperti tersebut dalam mohor capnya itu. Syahadan

pada menjadikan Raja Bugis Yang Dipertuan Muda Kelana Jaya Putera, inilah permulaan sumpah setia Bugis dengan Melayu. Maka tetaplah Sultan Sulaiman menjadi Yang Dipertuan Besar dan Kelana Jaya Putera menjadi Yang Dipertuan Muda, demikianlah halnya. Maka duduklah ia membaikkan negeri serta meramaikan dan mengukuhkan akan dia adanya (Matheson, 1982: 84--86).

Lukisan peristiwa di atas jelas memperlihatkan adanya interaksi yang erat antara Johor-Bugis-Siak. Hubungan Johor-Bugis terjadi untuk menghimpun kekuatan dan mempertahankan kerajaan dari serangan Raja Siak. Raja-raja Melayu memiliki kerajaan yang dianggap berdaulat dan opu-opu Bugis mempunyai kekuatan dan keberanian untuk mempertahankan kerajaan itu. Opu-opu Bugis menguasai strategi dan teknik perang sehingga raja Melayu yang lemah dalam hal itu harus bergantung kepada Bugis. Dengan adanya kebergantungan raja Melayu kepada opu-opu Bugis berarti meminggirkan orang besar-besar Melayu yang sepatutnya mempunyai peranan penting dalam pemerintahan. Pengaruh dan harga diri mereka dengan sendirinya menjadi lebih rendah daripada Yang Dipertuan Muda dan orang-orang Bugis. Oleh karena itu, timbullah dalam diri mereka rasa tidak senang dan dengki terhadap opu-opu Bugis. Itulah awal terjadinya keretakan dalam keharmonisan antara Melayu-Bugis.

Hal lain yang menarik dalam *Tuhfat* ialah watak para pelakunya. Watak yang tergambar bersifat golongan dan tipikal. Yang dimaksud dengan watak golongan ialah adanya sifat-sifat yang hampir sama yang dimiliki kumpulan (etnis) Raja Melayu Riau, etnis opu-opu Bugis dan raja-raja di bawah pengaruhnya,

dan etnis Raja Siak dan pengikutnya. Etnis tersebut digambarkan mempunyai sifat yang hampir sama dengan watak golongan. Raja Melayu Riau, misalnya, memiliki watak yang saling bergantung dan tidak aktif, etnis Bugis memiliki watak keperwiraan, tawakal, dan berani, sedangkan etnis Melayu Siak memiliki watak negatif, pemfitnah, khasud, iri, dengki, dan pendendam.

Peranan raja-raja Melayu Johor (Riau) dalam berbagai peristiwa penting hanya sebagai pemerhati atau peserta pasif. Mereka kurang memperlihatkan taringnya dalam banyak hal, baik pada masa damai maupun pada masa perang. Malahan, sebagian raja-raja itu digambarkan sebagai insan yang amat lemah. Sultan Mahmud Mangkat Dijulang, misalnya, digambarkan sebagai tokoh yang mempunyai sifat lemah, tetapi bengis. Dia membunuh istri Megat Seri Rama hanya karena wanita yang mengidam itu memakan seulas nangka yang hampir busuk. Akibat peristiwa itu kekuasaan Raja Melaka berpindah kepada bendaharanya.

> Sebermula adapun sebab kerajaan raja-raja Melaka itu berpindah kepada bendaharanya, maka iaitu demikianlah kisahnya. Kata sahibulhikayat adalah pada akhir-akhir keturunan daripada Seri Teri Buana daripada raja-raja zaman Singapura dan Melaka dan Johor, adalah seorang Raja Johor bernama Sultan Mahmud. Adalah baginda itu berbinikan peri konon, iaitu bangsa daripada jin, jadi baginda itu tiadalah suka sekedudukan dengan isterinya bangsa manusia ini. Maka pada satu masa baginda beradu maka datang orang persembahkan nangka masak. Maka ditaruhkan oleh penghulu istana itu kerana menantikan baginda itu jaga. Tiba-tiba datang bini Megat Seri Rama yang bunting mengidam hendak

makan nangka, lalu dipintanya sehulas kepada penghulu istana itu. Maka penghulu istana mengambilkan sehulas diberikan kepada bini Megat Seri Rama itu, maka ia pun baliklah.

Maka apabila raja itu jaga hendak santaplah akan nangka itu, lalu dipersembahkan oleh penghulu istana itu kepada baginda, "Ada yang tiada baik itu, patik berikan kepada bini Megat Seri Rama daripada terbuang sahaja." Apabila ia mendengar maka baginda pun murkalah, lalu disuruhnya panggil bini Megat Seri Rama itu, dibelah perutnya, dikeluarkan anaknya dari dalam perutnya itu. Maka matilah bini Megat Seri Rama itu.

Maka apabila sampai khabar itu kepada suaminya Megat Seri Rama itu, maka ia pun menangis serta hilang akalnya, terbakar sebab marahnya. Lalu ia mendapatkan Datuk Bendahara, maka dipermaklumkanlah yang ia hendak membalas kematian isterinya itu, seraya katanya, "Jikalau datuk hendak menjadi raja, inilah ketikanya. Yang diperhamba hendak menderhakalah, tiada boleh tiada." Syahadan adalah Megat Seri Rama itu satu hulubalang yang kebal, banyak anak buahnya, serta kuat kuasanya. Maka datuk bendahara pun musyawarahlah dengan saudaranya Temenggung dan Indera Bungsu, pada maksud Megat Seri Rama itu. Bersatulah sekalian mereka itu membenarkan Megat Seri Rama itu kerana segala orang besar-besar di dalam negeri itu pun banyak juga yang suka akan Bendahara itu menjadi raja, kerana kata orang besar-besar itu, "Baharu Megat Seri Rama kena begitu halnya, akhir-akhirnya kita semua pun diperbuatnya begitu juga." Maka tetaplah kemuafakatan itu.

Syahadan tentang pekerjaan ini ada tiga kaul bersalah-salahan seperti yang telah lalu sebutannya. Syahadan adalah yang tiada bercerai-cerai dengan baginda itu ada seorang hulubalangnya yang gagah berani di dalam negeri itu, lagi gagah perkasa, bernama Seri Bija Wangsa namanya. Maka hulubalang itu ditipu oleh Datuk Bendahara lalu disuruhnya bunuh. Maka matilah ia kerana jikalau ada hulubalang itu payahlah Megat Seri Rama melakukan kehendaknya. Syahadan adalah pada ketika baginda itu di atas julang hendak sembahyang Jumaat, lalulah diparangnya hulu baginda itu lalulah mangkat, dan Megat Seri Rama pun mati juga,

kerana dilontar oleh baginda itu dengan kerisnya.

Syahadan apabila baginda itu mangkat maka segala orang besar-besar negeri Johor pun mengangkatlah akan Datuk bendahara menjadi Raja Johor (Matheson, 1982: 44--45).

Selain Sultan Mahmud Mangkat Dijulang, Sultan Abdul Jalil yang semula berkedudukan sebagai bendahara raja yang kemudian diangkat sebagai raja--digambarkan sebagai raja yang tidak berdaya dalam mempertahankan kerajaan dari serangan Raja Kecik. Dapatlah dikatakan bahwa raja-raja Melayu amat menggantungkan nasibnya kepada Bugis, baik dalam pengelolaan pemerintahan maupun dalam pertahanan negeri. Hal itu tercermin juga dari sikap Sultan Sulaiman. Setelah orang-orang Bugis mengembalikan takhta kerajaan kepadanya, Sultan Sulaiman seperti tak sanggup memimpin negeri. Dia memohon kepada orang Bugis untuk tidak meninggalkan Riau.

Maka apabila selesai opu-opu itu daripada melantik Sultan Sulaiman Badrul Alam Syah itu, maka muafakatlah pula Sultan Sulaiman dengan Datuk Bendahara itu, akan membalas jasa opu-opu raja Bugis itu. Maka minta Sultan Sulaiman Badrul Alam Syah akan opu-opu itu, "Janganlah balik ke Bugis dahulu mintanyalah salah seorang daripada opu-opu yang lima beradik itu menjadi yang dipertuan muda memerintahkan kerajaan Riau dan Johor dan Pahang dengan segala takluk daerahnya." (Matheson, 1982:83)

Dalam banyak peristiwa Sultan Sulaiman tampak bimbang dan takut. Dia masih memerlukan kesetiaan dari bangsawan Melayu dan kerabatnya, tetapi mereka kurang setia dan mempermainkan kekuasaan, seperti kejadian Raja Kecik

Trengganu yang melibatkan namanya dalam mendapatkan bantuan Belanda untuk menyerang Raja Haji. Hal penting dalam *"Tuhfat"* ialah penekanan kepada kesetiaan antara Bugis dan Melayu bukan di antara raja-bendahara.

Kedudukan raja Melayu pada tingkat paling rendah dilukiskan pengarang melalui perilaku Sultan Mahmud. Sultan Mahmud lebih suka menghabiskan waktunya untuk bermain-main, khususnya ke Singapura, dan tidak menghiraukan perbaikan negerinya. Kesukaannya itu tidak direstui Yang Dipertuan Muda Raja Ali Haji karena telah banyak kabar yang tidak baik tentang diri Sultan Mahmud di Singapura bersama-sama dengan juak-juaknya yang muda di sana. Tindakan juak-juak Sultan Mahmud juga amat keterlaluan sehingga mengakibatkan goncangnya hubungan antara Sultan Mahmud dan Yang Dipertuan Muda, Raja Ali Haji. Dia juga membangun istana seperti rumah orang Eropa, yang menurut adat tidak pernah terjadi sebelumnya.

> Syahadan kata sahibul hikayat ada kira-kira tiga bulan Yang Dipertuan Muda itu di dalam negeri Lingga. Maka banyaklah perselisihan faham Sultan Mahmud itu dengan Yang Dipertuan Muda Raja Abdul Rahman. Maka kesusahanlah Yang Dipertuan memikirkannya serta selalu jugalah memberi khabar kepada Resyiden Riau mencari muafakat hendak membaikkan Sultan Mahmud itu supaya tetap di dalam kerajaan memerintah dengan adil. Maka di dalam hal itu Sultan Mahmud itu masih juga lagi di dalam bersalah-salahan faham dengan Yang Dipertuan Muda Raja Abdul Rahman itu. Syahadan di dalam tiada berapa antaranya maka datanglah fitnah-fitnah daripada mulut budak-budak juak-juak Sultan Mahmud itu mendatangi rumah tempat Yang

Dipertuan Muda itu pada malam-malam hari dengan menga-ta-ngata dengan perkataan yang kurang patut atas nama Yang Dipertuan. Maka murkalah Yang Dipertuan Muda, maka lalu hendak disuruhnya lawan bertikam akan budak-budak juak-juak itu. Kemudian mendatangkanlah ikhtiar daripada saudaranya Raja Ali Haji, supaya jangan jadi perkelahian. Maka menerimalah Yang Dipertuan akan ikhtiar itu, maka tiada jadi berkelahi. Kemudian pada keesokan harinya maka Yang Dipertuan Muda pun berangkatlah balik ke Riau seolah-olah merajuk kelakuannya itu (Matheson, 1982:335).

Sultan Mahmud juga digambarkan sebagai orang yang lemah dalam berpikir. Hal itu terlukis dalam peristiwa ketika Residen Riau meminta pendapatnya tentang pengganti Yang Dipertuan Muda Raja Abdul-Rahman. Sultan Mahmud menunda jawaban itu sampai beberapa hari.

Syahadan adapun Sultan Mahmud itu apabila sudah mangkatlah Yang Dipertuan Muda itu maka datanglah pintanya wakil gubermen, iaitu Resyiden Riau siapa-siapa akan gantinya al-marhum itu. Maka Sultan Mahmud pun bertangguhlah hendak berfikir serta hendak musyawarah dengan segala anak raja-raja yang di Pulau Penyengat. Maka tiadalah dapat berbetulan ijtihad Sultan Mahmud itu dengan fikiran segala anak raja-raja dan orang besar-besar di Pulau Penyengat itu. Maka di dalam itu maka Resyiden Riau pun selalu juga minta tentukan siapa-siapa akan gantinya. Kemudian daripada itu maka Sultan Mahmud pun memberi wakil tiga orang menantikan ketentuan yang akan jadi Yang Dipertuan Muda. Pertama saudara Yang Dipertuan al-Marhum yang bernama Raja Ali, kedua saudaranya yang bernama Raja Haji Abdullah, ketiga anak marhum yang bernama Raja Idris. Maka apabila selesai ia meletakkan wakil itu, maka Sultan Mahmud pun berlayarlah ke Singapura.

Adapun Residen Riau apabila ia melihatkan perbuatan Sultan

Mahmud itu maka kuranglah ia berkenan sebab tiada tentu ia hendak memaklumkan kepada Gebernur Jenderal Betawi. Maka bertanyalah Resyiden Riau kepada segala anak raja-raja di Pulau Penyengat, "Adakah perbuatan Sultan Mahmud itu sudahkah diperbuat masa purbakala?" Maka jawab segala anak raja-raja itu, "Belum pernah diperbuat yang demikian itu." Maka memberi isyaratlah Resyiden seolah-olah minta musyawarah kepada segala anak raja-raja itu, siapa-siapa yang patut dijadikan Raja Muda. Maka segala anak raja-raja itu banyak menolongkan fikiran dan ikhtiar Raja Muda itu kepada Raja Haji Abdullah, saudara Yang Dipertuan al-Marhum. Maka Raja Abdullah pun berkata kepada segala anak raja-raja itu, "Ini Resyiden Riau minta fikiran kita semua adik beradik ramai-ramai siapa-siapa patut menjadi Raja Muda. Adapun saya seorangluarlah sekali selagi ada abang saya Raja Ali, saudara saya yang tua, tiadalah saya mau melangkahkan." Maka menjawab pula Raja Jumaat saudara Marhum Abdul Rahman jua, katanya, "Saya seorang, jika lain daripada adik saya Raja Ali tiadalah patut kepada saya." Maka menjawablah saudara-saudaranya yang rama-ramai itu sekalian, katanya, "Yang saya semua pun demikian jua . Jika lain daripada Raja Ali maka kuranglah sedapnya pada fikiran saya." Kemudian berkata pula Raja Haji Ali katanya, "Jikalau sungguh perkataan tuan-tuan semuanya dengan ikhlas yang demikian itu, hendaklah tuan-tuan taruh tandatangan masing-masing pada satu surat yang kita sudah muafakat ini." Maka jawab anak raja-raja itu, "Baiklah." Maka Raja Haji Ali pun mengambil tempat dakwat dan kertas maka masing-masing anak raja-raja itupun menaruh tandatangan pada kertas itu. Maka tetaplah pekerjaan itu, itu pada sembilan haribulan Jumadul Akhir, hari Rabu di dalam balai Marhum Raja Abdul Rahman sanat 1260 (Matheson, 1982:337--338).

Dalam konteks peperangan raja-raja Melayu tidak dapat digolongkan sebagai wira-wira andalan. Wira yang nyata ialah opu-opu Bugis, Yang Dipertuan Muda bagi kerajaan Riau. Dapat dikatakan bahwa tokoh yang tergolong wira ialah

opu-opu Bugis lima bersaudara. Pengelompokan ini berdasar pada nilai hidup, persaudaraan, dan permufakatan dalam tidakan mereka.

Atas dasar itulah raja-raja Bugis dapat menekankan pengaruhnya di Riau walaupun ada upaya dari sekelompok kecil untuk mengusirnya. Kepemimpinan atau kekuasaan mereka tidak sekadar dari keturunan, tetapi karena sifat kelaki-lakiannya (perwira, berani, nekad, dan bijaksana) selain mendapat dukungan dari pengikut-pengikutnya. Anak-anak Bugis itu merupakan pengembara yang pantang mundur dalam berperang. Legenda tentang asal-usul mereka dilukiskan dengan wajar.

Dengan penuh kesadaran pengarang menyatakan bahwa opu-opu Bugis yang mengembara dan membawa diri ke sebelah barat tanah Bugis itu berasal dari keturunan seorang raja perempuan negeri Luwuk yang bernama Sitti Mallangkik. Opu-opu Bugis lima bersaudara itu ialah anak Opu Tendriburang Daing Rilaga yang kelak menjadi orang besar bagi negeri Luwuk, tetapi mereka lebih suka mengembara ke sebelah barat. Kelima opu bersaudara itulah yang masuk ke Johor dan Melaka, sebagaimana dinyatakan dalam kutipan berikut.

> Apabila sudah siap maka muafakatlah ia hendak masuk ke negeri Johor dan Melaka mengembara pada sebelah tanah itu, kerana ia sudah mendapat alamat tatkala masa hendak ia semua keluar daripada tanah Bugis itu: iaitu Opu Dahing Menambun ada bermimpi akan zakar saudaranya Opu Dahing Cellak itu menjulur menjadi naga. Adalah kepalanya mengadap ke sebelah pihak barat

Johor. Maka ditakbirkan orang, anak cucunya akan mendapat kerajaan di sebelah Johor dan Riau yang berpanjang- an masanya (Matheson, 1982:52--53).

Yang menarik dalam pergerakan opu-opu Bugis ialah kekompakan mereka. Mereka menyusun angkatan perang dengan saksama dan menjadikan musyawarah dan kebulatan kata sebagai panduan pergerakan mereka. Mereka membantu Raja Sulaiman untuk menentang Raja Kecik dan dengan mudah Raja Kecik dikalahkan. Setelah bercokol di Riau, mereka mendapat dukungan dari orang-orang Bugis yang berniaga di Selangor, Langat, dan Kedah. Opu-opu itu juga dikenal sebagai anak raja-raja besar, rupawan, dan pemberani.

Kedudukan mereka sebagai Yang Dipertuan Muda merupakan tonggak dan pentadbir bagi raja-raja Melayu. Tanpa mereka, raja-raja Melayu tidak dapat bertahan dalam takhta kerajaannya, khususnya jika terjadi perebutan kekuasaan di antara keturunan mereka. Kesungguhan mereka terlihat dari ketahanan mereka dalam membantu raja Melayu, dengan upacara berangkatnya, penyusunan ketua, dan perlengkapan perang.

Ternyata tanpa Yang Dipertuan Muda dan anak-anak Bugis, Riau mengalami kedaan yang buruk, negeri menjadi rusak, beras mahal, orang miskin banyak yang kelaparan, sebagaimana dinyatakan Sultan Sulaiman kepada Raja di Baruh.

"Awang, baiklah engkau pergi ambilkan Raja Muda ke Linggi, kerana jangan kita dimakan sumpah setia. Seperkara lagi negeri kita inilah rupanya pada hal negeri cukup dengan Bendahara, Temenggung serta orang-orang besarnya, maka negeri

pun mangkin rosak sebab perdagangan sudah mati, dikacau oleh Wan Dalam serta suku-suku kita sebelah Melayu. Dan lagi niat hatiku, jika aku sudah berjumpa dengan Raja Muda jika aku mati pun, syukurlah aku minta jemah juga kepadanya dan aku hendak pertaruhkan engkau semua kepadanya." (Matheson, 1982:147)

Setelah Yang Dipertuan Muda kembali ke Riau, keadaan jadi berubah total, negeri bertambah ramai, makmur, dan banyak orang yang menjadi kaya, sebagaimana dinyatakan dalam kutipan berikut.

Syahadan kata sahibul hikayat adalah pada masa Yang Dipertuan Muda Raja Haji ini mangkin ramai Riau, serta dengan makmurnya serta banyaklah orang-orang negeri Riau kaya-kaya. Syahadan baginda Yang Dipertuan Besar dan Yang Dipertuan Muda pun banyaklah mendapat hasil-hasil dan cukai-cukai. Syahadan segala penjajab perang pun beraturlah di pelabuhan serta cukup ubat pelurunya serta panglima-panglimanya, tiga puluh turun, tiga puluh naik ke darat. Syahadan demikianlah di dalam beberapa tahun bersuka-sukaan kerana negeri aman lagi makmur, dan segala makanan-makanan pun murah dan segala orang-orang dagang pun banyaklah dapat untung kerana terlalu ramai orang-orangnya (Matheson, 1982:197).

Sekembalinya Yang Dipertuan Muda ke Riau, sikapnya berubah, yaitu tegas dan keras, seperti dalam menentukan pengganti Sultan Ahmad, atau dalam menghadapi ancaman musuh dalam selimut, atau dalam menghadapi ancaman dari Siak dan Trengganu. Dalam keseluruhan tindakannya Yang Dipertuan Muda memperlihatkan sikap bijaksana hingga berhasil membawa Riau ke dalam keadaan yang aman dan makmur, termasuk dalam menyelesaikan utang dengan Belanda.

Yang Dipertuan Muda Raja Haji menyandang nama yang harum. Sebelum menyandang jabatan Yang Dipertuan Muda, beliau telah aktif dalam penyelenggaraan negara sebagai kelana kapit Dahing Kemboja. Sikapnya keras dan tegas, sebagaimana tergambar dalam pandangannya terhadap Raja Kecik Trengganu berikut.

> Syahadan Yang Dipertuan Muda maka tahulah akan suku-suku Melayu itu sengaja hendak mendatangkan fitnah atasnya jua. Adapun bahagian Sultan Sulaiman putera berputera mangkin mesra hatinya dengan Bugis. Maka di dalam hal yang demikian itu mangkin bertambah-tambahlah pedihnya hati Raja Kecik Trengganu itu memanjangkan fitnahnya sehari-hari.
>
> Syahadan maka Yang Dipertuan Muda pun berfikir, "Jika duduk begini, akhir-akhirnya jadi berbantah juga dengan suku-suku Melayu, baik tak baik jikalau tidak daripadanya mendatangkan kejahatan atau daripada aku. Apalah jadinya sumpah setia itu?" Maka ia pun memanggil Raja Haji mekhabarkan hal ehwalnya serta ia berkata, "Yang Kakanda ini hendak keluar dahulu dari Riau ini dan Raja Haji tinggallah dahulu, tiada tahan kakanda ini akhir-akhirnya merusakkan sumpah setia saja." Maka jawab Raja Haji, "Apabila Raja Kecik itu memperbuat haru-biru di atas adinda maka tiadalah adinda panjangkan lagi, melainkan adinda ajak keluar saja dari Riau ini, di mana-mana tempat dia suka berperang atau bertikam boleh segera habis ketentuan maksud kedua pihak." (Matheson, 1982:134)

Yang Dipertuan Muda berikutnya ialah Raja Ali Haji. Beliau menghadapi kondisi yang lebih sulit dalam memerintah Riau karena kurang mendapat dukungan dari raja-raja Melayu. Mereka lebih menyukai Raja Jaafar yang dijadikan Yang

Dipertuan Muda karena dia masih kanak-kanak sehingga mudah diperalat. Raja Ali Haji meminta keluar dari Riau dan pada saat itulah Belanda mulai bercokol di sana dengan menugasi seorang *fetur* di Tanjung Pinang untuk melihat soal perdagangan. Yang Dipertuan Muda Raja Ali Haji berhasil menempa sejarah kebangkitan kembali Riau. Pada masa Raja Ali Haji itulah Riau terkenal dengan keramaian ulamanya. Hal itu terjadi karena Raja Ali Haji sendiri belajar agama dan banyak bergaul serta mendekatkan diri dengan orang-orang alim dan secara langsung menganjurkan para pegawainya untuk menuntut ilmu agama dan mendalami Alquran. Kebiasaan buruk masyarakat seperti berjudi dan bersabung sangat ditentangnya. Kecocokannya dengan Residen Riau membuat dia memperoleh banyak hadiah. Dalam bidang pembangunan beliau mengambil langkah memaju pulau-pulau yang terlantar.

Sifat demikian diwarisi pula oleh Yang Dipertuan Muda Raja Jaafar yang kuat ibadahnya dan berhasil memulihkan perdagangan di Riau. Dalam masa Yang Dipertuan Muda Raja Jaafar hubungan dengan Belanda bertambah kukuh dengan ditugaskannya seorang Residen. Yang Dipertuan Muda Abdul Rahman berhasil menghadapi masalah lanun yang amat hebat.

Sebagai tokoh antagonis, Raja Kecik Siak dan Raja kecik Trengganu dapat dikatakan memiliki moral yang bejat. Tujuan hidup Raja Kecik Siak ialah mempertunjukkan kekuatan dengan segala tipu dayanya tanpa mengukur kekuatan diri. Dia ingin merebut kekuasaan dari tangan Raja Abdul Jalil dengan alasan dialah satu-satunya anak almarhum Sultan Mahmud

Mangkat Dijulang. Strategi yang digunakannya ialah tipu daya dan memecah belah rakyat. Karena rakyat takut akan "daulat" almarhum Mangkat Dijulang, banyaklah orang yang belot kepadanya sehingga Sultan Abdul Jalil mudah dikalahkan. Raja Kecik juga dilukiskan sebagai orang yang mempunyai sifat kasar dan tega mencemarkan nama baik keluarga. Tanpa rasa bersalah, dia mengurungkan niatnya untuk menikah dengan Tengku Tengah, yang sudah dilamarnya, begitu melihat Tengku Kamariah, adik Tengku Tengah. Akhirnya, dia menikah dengan Tengku Kamariah. Dia juga tega menyuruh putra Raja Abdul Jalil membawa semberab jawatan (tempat sirih). Hal itu menujukkan bahwa dia berbuat zalim dan tidak berperasaan, tidak bermoral. Oleh karena itulah, opu-opu Bugis mengambil tindakan untuk melawan Raja Kecik.

Dalam peristiwa selanjutnya dilukiskan kedegilan Raja Kecik dalam usahanya menentang Bugis habis-habisan. Dia terlibat dalam menentang Bugis yang telah menyelamatkan takhta kerajaan Raja Kedah setelah mengalahkan Raja Kedah yang muda. Dia berpihak kepada Raja Kedah yang muda dan sangat ingin menunjukkan kekuatannya. Walaupun berhasil membunuh Opu Dahing Perani, akhirnya dia kalah dan mundur ke Siak. Karena tidak puas berperang di Kedah, dia menyerang Riau dan peperangan berkelanjutan hingga mengakibatkan kehancuran di Riau. Kebobrokan moralnya yang suka akan permusuhan dan peperangan membawa kerugian bagi dirinya dan kehancuran negeri Siak.

Antagonis lainnya, yaitu Raja Kecik Trengganu, berkedu-

dukan sebagai Yang Dipertuan Besar Negeri Trengganu. Dia adalah putra Sultan Zainal Abidin Syah Trengganu yang kawin dengan Raja Bulang, putri Sultan Sulaiman. Dia berperan sebagai ketua suku-suku Melayu yang anti-Bugis di Riau. Beberapa fitnah dan upaya untuk melenyapkan Bugis di Riau diperbuatnya. Dia juga menghasut Belanda untuk membantu Riau menghalau Bugis dengan dalih atas kehendak Sultan Sulaiman. Tindakan itu berakibat fatal bagi Riau. Raja Haji berperang dengan sekuat tenaga melawan Belanda dan Riau menanggung utang kepada Gubernur Melaka, akhirnya Bugis jua yang menyelesaikan pembayarannya. Sultan Sulaiman menanggung malu kepada Gubernur Melaka.

Karena pengarang berhasil mengetengahkan watak yang hidup dan bulat, kitab ini meninggalkan kesan kepada pembacanya. Kesan-kesan itu bertalian dengan kemanusiaan, kebudayaan, dan kepercayaan. Perang bukan merupakan satu tujuan, melainkan sebagai satu jalan terakhir untuk memenuhi kepercayaan dan kebenaran. Perang dianggap penting oleh orang Bugis, tetapi digerakkan di atas perhitungan keuntungan bagi generasi yang akan datang. Peperangan bagi Raja Kecik Siak dan Raja Kecik Trengganu hanya untuk memuaskan hawa nafsu (*nafsullawwamah*) dan perebutan kekuasaan, padahal tidak membawanya ke arah keberuntungan..

Hal yang bertalian dengan nilai kemanusiaan ialah kehalusan pekerti. Kehalusan pekerti ini antara lain terlukis dari kebiasaan hidup bermufakat di antara sesama sehingga sukar timbul keakuan dan kesombongan individu. Orang Bugis telah

biasa berbuat adil dan sabar yang diperoleh dengan latihan bertindak mengikuti kesesuaian dengan *timu-timu*-nya (perkara yang patut dilakukan). Dalam mengambil putusan, mereka memperhitungkan kebenaran dan hak dan tidak semata-mata atas dasar keuntungan. Walaupun dikenal sebagai ahli perang, mereka juga memperhitungkan perdamaian.

Kebudayaan yang terlukis dalam kitab ini ialah kebudayaan lokal Melayu-Bugis dan kebudayaan Islam. Walaupun orang Melayu Johor-Riau dan Bugis berasal dari satu rumpun bangsa, kitab ini jelas memperlihatkan perbedaan di antara kedua rumpun bangsa itu. Raja-raja Melayu Johor-Riau mewariskan pemerintahan atas dasar keturunan semata-mata, sedangkan bangsa Bugis atas dasar keturunan dan permufakatan. Kedua cara itu digabungkan dalam membentuk satu sistem pemerintahan yang baru, yaitu Kerajaan Riau. Kitab ini juga memperlihatkan kontinuitas kewenangan raja-raja Melayu.

Adanya kesan untuk cenderung pada ajaran Islam terpancar dari suara pengarang yang memulai karangannya dengan ucapan *Bismillahirrahmannirrahim*. Pernyataan tawaduk pengarang terlihat dalam ungkapan-ungkapan islami yang bersahaja. Ketika memunculkan interpretasi peristiwa tertentu, misalnya tentang datangnya azab dari Allah berdasarkan paham keislamannya, pengarang menggunakan kata-kata seperti berikut.

> Syahadan apabila mangkatlah Seri Ratna Wikrama itu maka menggantikan pula akan kerajaannya puteranya yang bernama Damiya Raja, yang bergelar di dalam kerajaannya Paduka

Seri Maharaja. Kata yang empunya cetera pada masa kerajaan Paduka Seri Maharaja inilah, negeri Singapura itu keturunan bala dilanggar oleh ikan todak sebab kerana raja itu membunuh satu ulama-aulia Allah namanya Tuan Zainul Khatib. Maka apabila mati ulama itu maka bala daripada *Allah subhanahu wataala* pun turunlah, iaitu ikan todak datang dari laut menikam manusia. Beberapa manusia yang mati terbunuh oleh ikan todak itu pada masa itu, dan berpanjanganlah hikayatnya itu pada siarah yang panjang adanya (Matheson, 1982:3

Tentang peristiwa yang berkaitan dengan kudrat dan iradat, seperti perjodohan, pengarang menyatakan sebagai berikut.

Syahadan kata sahibulhikayat maka apabila sampailah waktunya berlaku hikmat *Allah taala* atas hamba-Nya, hendak menjalankan asbab, maka datanglah khatir gerak hati Opu Tendriburang Dahing Rilaga itu, hendak bermain-main ke negeri To Pammana, kerana Datu To Pammana itu bukannya orang lain dengan baginda itu masih juga lagi sanak-saudaranya kaum kerabatnya. Maka berangkatlah baginda itu ke negeri To Pammana dengan segala menteri juak-juaknya. Maka apabila sampai ke negeri To Pammana maka disambutlah oleh orang besar-besar To Pammana, serta dibawanya berjumpa dengan Datu Perempuan itu. Maka dipermuliakan oleh Datu To Pammana itu betapa adat istiadat raja-raja sama raja-raja datang berdatangan serta diberinya tempat duduk yang patut.

Hatta tiada berapa lamanya maka muafakatlah segala orang besar-besar To Pammana itu, hendak dipersatukan kedua raja itu jadi laki isteri, kerana Datu Pammana itu Raja Perempuan, lagi muda remaja putera. Maka relalah kedua raja itu mengikut kehendak segala orang besar-besar itu. Setelah itu maka lalu dinikahkan oleh segala orang besar-besar itu, betapa adat istiadat raja besar-besar bernikah kahwin (Matheson, 1982:49).

Alkisah maka tersebutlah perkataan Sultan Abdul Jalil di

dalam negeri Johor. Sebermula adalah kira-kira sembilan belas tahun kerajaan di dalam negeri Johor yang di dalam kesenangan dan makmurnya. Maka datanglah pula dengan beberapa asbab daripada *Allah subhanahu wataala*, dengan hikmat-Nya: iaitu permulaan jalan sebab daripada Raja Kecik Siak yang di Pagar Ruyung, yang diambil anak angkat oleh Puteri Janilan itu adanya (Matheson, 1982:54).

Dari kutipan di atas terlihat adanya penggunaan ungkapan yang bersahaja yang menunjukkan kekentalan rasa keislaman pengarang.

**Penutup**

Berdasarkan uraian di muka, dapatlah disimpulkan bahwa "*Tuhfat Al-Nafis*" merupakan bukti kemampuan pengarangnya untuk merekam peristiwa sejarah setepat mungkin berdasarkan kesadaran bahwa tulisannya itu perlu dipertanggungjawabkan. Mereka berhasil menuangkan peristiwa sejarah dalam sebuah kitab yang meliput asal-usul raja-raja Melayu dan Bugis, di samping melukiskan latar belakang politik, ekonomi, dan kebudayaan di sekitar Kerajaan Riau dan Johor selama hampir dua abad. Kitab ini juga telah berhasil menampilkan peranan Bugis dalam mempertahankan harga diri bangsa Melayu yang dipengaruhi bangsa asing (Belanda dan Inggris) dan percaturan politik di antara raja-raja Melayu. Kitab ini juga memunculkan kesan bahwa di balik kancah perebutan kuasa di rantau, terpancar satu kekuatan yang menyelamatkan harga diri etnis Melayu dengan sifat kuat, berpadu, dan berwibawa dalam menyusun strategi peperangan dan pemerintahan. Kekuatan

itulah yang menjadi penyelamat keharuman etnis Melayu yang telah menjadi kerajaan besar pada abad kelima belas Masehi.

**Daftar Pustaka**


Ahmad, Ali. 1987. *Karya-Karya Sastera Bercorak Sejarah.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Al-Azhar. 1996. "Raja Ali Haji: Sebuah Ziarah". Makalah dalam Simposium Tradisi Tulis Indonesia di Jakarta.

Amarinza, Ediruslan Pe *et al.* 1989. *Koba: Sastra Lisan Orang Riau.* Pekanbaru: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Riau.

Amarinza, Ediruslan Pe dan Hasan Yunus. 1993. *Seni Pertunjukan Tradisional (Teater Rakyat) Daerah Riau.* Pekanbaru: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Riau.

Andaya, Barbara Watson dan Virginia Matheson. 1983. "Pikiran Islam dan Tradisi Melayu" dalam Reid, Anthony dan David Marr. *Dari Raja Ali Haji hingga HAMKA.* Jakarta: Grafiti Pers.

Braginsky, V.I. 1994. *Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalamKesusateraan Melayu Klasik.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Direktorat Jenderal Kebudayaan. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Tanpa Tahun. *Monografi Daerah Riau.* Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1997/1998. *Sejarah Daerah Riau.* Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya.

Djamaris, Edwar (Ed.). 1994. *Sastra Daerah di Sumatra: Analisis Tema, Amanat, dan Nilai Budaya.* Jakarta: Balai Pustaka.

Hadi W.M., Abdul. 2001. *Tasawuf yang Tertindas: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-Karya Hamzah Fansuri.* Jakarta:
Paramadina.

Iskandar, Teuku. 1996. *Kesusasteraan Klasik Melayu SepanjangAbad.* Jakarta: Libra.

Matheson, Virginia (Ed.). 1982. *Tuhfat Al-Nafis* (Karya Raja Haji Ahmad dan Raja Ali Haji). Kuala Lumpur: Fajar Bakti.

Mu'jizah dan Maria Indra Rukmi. 1998. *Penelusuran Penyalinan Naskah-Naskah Riau Abad XIX: Sebuah Kajian Kodikologi.* Jakarta: Program Penggalakan Kajian Sumber-Sumber Tertulis Nusantara, Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Noorduyn, J. "*Some Aspects of Buginese Historiography*" dalam D.G.E. Hall (Ed.) 1961. *Historians of Southeast Asia.* London:O.U.P.

Osman, Mohd. Taib dan Abu Hassan Sham. 1975. *Warisan Prosa Klasik.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Reid, Anthony dan David Marr (Ed.). 1983. *Dari Raja Ali Haji hingga Hamka: Indonesia dan Masa Lalunya.* Jakarta:Grafiti Press.

Sham, Abu Hassan. 1987 "Pengarang-Pegarang dari Kalangan Bangsawan Keturunan Bugis di Riau". Dalam Saleh, Siti Hawa Haji (Ed.). *Cendekia Kesusasteraan Melayu Tradisional.* (Kumpulan Makalah Simposium Antarbangsa Kesusasteraan Melayu Tradisional, 1982). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Sham, Abu Hassan. 1993. *Puisi-Puisi Raja Ali Haji.* Selangor Darul Ehsan: Perpustakaan Negara Malaysia.

------ . 1995. *Syair-Syair Melayu Riau.* Kuala Lumpur: Perpustakaan Negara Malaysia.

Universitas Riau. 1977. *Sejarah Riau.* Pekanbaru.

# 5

# Keterjalinan Hukum Adat Dan Sastra di Jambi

*S. Amran Tasai*

Jika kita berbicara tentang "Jambi", kita akan berhadapan dengan dua makna, yaitu Jambi sebagai nama sebuah kota besar di pantai timur Sumatra, dan Jambi sebagai nama sebuah provinsi di Pulau Sumatra. Kalau kita berbicara tentang makna Jambi sebagai nama sebuah kota, tentu kita mengingat sebuah kota yang terletak di pantai timur Sumatra sebagai kota dagang sejak dahulu kala, sejak beranjaknya pasar dunia di Konstatinopel, Turki. Jambi sebagai sebuah kota memang telah terkenal sejak dahulu.

Dari daerah Jawa kota Jambi terkenal sebagai kota "jambe" yang berarti "pinang". Nama "pinang" itu barangkali ada hubungannya dengan nama Putri Pinang Masak, sebagai putri Jambi yang cantik jelita yang disenangi oleh semua raja dan anak raja. Kata "Putri Pinang Masak" dikenal dengan sebutan "Puti Pinang" sehingga tempat tinggal Putri Pinang itu disebut Kota "Pinang" atau Kota "Jambe" dalam bahasa Jawa. Barangkali istilah itulah yang membuat nama awal kota itu sebagai Kota "Jambi".

Di samping itu, Kota Jambi terkenal pula dengan betungnya yang besar-besar. Pohon-pohon betung (sejenis bambu) itu tumbuh di sekeliling Kota Jambi, apakah sengaja ditanam atau tumbuh sendiri, tidak begitu jelas. Oleh sebab itu, Kota Jambi juga mendapat julukan sebagai "Kota Betung" (*Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 1988). Pada akhir-akhir inilah Kota Jambi itu diberi julukan sebagai "Kota Karet" karena sekitar Kota Jambi itu tumbuhlah pohon-pohon karet yang besar-besar dan arena lahannya luas sekali.

Jika kita melihat makna "Jambi" sebagai nama sebuah provinsi, kita akan teringat pada masa tahun 1958 tatkala munculnya sebuah provinsi yang disebut sebagai "Provinsi Jambi", yaitu masa pasca-PRRI/Permesta. Di dalam provinsi ini pada saat ini kita temukan sepuluh daerah tingkat dua, yang terdiri atas satu kotamadya dan sembilan kabupaten. Daerah yang dimaksudkan itu adalah Kotamadya Jambi, Kabupaten Batanghari, Kabupaten Muaro Jambi, Kabupaten Muaro Bungo, Kabupaten Muaro Tebo, Kabupaten Tanjung Jabung Barat, Kabupaten Tanjung Jabung Timur, Kabupaten Sarulangun, Kabupaten Merangin, dan Kabupaten Kerinci. Kesepuluh daerah tingkat dua itu mempunyai areal yang luas dengan hutan yang masih dominan.

Apa yang dimaksudkan dengan istilah Jambi pada "Refleksi Sastra Jambi" itu mencakupi makna kedua, yaitu Jambi sebagai nama sebuah provinsi dengan sepuluh daerah tingkat dua. Daerah Jambi itu ditandai oleh batas-batas arealnya, yaitu sebelah utara berbatasan dengan Provinsi

Riau dan Provinsi Sumatra Barat, sebelah selatan berbatasan dengan Provinsi Sumatra Selatan dan Provinsi Bengkulu, sebelah barat berbatasan dengan Provinsi Sumatra Barat dan Provinsi Bengkulu, dan sebelah timur berbatasan dengan Selat Karimata. Daerah Jambi yang luas itu terbentang melintang di bagian tengah Sumatra dari timur ke arah barat.

Refleksi sastra yang hendak dipaparkan di dalam karya tulis ini adalah refleksi sastra dari sepuluh kabupaten yang tercakup di dalam Provinsi Jambi. Jambi sebagai suatu provinsi menyimpan banyak sastra yang hidup, baik secara lisan maupun secara tertulis, walaupun sastra yang tertulis jumlahnya sangat kecil jika dibandingkan dengan kehidupan sastra lisan. Atas dasar itu, pada saat ini kita temukan sastra lisan yang sudah ditulis dengan huruf latin (sastra lisan tertulis) sehingga karya sastra yang sudah ada dalam bentuk tertulis itu sudah relatif banyak. Sastra yang berupa tulisan itu dapat kita lihat dan kita temukan dalam kumpulan cerita Jambi. Beberapa kumpulan cerita Jambi yang dapat disebutkan di sini adalah (1) *Cerita Rakyat Daerah Jambi* yang ditulis kembali oleh tim penulis yang terdiri atas Drs. Thabran Kahar, Drs. R. Zainuddin, Drs. Hasan Basri Harus, dan Asnawi Mukti, B.A. yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, tahun 1979 melalui Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah; (2) *Cerita Rakyat Daerah Jambi* yang ditulis kembali oleh tim penulis yang terdiri atas H. Zukri Nawas, Drs. Thabran Kahar, Baharuddin Kasib, B.A., Anwar Rusli, B.A., Hasyimi, B.A., Syarifuddin, B.A. yang disempurnakan

oleh tim Pusat, yang terdiri atas Drs. H. Bambang Suwondo, Drs. Ahmad Yunus, dan Drs. Singgih Wibisono, yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta 1982, melalui Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah; (3) *Struktur Sastra Lisan Daerah Jambi* yang ditulis kembali oleh tim penulis yang terdiri atas Yulisma, Hartini, Haidas, Ahmad Ridho, dan Masnidar, yang diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta 1997; (4) *Teka-Teki dalam Bahasa Kerinci: Deskripsi dan Analisis* yang disusun kembali oleh tim penulis yang terdiri atas Nazurty, Aripudin, dan Yulis Herman, yang diterbitkan oleh Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional, Jakarta 2001; (5) *Cerita Rakyat Daerah Jambi* yang ditulis kembali sebagai cerita anak oleh S. Amran Tasai, yang diterbitkan oleh Penerbit Grasindo, Jakarta 1998. Di samping itu, di Jambi juga ditemukan sastra tertulis dalam bahasa Jambi dengan aksara Latin, yang berupa naskah undang-undang Jambi dengan judul *Undang-Undang Aturan Raja-Raja, Mantri-Mantri, dan Segala Hukum di Dalam Negeri Jambi Adanya* yang disalin kembali oleh tim penulis yang terdiri atas Edwar Djamaris, Nikmah A. Sunardjo, Haniah, Aisyah Ibrahim, dan Saksono Prijanto, yang diterbitkan oleh Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta 1981, yang dikumpulkan dalam sebuah buku yang berjudul *Naskah Undang-Undang dalam sastra Indonesia Lama.* Kemudian, sastra tulis yang lain yang telah dideskripsikan ke dalam aksara Latin berju-

dul *Undan-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi* yang diceritakan kembali oleh Ngebi Sutho Dilago Perjai Rajo Sari. Buku itu diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, melalui Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta 1982.

Semua buku yang dituliskan di atas itu merupakan sumber gambaran refleksi sastra Jambi secara sepintas sehingga kehidupan sastra di Jambi dari masa ke masa dapat dilihat dengan sepintas lalu.

**Kehidupan Sastra Jambi**

Di Jambi terdapat dua bahasa daerah, yaitu bahasa Melayu Jambi dan bahasa Kerinci. Bahasa Melayu Jambi terdapat di Kota Jambi, Kabupaten Batanghari, Kabupaten Muaro Jambi, Kabupaten Tanjung Jabung Barat, Kabupaten Tanjung Jabung Timur, Babupaten Muaro Bungo, Kabupaten Muaro Tebo, Kabupaten, Sarulangun, dan Kabupaten Merangin.dengan berbagai variasi dialek. Bahasa Kerinci terdapat di Kabupaten Kerinci dengan berbagai variasi dialek pula. Bahasa Melayu Jambi menyimpan sastra Melayu Jambi dalam bentuk sastra lisan dengan jumlah yang amat banyak. Demikian pula halnya bahasa Kerinci yang menyimpan sastra Kerinci dengan jumlah yang tidak sedikit. Seperti yang dikemukakan di muka sastra tulis Jambi yang dapat ditemukan hingga saat ini adalah sastra tulis yang berbahasa Melayu Jambi, sedangkan sastra lisan yang sudah dituliskan mencakupi sastra lisan dari kedua bahasa itu.

Dengan keberadaan dua bahasa itu, di Provinsi Jambi terdapat dua macam sastra, yaitu sastra Melayu Jambi dan Sastra Kerinci. Kedua sastra ini telah banyak ditulis dalam buku-buku baik buku antologi sastra maupun buku yang memuat satu cerita.

***Sastra Lisan***

Dapatlah kita menyebutkan beberapa sastra lisan yang berupa cerita yang telah berada dalam bentuk tertulis di Provinsi Jambi. Cerita tersebut adalah sebagai berikut.

Cerita "Keramat Paseban Tuan Putri Syarifah Alam" adalah sebuah cerita yang diangkat dari Kabupaten Muaro Tebo, dari dusun Suko Berajo, Kabupaten Tebo Ulu. Tuan Putri Syarifah melakukan perdamaian dengan beberapa negeri di sekitar Jambi.

Cerita "Nenek Puti" adalah juga cerita dari Kabupaten Muaro Tebo. Kejadian di Dusun Rami, Tebo Ulu. Diceritakan bahwa Raja negeri Tujuh Koto berputra enam orang, semuanya laki-laki. Raja tiada mau menerima anak perempuan karena anak perempuan tiada dapat diajak berperang. Ketika Raja beserta enam putranya pergi memerangi musuh, permaisuri melahirkan seorang anak perempuan. Dengan berpura-pura anaknya itu telah dibunuhnya yang ditandai oleh kuburannya di halaman, permaisuri Raja menyambut kepulangan yang kemenangannya dari suatu peperangan. Sementara anak perempuan itu dititipkan oleh permaisuri pada seseorang yang tidak mempunyai anak. Anak itu dibesarkan dengan kasih sayang. Setelah Raja sadar bahwa anak

perempuan sangat diperlukan pada masa damai seperti itu, anaknya itu dikembalikan kepada Raja. Cerita ini menyiratkan suatu diskriminasi terhadap perempuan karena yang diperlukan adalah tenaga untuk berperang.

Cerita "Rajo Tiangso" merupakan cerita yang berasal dari Kabupaten Kerinci, yang bercerita tentang seorang anak yang terpisah dari orang tuanya ketika dia mandi di Danau Kerinci. Anak itu bernama Muhammad Amin. Dia hanyut ke dalam Batang Merangin dan terdampar di Jambi. Dia menjadi anak angkat Raja Jambi. Tatkala dia pergi ke Kerinci, dia tertarik dengan seorang gadis. Dia kawin di Kerinci dengan gadis itu. Ternyata istrinya itu adalah adiknya sendiri. Kekecewaannya memaksa dia kembali ke Jambi. Raja Jambi memberi fatwa dan nasihat karena semua itu bukanlah rencana manusia. Muhammad Amin mempelajari agama ke Mesir, dan pulang dengan ilmu agama yang tinggi. Dia menjadi penyebar agama Islam di Jambi dan sekitarnya.

Cerita "Batu Betung Bertakuk" hidup di Kabuparten Merangin yang menceritakan perkelahian seorang pendekar dari Serampas dengan pendekar dari Rawas di dekat watas daerah antara Serampas dan Rawas yang perkelahiannya sampai menimbulkan korban nyawa. Di daerah Betung Bertakuk itulah terjadi perkelahian tersebut. Perkelahian itu diakhiri dengan kemenangan pendekar dari Serampas. Mayat pendekar dari Rawas itu ternyata tidak mau diterima oleh tanah. Setiap kali mayat itu dimasukkan ke dalam liang kubur, setiap itu pula mayat tersebut mencuat keluar. Akhirnya, mayat itu dibiarkan berada di atas kuburan. Mayat tersebut

sudah menjadi batu. Batu itu disebut "Batu Betung Bertakuk".

Cerita "Batu Larung" berasal dari Kabupaten Merangin di Dusun Sungai Tenang. Batu Larung adalah batu yang berasal dari dua orang kakak beradik yang melakukan perzinaan yang dikutuk oleh Sipahit Lidah atas perbuatan maksiat itu. Cerita itu dimulai dari kisah Pemuncak Sungai Tenang yang tidak mempunyai anak. Seorang pemuda dari Minangkabau datang ke Negeri Sungai Tenang. Dia diangkat anak oleh Pemuncak Sungai Tenang itu. Anak itu diberi nama Depati Kerta Dewa. Setelah besar, Depati Kerta Dewa menjadi raja di Dusun Gedang. Akan tetapi, dia tidak mempunyai anak.

Seorang penduduk Dusun Gedang menemukan dua orang anak di dalam hutan. Anak itu dijadikan budak oleh Depati Kerta Dewa. Setelah besar, kedua anak itu dikawinkan dan diasingkan ke dusun Tanjung Aur. Dua suami istri itu membangun Dusun Tanjung Aur dengan sungguh-sungguh sehingga lama-kelamaan ramailah negeri itu atas keturunan mereka sehingga desa itu tidak menjadi desa yang terpencil lagi. Pada suatu ketika ada dua orang kakak beradik yang melakukan perzinaan. Kedua mereka dikutuk oleh Si Pahit Lidah. Mereka berdua menjadi batu. Batu itu disebut "batu larung".

Cerita "Pulau Jur" adalah peristiwa permaisuri Raja Jambi yang ditawan oleh Raja Johor. Cerita ini berasal dari Kabupaten Muaro Tebo, Dusun Rami. Raja bawahan Jambi, Datuk Germang Tembaga, Raja daerah Kejenangan Sembi-

lan Koto, Dusun Teluk Jambi, bersama-sama dengan Datuk Temenggung Paku dari Negeri Kuamang membebaskan permaisuri Raja Jambi. Karena Raja Johor kalah dalam perang itu, Raja Johor membebaskan permaisuri dan memberikan anaknya yang bernama Putri Intan Selasih. Atas keberhasilah tersebut, Raja Jambi memutuskan untuk tidak memungut pajak dari negeri Tujuh Koto dan Sembilan Koto serta Kuamang. Raja juga berjanji untuk tidak mengambil selir dari kedua negeri itu. Sementara itu, Putri Intan Selasih dipelihara oleh Datuk Temenggung seperti mendidik anaknya sendiri. Namun, secara diam-diam Putri itu teringat kepada orang tuanya di Johor tanpa sepengetahuan Datuk Temenggung. Kerinduannya itu membawa kematian bagi Putri Intan Selasih di sebuah pulau yang senantiasa dijadikan tempat peristirahatannya. Pulau itu terkenal dengan sebutan Pulau Jur karena putri Intan Selasih itu semasa hidupnya dipanggil dengan sebutan Putri Jur. Jadi, Pulau Jur adalah tempat berkuburnya Putri Jur, anak Raja Johor yang dihadiahkan kepada Datuk Germang Tembaga dan Datuk Temenggung.

Cerita "Perpatih Nan Sebatang" merupakan cerita yang berasal dari Kabupaten Kerinci. Cerita ini berkisah tentang Perpatih nan Sebatang dari Pagaruyung melarikan diri ke Kerinci. Kemudian, adiknya yang bernama Putri Pinang Masak mencarinya ke Daerah Kerinci. Akan tetapi, tanpa disengaja Perpatih Nan Sebatang menikahi adiknya itu. Setelah Putri Pinang Masak mengetahui bahwa suaminya itu adalah kakaknya sendiri, yaitu dengan melihat bekas luka di

kepala suaminya. Secara diam-diam Putri Pinang Masak meninggalkan suaminya. Putri Pinang Masak sedang hamil tujuh bulan. Ketika akan berangkat itu ditinggalkannya pesan kepada Perpatih Nan Sebatang yang mengatakan bahwa mereka adalah beradik kakak. Putri Pinang Masak, yang juga bernama Dayang Pemberani (Dayang Rani) lari dari Daerah Danau Bento itu ke dalam rimba. Di rimba itulah Dayang Rani melahirkan seorang anak laki-laki. Anak itu ditinggalkannya di dalam hutan itu. Dayang Pemberani itu lari ke Daerah Lunang negeri Mukomuko. Anak kecil itu ditemukan oleh seorang perotan yang sedang membakar ikan. Anak itu dibesarkannya. Anak itu berdarah putih bukan merah. Tahulah perotan itu bahwa anak itu adalah keturunan bangsawan. Sejak itu dinamailah anak itu Datuk Hitam Berdarah Putih yang kelak menjadi raja di Indrapura.

Setelah menerima keadaan yang menyedihkan itu, Perpatih nan Sebatang mengembara. Dia pergi ke daerah Koto Limau Sering. Kemudian, dia mengembara dan menetap di Koto Pandang yang agak tinggi. Kemudian, dia menghilir sungai terus ke Jambi. Di jambi dia menemukan rakyat yang sudah menganut agama Islam. Hatinya tersentuh. Dia mendalami agama Islam. Agama itu kemudian dikembangkannya. Perpatihlah yang membawa agama masuk ke daerah Kerinci sehingga terkenal ungkapan "Teriti mudik dari Jambi. Adat dibawa dari Pagaruyung. Atau adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah, sedangkan pusaka tetap di Kerinci". Dengan kesepakatan rakyat di Kerinci, dihimpunlah para raja di daerah itu untuk menentukan kaidah hidup

masyarakat Kerinci. Pertemuan itu dilakukan di Bukit Si Tinjau Laut dengan kenduri membunuh kerbau satu setengah ekor, yaitu seekor kerbau yang sedang bunting. Pada pertemuan itulah disampaikan bahwa seorang pemimpin itu harus arif dan bijaksana, memanggang sampai hangus, makan sampai habis. Putih katanya putih, hitam katanya hitam. Bijaksana dalam menenggang kaum wanita. Rantau jauh harus dijelang, rantau dekat diulangi. Masa kehidupan Perpatih memang dirasakan sebagai pemimpin yang bijaksana. Dia juga dikenal dengan sebutan Siak Ingah.

Cerita "Bujang Senaning" berasal dari Kabupaten Batanghari yang berkisah tentang meninggalnya kekasih Bujang Senaning yang bernama Putri Cermin Cina. Putri Cermin Cina hendak melihat tunangannya, Bujang Senaning, bermain gasing dengan kakaknya, Bujang Selat. Akan tetapi gasing itu terlontar ke kening Putri Cermin Cina sehingga Putri itu tewas. Bujang Senaning merasa bersalah dan ia bunuh diri dengan meloncat di atas mata tombak. Bujang Selat melarikan diri karena takut dimarahi oleh ayahnya, Sultan Mambang Matahari. Bujang Selat tiba-tiba menghilang di sebuah tempat. Orang-orang yang mengikutinya terus mendirikan kampung di situ. Kampung itu bernama Kampung Selat. Kemudian, Raja Mambang Matahari mengikuti anaknya Bujang Selat. Raja itu mendirikan kampung di antara Kampung Selat dan tempat Bujang Senaning. Kampung itu bernama Dusun Tengah Lubuk Ruso.

Kemudian, cerita "Pulau Rengas" berasal dari Kabupaten Merangin, yang berkisah tentang bagaimana pemuda dan pemudi Teluk Ruan diambil oleh pasukan tentara Sriwijaya dengan tanpa peri kemanusiaan. Lalu, cerita "Bukit Bulan" adalah cerita yang berasal dari Kabupaten Sarulangun, daerah Bukit Bulan. Cerita ini berkisah tentang asal usul dusun Bukit Bulan. Kemudian, cerita "Akhir Hayat Raja Banting" berasal dari Kabupaten Merangin, yaitu Pulau Rengas. Cerita ini berkisah tentang pengembaraan Raja Banting dengan kegagahannya sehingga dia dicintai oleh Si Pahit Lidah. Cerita "Napal Sisik" berasal dari Kabupaten Batanghari. Cerita ini berkisah tentang Raja Tan Telanai yang keramat. Napal Sisik adalah tempat Tan Telanai menangkap ikan besar.

Cerita "Hulubalang Tengkorak Batu" juga berasal dari Kabupaten Batanghari. Cerita "Putri Tanglung" merupakan cerita yang berasal dari Kabupaten Muaro Tebo. Cerita "Orang Kayo Hitam" berasal dari Kotamadya Jambi. Kisah ini bermula dari tindakan raja Mataram yang hendak menghukum Jambi karena Jambi tidak membayar upeti ke Mataram. Raja Mataram membuat keris dan tombak yang dapat dipakai untuk membunuh Orang Kayo Hitam. Akan tetapi, dengan menjelma menjadi anak kecil, Orang Kayo Hitam dapat membunuh raja Mataram dan membawa keris yang dibuat oleh Raja Mataram itu ke Jambi. Keris itu bernama Keris *Siginjai.* Cerita "Datuk Kilang Besi" berasal dari Kabupaten Muaro Bungo, Dusun Temiang. Cerita ini berkisah tentang kehebatan Datuk Kilang Besi yang tidak

mati tatkala dikilang dengan kilang besi. Hal itu membuat pasukan dari Palembang yang hendak menaklukkan Jambi menjadi takut. Mereka pulang ke Palembang. Kemudian, cerita "Putri Bungsu Bersuamikan Kambing" berasal dari Kabupaten Muaro Tebo, Dusun Rami. Cerita "Sayang Tabuang" berasal dari kabupaten Muaro Tebo. Cerita "Pulau Lancang Gadung" berasal dari Kabupatren Muaro Tebo. Cerita "Si Nam Berenam Bertujuh dengan Putri Bungsu" berasal dari kabupaten Batanghari.

Beberapa cerita lain yang dapat kita sebutkan yang berasal dari Kabupaten Kerinci adalah cerita "Putri Senang". Cerita ini berkisah tentang kekejaman orang tua yang tidak hendak memberi anaknya makan ikan. Akhirnya, si anak itu naik ke atas batu. Batu tersebut makin lama makin tinggi dan akhirnya sampai ke langit. Penyesalan berat terjadi pada orang tuanya. Cerita "Tupai Jenjang", cerita "Anak Piatu Bersama Neneknya", cerita "Tinggi-Tinggi Kau Batu", dan cerita "Bujang Bingung" berasal dari Kabupaten Kerinci. Beberapa cerita yang berasal dari Kotamadya Jambi adalah cerita "Durian Ditakuk Rajo" dan cerita "Duako. Kemudian, beberapa cerita yang berasal dari Kabupaten Sarolangun adalah cerita "Aminuddin dan Aminah", cerita "Elang Sikat Elang Sigonggong", dan cerita "Kancil dengan Anak Merang". Kemudian, beberapa cerita dari Kabupaten Muaro Bungo adalah cerita "Asal Nama Batang Tebo dan Batang Bungo", cerita "Berkat Burung Pamenan", cerita "Umar Jejak", cerita "Datuk Germang Tembaga", dan cerita "Puti

Sri Bulan". Sementara itu, cerita yang berasal dari Kabupaten Batanghari adalah cerita "Cerita Buah Gelumpang".

***Sastra Tulis***

Selain dari cerita lisan yang disebutkan di atas masih kita temukan beberapa cerita tertulis yang bervariasi dari setiap daerah yang sudah ditulis dalam tulisan Latin. Cerita-cerita tersebut merupakan kekayaan budaya bangsa yang hidup di dalam daerah tertentu itu. Cerita tersebut sangat mempengaruhi kehidupan bermasyarakat penduduk di Jambi. Beberapa sastra Jambi sudah berada dalam naskah tertulis berupa cerita prosa yang berbahasa Melayu. Cerita-cerita tersebut adalah "Sila-Sila Keturunan Raja Jambi". Cerita ini berisi tentang nama raja-raja Jambi serta hubungan kekeluargaan raja-raja itu. Cerita "Asal Tanah Pilih" berkisah tentang terjadinya tanah pilih Jambi ketika Orang Kayo Hitam menjadi raja. Cerita lain adalah cerita "Ratumas Seri Kandi Pindah di Ratih", cerita "Kisah Raja Empat Puluh", cerita "Jambi Berajakan Dewa Sekarbah", cerita "Kisah Jambi Berajakan Sipahit Lidah", cerita "Kerajaan Periai Tujuh Koto", dan cerita "Hutan Tanah Simpang". Cerita atau sastra yang sudah ditulis ini disalin oleh Ngbi Sutha Dilago Periai Rajo Sari.

Cerita "Asal Tanah Pilih" berkisah tentang cita-cita Orang Kayo Hitam mencari orang kuat di Jambi. Tiada berapa lama setelah Orang Kayo Hitam mengislamkan keluarganya dan keluarga besar kerajaan Jambi, Orang Kayo

Hitam berlayarlah memudikkan sungai Batanghari untuk mencari orang yang gagah. Dengan armadanya yang cukup besar, Orang Kayo Hitam sampai di Tembesi. Berdasarkan kadar air yang datang dari Batanghari dan air yang datang dari Batang Tembesi, Orang Kayo Hitam mengikuti air Batang Tembesi. Mereka bertemu dengan dua cabang sungai, yaitu Air Tembesi dan Air Hitam. Dengan mempertimbangkan berat kadar airnya, Orang Kayo Hitam berpendapat bahwa di hulu Air Hitam ada orang gagah.

Orang Kayo Hitam dan rombongannya memudikkan Air Hitam. Tiada berapa lama mereka menemukan rambut yang panjang sekali hanyut di sungai itu. Orang Kayo Hitam bersimpulan bahwa di hulu Air Hitam ada perempuan cantik. Beberapa lamanya kemudian mereka bertemu dengan sebuah kampung. Kampung itu bernama Kampung Temenggung Merah Mato dengan saudaranya yang bernama Temenggung Temuntan. Temenggung Merah Mato itu adalah raja Tembesi.

Setelah Orang Kayo Hitam berkenalan dengan Raja Temenggung Merah Mato, bersuka rialah mereka semua. Orang Kayo Hitam bermain untuk mengadu kesaktian di gelanggang. Berhari-hari kedua orang itu mengadu kesaktian sehingga kedua orang itu menjadi bersahabat karena keduanya mempunyai kesaktian yang tinggi. Di situlah Orang Kayo Hitam tahu bahwa orang yang memiliki rambut panjang yang hanyut di Air Hitam itu adalah Putri Mayang Mengurai, anak kandung Temenggung Merah Mato.

Orang Kayo Hitam segera menghadap Temenggung Temuntan dan meminang Putri Mayang Mengurai. Kemudian, Temenggung Temuntan menyampaikannya kepada Temenggung Merah Mato. Selanjutnya, Temenggung Merah Mato meminta adat, yaitu emas selesung pesuk dan seruas buluh talang dan selengan baju, kepala tungau segantang, ulang aling. Jika syarat itu tidak dapat dipenuhi, Orang Kayo Hitam tidak dapat menikahi Putri Mayang Mengurai.

Syarat tersebut disanggupi oleh Orang Kayo Hitam. Dengan rombongannya itu, Orang Kayo Hitam kembali ke Tanjung Jabung. Dia terus ke Jawa dan meminta bantuan kepada raja di Jawa untuk mencari emas selesung pesuk, seruas buluh telang, dan selengan baju, serta kepala tungau segantang ulang aling. Dari tujuh buah negeri di Jawa, dia berhasil mengumpulkan kepala tungau. Empat bulan lamanya berkelana di Jawa, akhirnya Orang kayo Hitam memperoleh semua syarat tersebut.

Orang Kayo Hitam berangkat pulang ke Jambi. Tiada berapa lama dia berangkat ke Air Hitam. Orang Kayo Hitam kawinlah dengan Putri Mayang Mengurai. Tiada berapa lama kemudian berniatlah Orang Kayo Hitam hendak pulang ke Jambi.

Temenggung Merah Mato dan istri melepas keberangkatan Orang Kayo Hitam dan Putri Mayang Mengurai ke Jambi.Temenggung Merah Mato berkata, "Beserta Ananda ini, kami hanyutkan juga dua ekor angsa, jantan dan betina. Nanti, di mana kedua angsa itu naik ke darat dan mupur di

sana sampai tiga hari lamanya, tebaslah rumput dan belukar, dan dirikan negeri di situ.

Setelah lama menghilir sungai Batanghari, naiklah angsa itu ke darat dan mupurlah dia selama tiga hari. Orang Kayo Hitam menyingkirkan angsa itu dengan tangan kiri dan memarangi rumput dengan tangan kanan. Tebasan pertama dengan kapak mengena kepada sebuah bedil besi (meriam), sedangkan tebasan kedua mengena kepada gong besar. Kedua benda itu merupakan benda kerajaan Jambi. Bedil besi yang besar itu dinamai "Si Jimat" dan gung besar itu dinamai "Si Timang Jambi". Daerah itu disebut tanah pilih karena dipilih oleh angsa yang dua ekor itu. Negeri itulah yang menjadi kota Jambi sekarang.

Temenggung Temuntan yang berada di Tembesi tiba-tiba merasa kehilangan saudaranya, yaitu Temenggung Merah Mato dan istri, Raja Tembesi. Sibuklah orang mencari. Negeri Tembesi menjadi sangat terkejut karena raja telah hilang tiada menentu, tidak seorang pun yang melihat Temenggung Merah Mato keluar dari rumah. Temenggung Temuntan mengumpulkan orang untuk mencarinya. Akan tetapi, berbulan mereka mencari ke hutan-hutan, tiada juga bertemu.

Temenggung Temuntan sebagai pemuka negeri memerintahkan Depati Gajah Bergung untuk menghilir ke Jambi kalau-kalau Temenggung Merah Mato ada bersama rombongan Orang Kayo Hitam karena kehilangan Temenggung Merah Mato itu terjadi sejak keberangkatan Orang Kayo Hitam dan istrinya itu. Berangkatlah Depati Gajah Bergung

menuju Tanah Pilih. Sesampai di sana dia disambut oleh Orang Kayo Hitam yang didampingi oleh Raden Kuning Megat Dialam. Depati Gajah Bergung berceritalah tentang hilangnya Temenggung Merah Mato bersama istri. Semua yang terjadi diceritakan dari awal hingga akhir.

Sangat terkejut Orang Kayo Hitam mendengar hilangnya mertuanya dua suami istri. Orang Kayo Hitam dan istrinya segera pulang kembali ke Tembesi untuk bertemu dengan Temenggung Temuntan. Orang Kayo Hitam berceritalah tentang perintah Temenggung Merah Mato menggiring dua ekor angsa ke hilir Batanghari, tentang perintah membuka negeri baru pada tempat angsa itu mupur, tentang ditemukannya bedil besi besar dan gung besar di tempat itu, tentang dinamainya bedil itu Si Jimat dan gung besar itu Si Timang Jambi.

Setelah mendengar cerita Orang Kayo Hitam itu, Temenggung Temuntan berkata bahwa bedil besar itu adalah penjelmaan Temenggung Merah Mato sedangkan Gung besar itu adalah penjelmaan istrinya. Kedua orang itu telah menyusup ke dalam dua benda itu.

**Peranan Sastra Jambi**

Agak sulit bagi kita menentukan apa peranan sebuah cerita atau sastra secara tepat. Hanya kita dapat meraba secara hermeneutik tentang makna sastra-sastra yang telah muncul di Jambi. *Pertama,* kemunculan sastra di Jambi itu dilihat dari latar belakang historisnya dengan menyimak beberapa cerita yang secara tersurat adalah cerita yang

memunculkan nama raja, kegiatan raja, keeperkasaan raja, dan sebagainya. Hal serupa dengan apa yang terjadi dengan cerita *Arjuna Wiwaha* karya Mpu Kanwa. Cerita *Arjuna Wiwaha* berkisah tentang raja besar yang sasarannya adalah Raja Darmawangsa. Cerita seperti itu dapat kita anggap sebagai cerita yang mendukung keberadaan seorang raja.

Cerita yang berjudul "Kisah Jambi Setelah Sipahit Lidah" [dalam *Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi,* 1982, halaman 114) merupakan salah satu cerita yang memperkuat keberadaan Raja Tan Telanai di Kerajaan Jambi. Dikatakan bahwa Tan Telanai berasal dari Tanah Hindu dan takluk kepada Ratu Mataram. Dia membuat berhala di tanah putusan Tanjung Jabung sehingga tanah itu disebut Pulau Berhalo. Cerita tersebut mengukuhkan Tan Telanai dengan kekuasaan yang kuat. Dia dikatakan sebagai orang yang sakti yang membuat istananya di Muara Jambi.

> Maka datanglah raja bangsa Hindu dari jajahan takluk Mataram, namanya Tan Telanai menjadi rajo di tanah Jambi. Lalu ia membuat berhalo di tanah putusan Tanjung Jabung dan dinamailah Pulau Berhalo.
>
> Maka Tan Telanai itu bertempat di Muaro Jambi. Entah berapa lamanya menjadi raja maka berkatalah Tan Telanai kepada menterinya, "Apalah hal aku ini tiada beranak? Jika aku mati tiada siapa menggantikan kerajaanku. Kalau begutu baiklah aku tapo ke Gunung berapi menghadap Sangiang Bitarah memohonkan anak laki-laki. Mudah-mudahan dikabulkan dapat anak laki-laki yang gagah berani menggantikan kerajaanku." (*Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi,* 1982:116)

Dalam cerita itu dikatakan bahwa permaisuri melahirkan seorang anak laki-laki. Akan tetapi, para ahli nujum mengatakan bahwa setelah anak itu dewasa, anak itu akan membunuh raja. Anak itu dibuang ke laut dan dipungut oleh Ratu Siam dan dibesarkannya. Akhirnya, anak itulah yang menjadi raja di Siam kelak.

Keberadaan Tan Telanai sebagai raja Jambi dikisahkan juga di dalam cerita "Napal Sisik" [dalam *Cerita Rakyat daerah Jambi*, 1979:72). Dalam cerita itu dikisahkan Tan Telanai sebagai seorang raja Jambi yang keramat.

> Baginda seorang raja yang amat terkenal. Nama Baginda Tan Telanai. Sebagai seorang raja, Baginda memiliki kekeramatan yang luar biasa. Jarak yang jauh tak berarti bagi Baginda. Bila Baginda ingin bepergian ke suatu tempat yang jauh, sebentar saja Baginda sudah ada di tempat itu. Sungai-sungai, rimba belantara, lembah yang dalam, atau gunung yang tinggi, semuanya bukan merupakan sesuatu yang dapat menghalangi geraknya. Binatang buas seperti buaya, harimau, dan yang sejenis dengan itu tak berarti sama sekali bagi Baginda. Baginda sungguh seorang raja yang hebat, yang mewarisi kehebatan serta kekeramatan para dewa di kayangan.

Raja Tan Telanai meminang Putri Selaras Pinang Masak. Pinangan itu dapat diterima jika Tan Telanai berhasil membendung Sungai Batanghari. Atas kesaktiannya itu, dia hampir berhasil membendung Sungai Batanghari sebagai kehendak Putri Selaras Pinang Masak. Kokok ayam membuyarkan harapan itu. Cerita "Napal Sisik" adalah cerita kedua yang memperkuat adanya raja Jambi yang bernama Tan Telanai. Sementara itu, ketika Jambi masih diperintah oleh Sipahit

Lidah dengan perdana menterinya Simata Empat, Tan Telanai mencari bapaknya yang bernama Raja Banting. Karena bapaknya itu tidak dapat diajak pulang lagi, Tan Telanai menghukum bapaknya dengan menimpakan sebuah gunung kepada bapaknya itu hingga bapaknya itu berkubur di bawah timbunan itu. Hal tersebut menunjukkan bahwa Tan Telanai adalah seorang raja yang kejam dan sakti.

Jambi dengan rajanya Sipahit Lidah didukung oleh beberapa cerita. Yang pertama yang berbicara tentang Raja Sipahit Lidah adalah cerita yang berjudul "Jambi Berajakan Dewa Sekarbah" [dalam *Undang-Undang, Piagam, serta Kisah Negeri Jambi,* 1982:113]. Dengan perdana menterinya Simata Empat, Raja Sipahit Lidah memerintah di Negeri Jambi dengan kesaktiannya. Kesaktiannya itu dipergunakannya untuk menyumpah orang sehingga semua yang disumpahinya itu dapat berubah menjadi batu.

> Adapun nama menterinya itu Simata Empat. Sebab bernama mata empat itu dua hadapan dua belakang matanya itu. Asal datangnya Raja Pahit Lidah itu dari sebelah Kuantan. Adapun air Jambi ini Batang Harinya sebelah mudik, sebelah ilir. Tatkala Dewa Sekarbu hendak mudik, masuklah perahu kepada air yang hilir itu. Maka tatkala Dewa Sekarbu maka masuklah perahunya kepada air air sebelah mudik itu.

Deskripsi di atas ini memperkuat kehadiran Raja Sipahit Lidah yang memerintah Negeri Jambi sebelum datangnya Tan Telanai. Diperkirakan Raja Sipahit Lidah memerintah itu tatkala Jambi belum dimasuki oleh agama Islam. Keberadaan Sipahit Lidah di Jambi juga dapat ditemukan pada

cerita "Akhir Hayat Raja Banting" [dalam *Cerita Rakyat Jambi,* 1979:69] yang mengisahkan bagaimana Sipahit Lidah tergila-gila kepada Raja Banting. Dua cerita tersebut memperkuat keberadaan Raja Sipahit Lidah yang memerintah di Negeri Jambi.

> Dalam pada itu tersebut pula seorang wanita yang juga berasal dari Jawa, yang sangat gandrung akan kasih Raja Banting. Mendengar orang perkasa itu sudah berada di darerah Jambi, ia segera menyusulnya ke sana. Wanita itu tak lain Si Pahit Lidah yang terkenal sakti lagi keramat. Ucapannya sangat ditakuti orang. Bila dia menginginkan sesuatu menjadi batu, disumpahinya benda itu menjadi batu, maka seketika itu juga berubah benda itu menjadi batu dalam wujudnya semula.

Beberapa cerita rakyat Jambi mengukuhkan kehadiran Ratu Putri Selaras Pinang Masak sebagai Raja yang memerintah di Negeri Jambi setelah Tan Telanai. Raja Putri Selaro Pinang Masak memerintah di Jambi pada abad ke-13 tatkala Jambi pada waktu itu masih di bawah pengaruh Kerajaan Singosari. Pusat Kerajaan Jambi waktu itu bernama Darmasraya. Raja Adityawarman (Raja Pagaruyung) menyerahkan Darmasraya kepada putrinya, Putri Selaras Pinang Masak. Kesaksian ini dapat kita temukan di dalam cerita "Sila-Sila Keturunan Rajo Jambi" [dalam *Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi,* 1982:15]. Cerita itu dapat dikutipkan sebagai berikut.

> Pasal ini dan tatkalo mati Tan Telanai, ini Jambi tidak ber-Rajo lagi maka turun anak rajo Pagaruyung ke Jambi perempuan, nama Tuan Putri Selaro Pinang Masak. Maka sukalah

orang Jambi banyak merajokannyo sebab terlalu betul bicaranya dan terlalu gagah tidak boleh dilawan barang katanya, maka bernegeri di Tanjung Jabung, tetaplah di atas tahta kerajaannya.

Dari kutipan itu kita ketahui bahwa Raja Tan Telanai digantikan oleh Tuan Putri Selaras Pinang Masak, anak raja dari Pagaruyung (Raja Aditiyawarman). Tuan Putri Selaro Pinang Masak memerintah negeri Jambi dengan suaminya yang berasal dari Turki.

Cerita yang berjudul "Asalnya Tanah Pilih" [dalam *Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi*, 1982: 42] mengisahkan bagaimana Raja jambi yang bernama Orang Kayo Hitam memerintah di Negeri Jambi. Raja Orang Kayo Hitamlah yang mendapatkan Tanah Pilih Jambi. Raja Orang Kayo Hitam hendak mencari orang kuat yang dapat diandalkan untuk membangun Negeri Jambi. Orang Kayo Hitam itu mendapat petunjuk bahwa orang kuat itu berada di hulu sungai. Berdasarkan petunjuk itu Orang Kayo Hitam menemukan Temenggung Merah Mato yang gagah dan perkasa. Setelah itu, Orang Kayo Hitam kembali ke menghilir Batanghari dengan dipandu oleh dua ekor angsa. Petunjuk itu mengatakan bahwa di mana angsa itu naik ke darat dan berada di sana lebih dari dua jam, di sanalah negeri harus didirikan oleh Orang Kayo Hitam. Tempat angsa itu naik ke darat adalah Kota Jambi sekarang ini.

Keberadaan Jambi sebagai kerajaan diperkuat dengan cerita "Bukit Bulan" [dalam *Cerita Rakyat Daerah Jambi*, 1979:59] tentang adanya kerajaan kecil Negeri Penegak, di daerah Bukit Bulan dengan rajanya yang bernama Datuk

Mangkuto Sati. Kemudian, cerita "Hulubalang Tengkorak Batu" [dalam *Cerita Rakyat Daerah Jambi*, 1979:76] memperlihatkan pula keperkasaan hulubalang Kerajaan Jambi yang arif dan bijaksana. Dalam cerita itu diperlihatkan bagaimana kekuatan hulubalang Kerajaan Jambi dapat membantu menyerang Belanda di Komering, Palembang. Cerita ini juga mendukung keberadaan Raja Jambi, Panembahan Koto baru, yang arif dan bijaksana itu sebelum adanya kesultanan di Jambi. Kemudian, cerita "Putri Tanglung" [dalam *Cerita Rakyat Daerah Jambi,* 1979:81] memperlihatkan kekuatan Raja Jambi dengan tuan putri yang kuat dan sakti

Di sinilah sastra Jambi berperan sebagai pengukuhan Jambi sebagai sebuah kerajaan yang penting di bagian Selatan Sumatra. Cerita-cerita yang berawal dari Sipahit Lidah sebagai raja Jambi, berturut-turut terdapat Tun Talanai, Tuan Putri Selaras Pinang Masak, Orang Kayo Pingai, Orang Kayo Hitam, Penambahan Rantau Kapas, Panembahan Bawah Sawo, Panembahan Koto Baru, Sultan Abdul Kahar, Sultan Abdul Jahil, Sultan Abdul Muji, Pangeran Depati (Sultan Kiai Gadis) yang berkembaran dengan Pangeran Ratu. Perlu dicatat bahwa Pangeran Depati berkhianat kepada bapaknya (Sultan Abdul Muji) dengan merebut kekuasaan. Adik Pangeran Depati yang bernama Pangeran Ratu melarikan diri ke Muaro Tebo dan menjadi raja di sana dengan gelar Siana Pati. Kemudian, Pangeran Ratu digantikan oleh anaknya yang bernama Sultan Maharaja Batu. Sultan Maharaja Batu setelah meninggal

dikebumikan di Pulau Damar. Setelah Pangeran Depati meninggal, Jambi diperintah oleh anaknya, bernama Sultan Muhammadsyah. Akan tetapi, setelah Raja Jambi yang bernama Sultan Muhammadsyah itu meninggal dunia, masyarakat tidak mau lagi menerima keturunan Pangeran Depati menjadi raja. Oleh sebab itu, dipilihlah anak Sultan Maharaja Batu, yaitu Panembahan yang bergelar Sultan Istarah Inga Lago. Setelah raja itu meninggal, kerajaan diperintah oleh adiknya yang bernama Pangeran Prabu Sutawijaya. Setelah itu, Jambi diperintah oleh anaknya yang bernama Sultan Mas'ud Badaruddin, yang kemudian digantikan oleh anaknya, Sultan Mahyuddin, yang kemudian digantikan oleh Sultan Mahmud Fahruddin, yang kemudian digantikan oleh adiknya, Sultan Abdul Rahman Nasruddin. Setelah Sultan Abdul Rahman Nasruddin wafat, Kerajaan Jambi diperintah oleh anaknya yang bernama Sultan Taha Saifuddin.

Sebagian besar cerita Jambi, baik lisan maupun tulisan, mendukung dan memperkuat kehadiran raja-raja ini.

Hadirnya cerita yang berjudul "Batu Larung" yang mengisahkan kutukan Raja Sipahit Lidah kepada dua kakak beradik yang berbuat mesum merupakan cerita yang memperkuat kehadiran Raja Sipahit Lidah di Jambi, yang memerintah Jambi sebelum Raja Tan Talanai memerintah di Jambi. Cerita itu mengatakan bahwa di Sungai Tenang memerintah Depati Kerta Dewa yang tentu saja di bawah taklukan Jambi.

Cerita "Pulau Rengas" merupakan cerita yang juga memperkuat kehadiran raja-raja di Jambi

*Kedua*, sastra Jambi berperan sebagai media untuk memperkuat kehadiran tempat atau sebagai media pernyataan asal-usul suatu tempat. Cerita-cerita yang termasuk di dalam kelompok legenda dapat disimak hal semacam itu. Di dalamnya kita menyaksikan asalnya batu betung bertakuk, asalnya pulau jur, asalnya pulau berhala, asalnya negeri Selat, dan lain-lain.

*Ketiga*, sastra Jambi berperan sebagai memperkuat segi etika atau moral. Cerita-cerita yang berhubungan dengan kekejaman orang tua, perkawinan dua kakak adik, dan sebagainya merupakan cerita yang memperkuat masalah moral dan etika. Hal itu diperkuat pula oleh hukum adat yang berlaku di Jambi dengan pasal-pasalnya.

**Hukum Adat dalam Undang-Undang Jambi**

Sastra tulis Jambi tidak ditemukan sebagai sastra hikayat atau naskah cerita, tetapi sastra tulis Jambi hanya ditemukan sebagai naskah undang-undang dan hukum adat negeri Jambi. Undang-Undang dan hukum tertulis tersebut berwujud naskah yang bertulis huruf Arab Melayu dan berhuruf Latin. Naskah Undang-Undang inilah yang dapat dianggap sebagai sastra tulis Jambi yang hingga saat ini dapat terlihat sebagai tolok ukur kehidupan masyarakat walaupun tolok ukur itu tidak sepenuhnya sesuai lagi dengan perkembangan dan kemajuan kehidupan masyarakat sehari-hari.

Naskah Undang-Undang Jambi yang beraksarakan Arab Melayu berisi segala hukum di dalam negeri Jambi yang terdiri atas 32 pasal. Pada bagian uraiannya terdapat deskripsi hubungan adat dan agama. Berdasarkan pasal-pasal yang ada itu terlihat bahwa Undang-Undang Negeri Jambi berfungsi sebagai pedoman hidup, pedoman berdasarkan adat, pedoman berdasarkan agama. Di dalamnya tertulis sebagai berikut.

> Perbedaan hukum adat dengan hukum syarak. Maka katanya, adapun murtabat yang tiada sunyi kepada umat Muhammad itu dua murtabat. Artinya, salah satunya syarak yang lazim dan yang kedua adat yang kuat. Artinya, karena bahwa sahnya syarak itu mufakat dengan segala ulama. Artinya, dari karena bahwasanya adat itu mufakat penghulu dalam negeri. Artinya, maka apabila berbantah-bantah manusia maka kembalikan kepada hukum adat dalam negeri. Artinya, bersalahan negeri, bersalahan adat. Artinya, tiap negeri berdiri dengan adat dan apabila engkau menghukumkan antara segala manusio itu maka hendaklah engkau hukumkan dengan hukum yang adil.

Undang-undang ini menunjukkan kekuatan Islam dan adat. Deskripsi tentang adat tersebut terlihat dalam uraian hukum yang ditulis seperti larik-larik pantun atau syair. Berikut ini adalah salah satu contoh.

> Terbang burung budiman
> Hinggap di muka pintu
> Orang tua tiada beriman
> Orang muda tiada bertentu

Maka berdirilah adat yang kuat, pakaian yang lazim, sesat surut, balik salah, berutang berdosa, mati liwat, lampau menyembah.

Dalam Undang-Undang Negeri Jambi yang bertuliskan aksara Latin tersirat sistem sifat musyawarah yang sebesar-besarnya di Kerajaan Jambi. Undang-Undang tersebut menyiratkan bahwa Jambi merupakan suatu kerajaan yang sangat menghargai pendapat bersama di samping juga meletakkan raja (duli baginda) sebagai hukum tertinggi. Undang-Undang mengenai hukum adat Negeri Jambi terdiri atas 70 pasal dengan berbagai nuansa persoalan kehidupan masyarakat. Undang-undang itu mempersoalkan hal-hal dari masalah moral, akhlak, susila, hingga masalah batas-batas daerah yang diperinci secara detail.

Pasal pertama mempersoalkan hubungan adat dan syarak (agama) sebagai pucuk undang-undang Jambi. Pasal kedua berisi penjelasan hukum syarak. Dalam pasal kedua ini diterangkan masalah dakwa-mendakwa. Pasal ketiga mengemukakan undang yang empat, perubahan undang-undang yang empat menjadi delapan, serta undang-undang yang dua belas. Pasal keempat berisi adat tertib akal dengan penjelasannya. Pasal kelima mempersoalkan martabat akal yang terbagi atas enam perkara. Pasal keenam memaparkan sikap yang harus dimiliki oleh seseorang, yaitu sabar, sidik, dan mudik. Pasal ketujuh memperbincangkan masalah hak dan kewajiban orang berutang-piutang serta orang yang berdagang. Pasal kedelapan berisi hukumnya bagi orang bertitip barang pada orang lain. Pasal kesembilan menerangkan syarat-syarat

orang yang bisa menjadi saksi perkara. Pasal kesepuluh membicarakan masalah asal bicara yang lima perkara. Pasal kesebelas berisi hal-hal yang masuk hukum adat dan hukum syarak. Pasal kedua belas menjelaskan undang-undang yang berhubungan dengan Alquran. Pasal ketiga belas menjelaskan pucuk undang yang delapan dengan lebih rinci. Pasal keempat belas berisi penjelasan tentang samun, maling, dan ciluk. Pasal kelima belas berisi keterangan tentang undang (-undang) embat yang tiga perkara. Pasal keenam belas berisi keterangan syarat sah embat. Pasal ketujuh belas menerangkan isi undang-undang salah yang terbagi dalam tiga perkara. Pasal kedelapan belas berisi keterangan tentang pampas dan bangun. Pasal kesembilan belas berisi keterangan tentang syarat sah hukum. Pasal kedua puluh memperjelaskan perbedaan salah dan benar menurut akal dan pikiran. Pasal kedua puluh satu berisi tentang undang pusaka. Pasal kedua puluh dua berisi tentang undang (-undang) tanah. Pasal kedua puluh tiga berisi tentang undang air. Pasal kedua puluh empat berisi tentang undang kulit. Pasal kedua puluh lima berisi tentang undang batang. Pasal kedua puluh enam berisi tentang undang buku. Pasal kedua puluh tujuh berisi tentang undang rumpun. Pasal kedua puluh delapan berisi tentang undang ruas. Pasal kedua puluh sembilan berisi tentang undang dahan. Pasal ketiga puluh berisi tentang undang sesap belukar. Pasal ketiga puluh satu berisi tentang hukum pendapatan. Pasal ketiga puluh dua berisi penjelasan tentang syarat orang yang hendak menjadi saksi. Pasal ketiga puluh tiga berisi keterangan tentang hukum pampas dan hukum

bangun terdadap orang-orang tertentu. Pasal ketiga puluh empat masih berisi keterangan tentang pampas dan bangun bagi keturunan keluarga kerajaan. Pasal ketiga puluh lima menjelaskan martabat raja yang sepuluh perkara. Pasal ketiga puluh enam menjelaskan awal islam di Jambi yang dilakukan oleh Orang Kayo Hitam. Pasal ketiga puluh tujuh berisi penjelasan tentang apa yang dimaksudkan dengan Sepucuk Jambi Sembilan Lurah. Pasal ketiga puluh delapan berisi tentang cara raja memberikan pengumuman kepada masyarakat. Pasal ketiga puluh sembilan menerangkan bahwa akal itu sepanjang tiga jengkal. Pasal keempat puluh menyatakan bahwa manusia harus tahu dirinya dan orang lain. Pasal keempat puluh satu menyatakan bahwa martabat akal itu enam perkara. Pasal keempat puluh dua berisi tentang undang pengaturan negeri. Pasal keempat puluh tiga berisi penjelasan tentang sanksi orang yang membabat hutan. Pasal keempat puluh empat berisi tentang kerajaan kecil Sekiris dan Dusun Siaso. Pasal keempat puluh lima berisi tentang dusun Jambi Tulo dengan dusun Danau Lamo, Muaro Danau, Dusun Tengah, dan Danau Baruh. Pasal keempat puluh enam berisi penjelasan tentang Dusun Mundung Darat dan dusun Bakung. Pasal keempat puluh tujuh berisi penjelasan tentang Dusun Danau Kedap dan Dusun Tebat Patah Jambni Kecil, Rantan Mejo, Ampelu, Dangku Rantau Gedang, Sengeti, Keranggen, serta Danau Embut. Pasal keempat puluh delapan berisi penjelasan tentang orang Dusun Dangan Talang Duku, Tekuk Jambu, Pasir Panjang, dan Pematang Jering. Pasal keempat puluh sembilan berisi pen-

jelasan tentang orang Sungai Baung. Pasal kelima puluh berisi penjelasan tentang orang Rantau Puri dan orang Simbubuk. Pasal kelima puluh satu bercerita tentang orang Dusun Selat dan orang Penyengat. Pasal kelima puluh dua bercerita tentang tugas orang Dusun Penyengat di kalangan kerajaan. Pasal kelima puluh tiga berbicara tentang tugas dan kewajiban Kumpeh Dusun Arang-Arang terhadap raja. Pasal kelima puluh empat berisi penjelasan tentang tugas orang Pengampang dan orang Bangkah. Pasal kelima puluh lima berisi keterangan tentang hubungan orang Dusun Olak dengan orang Dusun Muaro Belian, Janang Bulian, dan Janang Singoan. Pasal kelima puluh enam berisi penjelasan tentang kewajiban orang Dusun Mendalo terhadap helat raja. Pasal kelima puluh tujuh berisi penjelasan tentang asal Permas Kendang dan Koto Jawo. Pasal kelima puluh delapan berbicara tantang asal orang Permas Kedipan dan Permas Sungai Puar. Pasal kelima puluh sembilan bercerita tentang asal tumbak dan keris naga. Pasal keenam puluh bercerita tentang daerah-daerah yang termasuk ke dalam Dusun Luak Petajan. Pasal keenam puluh satu berisi penjelasan tentang daerah-daerah yang masuk ke dalam bagian Dusun Luak Muaro Sebo. Pasal keenam puluh dua berisi penjelasan tentang daerah-daerah yang masuk ke dalam bagian Dusun Luak Pemajung. Pasal keenam puluh tiga berisi penjelasan bahwa pembesar Dusun Luak Rajo, Kampung Baru, dan Tanjung Pedalaman bercampur di Tanjung Pasir. Pasal keenam puluh empat berisi penjelasan tentang daerah-daerah yang masuk bagian Dusun Luak Air Hitam. Pasal keenam

puluh lima berisi penjelasan tentang daerah-daerah yang termasuk ke dalam bagian Dusun Luak Awin. Pasal keenam puluh enam berisi penjelasan tentang pembesar Dusun Luak Penagan. Pasal keenam puluh tujuh berisi penjelasan tentang pembesar Dusun Luak Meji. Pasal keenam puluh delapan berisi penjelasan tentang pembesar Dusun Luak Pinokawan Tengah, Sungai Duren, Pulau Betung, Lopok Aur, Teluk Pandak, dan Tureh Sekarat. Pasal keenam puluh sembilan berisi penjelasan tentang pembesar Dusun Luak Mestong Serdadu. Pasal ketujuh puluh berisi penjelasan tentang pembesar Dusun Luak Kebalin.

Salah satu contoh besarnya nuansa musyawarah di dalam Kerajaan Jambi itu, kita dapat melihat deskripsi tentang bagaimana raja mengajak semua lapisan masyarakat ikut berpikir dan berbicara dalam suatu pertemuan. Dalam hubungan dengan kegiatan mengumpulkan masyarakat atas perintah raja, persiapan pertemuan itu harus diberitahukan ke segenap negeri dengan pengumuman secara lisan. Yang melisankan itu adalah seorang menteri yang mempunyai suara yang lantang dengan memakai canang (gong kecil) dan berteriak dengan lantang. Hal itu terdapat pada pasal ketiga puluh delapan. Deskripsi pengumuman raja itu dapat disimak pada kutipan berikut ini.

> Peri menyatakan, jika raja hendak mendirikan kepala adat atau kepala syarak dan tatkala perkumpulan berhadapan maka menteri memukul canang satu rancang tunai itu. Maka berimbaulah menurut *Adat Purbokalo Jambi.*
>
> Adolah bunyinyo imbau itu, "Oo, Periai Sedatan Pucuk Jambi Sembilan Lurah! Tujuh Koto Sembilan Koto, Petajan,

Muaro Tebo, Pemajang, Jebus, Air Itam, Awin, Penagan, Meji, Pinokawan Tengah, Mestong Serdadu, Kebalin, aku timbulkan Pendikah Raja, si Anu dipunggah namanya digelar anu. Dengan nama yang lama itu tidak boleh disebut lagi sebab sudah pulang kepada Rajo kepala sipulan itu maka itulah imbauan kita, tidak boleh lagi nama yang lama itu diimbau. Dan jika nama yang lama juga kita imbau *sikoh* kepada rajo (artinyo sikoh kepada ialah membatalkan perbuatan rajo, maka kena dendo sepemecatan. Dan jika menteri yang besar, enam ratus real pemecatannya, dan menteri yang kecil tiga ratus real, menteri yang kecil lagi seratus lima puluh real, menteri yang kecil lagi tujuh puluh lima real.

Maka begitulah undang-undangnya yang sepanjang adat purbokalo Jambi yang sudah buruk dipakai, habis dimakan dahulunya.

(*Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi,* 1982:80—81).

Dari kutipan ini kita dapat mengetahui bahwa bagaimana cara dan adat raja melakukan komunikasi dengan masyarakat. Kutipan itu berisi pengumuman tentang kawinnya seorang pemuda dengan anak raja. Pemuda tersebut mengalami perubahan nama atau gelar. Dia menerima gelar baru sesuai dengan dia sebagai anggota keluarga raja. Dengan demikian, dalam undang-undang itu tersirat bahwa perubahan status seseorang akan mengakibatkan perubahan namanya atau gelarnya terutama penamaan sapaannya sehari-hari. Di samping itu, undang-undang itu menunjukkan bahwa masyarakat biasa dapat saja kawin dengan putri atau putra raja sehingga kesenjangan sosial di dalam kerajaan Jambi tidak terlalu dibesar-besarkan.

Dalam kutipan itu juga tersirat bahwa jika seseorang telah menjadi keluarga raja, orang itu tidak dapat lagi dipanggil dengan nama aslinya. Orang yang melanggar ketentuan itu akan didenda dengan cara dipecat dari jabatannya. Jika yang berbuat salah itu menteri yang besar, dia akan didenda enam ratus real, menteri yang kecil didenda tiga ratus real, dan menteri yang kecil lagi seratus lima puluh real, dan menteri yang kecil lagi didenda sebanyakl tujuh puluh lima real. Hal ini menunjukkan bahwa kehormatan tertinggi diberikan kepada raja dan keluarganya. Raja merupakan bagian yang sangat penting di dalam kehidupan masyarakat karena raja dianggap sebagai wakil Tuhan di bumi.

Undang-Undang Negeri Jambi juga memperhatikan masalah sanksi yang akan diberikan kepada orang yang melakukan kesalahan. Masalah sanksi tersebut terdapat pada pasal ketiga puluh tiga yang memperkatakan sanksi melukai orang dan membunuh orang, baik bagi periai dan keratuan maupun bagi orang kerajaan. Undang tentang itu dapat kita simak dalam kutipan berikut ini.

> Adapun pampas bangun periai keratuan dan periai raja seri ialah tebus. Dan Periai permas pejajaran ialah pemayung satu rupa pampas bangunnya yang telah ditetapkan seri paduka yang mulia duli Sultan Abdul Djalil bin Sultan Abdul Kahar. Dan jika dilukai orang yang tiga kampa itu, pampasnya emas sekati lima, artinya sekati lima tahil.
>
> Adapun bangun yang tiga bangsa itu jika dibunuh orang, emas selesung pesuk dan selengan baju dan seratus talang dan beruk putih tahu menyugi damar (Musang tahu bercerita) nuri

pandai berhikayat, kepala tungau segantang ulang-aling,orang seorang berganti sepuluh.

Adapun orang kerajaan yang sepuluh bangsa itu dan yaitu

Pertama : Tujuh Koto, Sembilan Koto
Kedua : Petajen
Ketiga : Muaro Seboh
Keempat : Air Hitam
Kelima : Awin
Keenam : Penagan
Ketujuh : Miji
Kedelapan : Pinokawan Tengah
Kesembilan : Mestong Serdadu
Kesepuluh : Kebali

Maka yang sepuluh bangsa itu, pampasnyo dan bangunnyo dan jika dilukai orang pampasnyo (emas sekati) artinyo sekati dan jika dibunuh orang bangunnya emas selesung pesuk dan seruas buluh talang selengan baju, dan kepala tungau segantang, orang seorang berganti tujuh.
(*Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi,* 1982:77—78)

Kutipan itu menunjukkan bagaimana sanksi hukum adat diterapkan kepada orang-orang yang berbuat salah. Emas selesung pesuk merupakan jumlah yang amat banyak, suatu hukuman yang tiada dapat dipenuhi. Jika dikaji-kaji secara kenyataan, lesung pesuk adalah lesung yang tidak beralas lagi. Apa saja yang dimasukkan ke dalamnya, tentu akan keluar kembali ke bawah. Untuk memenuhkan lesung yang berlubang di bawahnya tentu pekerjaan yang sulit dan sia-sia atau tidak masuk akal. Demikian juga istilah seruas buluh telang. Untuk memenuhkan emas ke dalam ruas buluh telang, juga pekerjaan yang sulit karena emas itu akan keluar

melalui ujungnya. Selengan baju juga istilah hukuman yang sangat berat karena untuk memasukkan emas ke dalam lengan baju—apalagi lengan baju yang belum selesai dijahit—merupakan pekerjaan yang amat berat. Suatu pelaksanaan hukuman dengan sanksi itu merupakan suatu penyiksaan. Hanya kebijaksanaan raja saja yang dapat meringankan hukuman itu. Kebijaksanaan raja seperti itu selalu diimbangi oleh situasi dan kondisi pada saat itu.

Dalam pasal ketiga puluh enam terdapat undang-undang yang menyatakan bahwa kehadiran Islam di Jambi berawal pada kekuasaan Orang Kayo Hitam. Jambi sebelumnya memeluk agama Buda. Awal Islam itu di Jambi ada hubungannya dengan Orang Kayo Hitam yang mengislamkan orang-orang Jambi. Pasal tersebut adalah sebagai berikut.

> Peri menyatakan ini awal Jambi, zaman Orang Kayo Hitam bin Datuk Paduka Berhala, yang mengislamkannya kepada hajrat Nabi saw. tujuh ratus tahun dan kepada tahun Alif bilangan Khamsiah, dan kepada sehari bulan Muharam hari Kamis, pada waktu zuhur, masa itulah awal Islam ini di Jambi mengucapkan dua kalimah syahadat (sembahyang lima waktu; puasa sebulan Ramadan), zakat dan fitrah. Barulah berdiri rukun Islam yang lima.
> (*Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi,* 1982:79)

Dari uraian ini diketahui bahwa Jambi sudah menganut agama Islam sejak pemerintahan Datuk Paduka Berhala dengan istrinya Putri Selaras Pinang Masak. Orang Kayo Hitam adalah putra Datuk Paduka Berhala yang gagah dan berani serta sakti. Dengan bantuan Orang Kayo Hitam itulah kerajaan Jambi memeluk agama Islam.

Pada pasal ketiga puluh tujuh dinyatakan bahwa Jambi itu terdiri atas Pucuk Jambi dan sembilan buah lurah. Pasal tersebut adalah sebagai berikut.

> Peri menyatakan yang bernama Pucuk Jambi itu ialah Uluan Jambi. Pertama Pualau Umak di sanalah tempat durian ditakuk rajo, sebelah ulu sialang belantak besi antara dengan tanah Minangkabau maka itulah yang bernama Pucuk Jambi.
>
> Adapun yang dinamakan yang sembilan lurah itu (anak Batanghari Jambi) sungainya yang besar ialah sembilan sungai
>
> Pertama : Tembesi
> Kedua : Marangin
> Ketiga : Batang Asai
> Keempat : Sungai Tabir
> Kelima : Tebo
> Keenam : : Bungo
> Ketujuh : Palepat
> Kedelapan : Masumai
> Kesembilan : Jujuan
>
> Maka itulah yang bernama yang sembilan lurah.
>
> (*Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi,* 1982:80)

Dari pasal ini dapatlah dimengerti bahwa istilah "Sepucuk Jambi Sembilan Lurah" merupakan istilah yang menggambarkan atau menunjukkan keadaan alam Jambi secara keseluruhan. Pucuk Jambi adalah huluan Jambi, hulu sungai-sungai yang ada di Jambi. Di sana ada durian yang ditakuk raja, ada sialang yang berpancang besi. Tempat itu merupakan batas antara Jambi dan Minangkabau. Istilah sembilan lurah itu dimaksudkan sebagai sembilan aliran sungai. Istilah Sepucuk Jambi Sembilan Lurah kini menjadi

semboyan pada logo matau lambang provinsi Jambi yang tertulis pada pita bergulung tiga.

Tentang pengaturan pemerintahan negeri Jambi, ada undang-undang yang menerangkannya, yaitu Pasal keempat puluh dua. Undang-undang tersebut adalah sebagai berikut.

> Undang pengaturan sekalian hamba rakyat/anak bumi putra Jambi. Adalah dahulunyo waris yang jadi kepala semuanya sudah bersumpah dengan sekalian anak buahnya maka sekarang tidak tetap lagi pengaturan yang dahulu itu, selokoh adat sungsang kalah, artinya yang di atas sudah ke bawah, yang ke bawah sudah ke atas, tidak tentu lagi bentuk kepalanya. Maka tidaklah dapat amannya sebab tidak dapat berkat; sebab tidak dapat berkat, sebab tidak tetap purbakalanya.. Selokoh adat : Anjak tagak kisai kain, sesat dimujung jalan balik ke pangkal jalan.
>
> Selokah adat: Nan bersesap berjerami, nan berpendam pekuburan, jalan nan barambah nan baturut, baju bejahit nan bapakai, nan batitian terang nan batanggo batu, nan tak lakang dipaneh nan tak lapuk dihujan. Itulah yang purbokalo.
>
> Adapun pengaturan yang sepanjang adat purbokalo Jambi, rantau itu berjenang, kampung itu berpenghulu, rumah itu bertungganai, bini itu berlaki, anak itu berbapa, hambo itu bertuan, alam itu berajo. Dan artinya: Maka wajib rantau itu mengikut perintah jenangnya, maka wajib kampung itu mengikut perintah penghulunya. Maka wajib rumah itu mengikut perintah tengganainya, maka wajib bini-bini mengikut perintah lakinya, maka wajib anak mengikut perintah bapaknya, maka wajib hamba itu mengikut perintah tuanya. Dan artinya orang diajari atau hambo pusako artinya, bajaran bapaknya atau bajaran datuknya atau bajaran buyutnya. Maka itulah yang bernama hamba pusaka. Maka wajib alam itu mengikut perintah rajonyo, artinya seafdeling Jambi, maka wajib mengikut perintah residennya Jambi. Dan sekalian anak bumi putra yang

tidak mengikutkan hutangnya maka bernama hambo pusako hadap kepada raja dan bukan bernama pesak selokoh adat.

Buru ali berganti ali, patah puar jelapung tumbuh, bak napuh di ujung tanjung, hilang satu berganti satu. Dan artinya hilang jenang berganti jenang, hilang penghulu berganti penghulu. Dan artinya yang jadi junang hilang penghulu berganti penghulu, dan artinya yang jadi jenang itu hendak waris jenangnya. Dan jadi penghulu itu hendak waris penghulunya. Maka itu nan purbokalonya. Dan sekalian pembesar selokoh adat: Dekat rajo bayang-bayang rajo, jauh rajo ganti rajo. Sebab sekalian pembesar itulah yang memeliharakan hambo rakyat, rajo (ganti mata telinga rajo) jauhkan sekalian balak dan yang mendatangkan sekalian rahmat kepada rajo, istimewa pula kepada anak bumi putra hambo pusako kepada raja, dalil Quran *Juni ja'ilun fi'l-andi khalifah,* artinya, telah aku jadikan rajo di dalam bumi ini, akan ganti aku, memakai suci memakan halal, berkata benar menghukumkan adil.

Maka adil rajo disembah, tidak adil rajo disanggah, jangan disanggah dengan pedang yang bersembilu, jangan disanggah dengan tumbak yang bertuntun, jangan disanggah dengan bedil nan batenok. Maka sanggah sekalian menteri dengan pengaturan yang sepanjang adat purbokalo, selokoh adat, adil rajo karena mentari, zalim rajo karena menteri.

(*Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi,* 1982: 82--83)

Apa yang terlihat di dalam kutipan di atas merupakan hukum atau undang-undang pengaturan pemimpin negeri yang masing-masing bertanggung jawab terhadap tugasnya. Kekuatan hukum itu merupakan kekuatan alur pemerintahan yang ada di Jambi. Kekuatan hukum tersebut dapat membuat kebulatan pendapat walaupun hal itu terkena pada diri raja sebagai orang pemegang hukum. Sementara raja itu sendiri dianggap pengganti Tuhan di dunia dengan predikat selalu

bertindak secara suci, memakan secara halal, berkata selalu benar, dan menghukum selalu adil. Dalam pasal itu diutarakan fungsi menteri yang selalu harus memperhatikan raja.

**Nilai-Nilai Kehidupan di dalam Sastra Jambi**

Nilai yang paling mudah untuk dilihat di dalam karya sastra adalah nilai estetika yang pada gilirannya memberikan ciri yang umum di dalam sastra tersebut. Ciri yang umum tersebut ditarik sosoknya dengan membandingkannya dengan ciri yang ada di dalam masyarakat sebagai pantulan sastra itu. Ciri yang dimaksudkan itu dapat diterjemahkan sebagai unsur-unsur yang masih menggejala atau masih *eksis* di dalam masyarakat.

Sastra Jambi mempunyai suatu ciri umum yang agak menonjol. Ciri umum yang menonjol itu terlihat pada hampir semua sastra Jambi, baik yang lisan maupun yang tertulis. Dalam sistem alur cerita, sastra Jambi sebagian besar memperlihatkan kepetualangan tokoh dalam wujud yang berbagai-bagai macam, seperti mencari tanah tempat tinggal, mencari tanah jajahan, mencari ketenaran, mencari ketenangan, mencari teman hidup, dan mencari kekuasaan. Oleh sebab itu, masalah perang dan perkelahian yang berlarut-larut menjadi gambaran latar di dalam sastra tersebut.

Kepetualangan Perpatih Nan Sebatang ke darah Kerinci dari Kerajaan Pagarruyung di dalam cerita "Perpatih Nan Sebatang", salah satu cerita yang dihiasi dengan usaha pencarian ketenangan hati dan kebenaran walaupun yang ditemukan di tempat yang dituju itu adalah kekecewaan dan

kegelisahan. Gambaran kepetualangan pencarian kekasih yang disertai oleh pencarian ketenangan hati dapat kita temukan di dalam cerita "Bujang Senaning" dengan tokoh Bujang Senaning yang mencari kekasih yang akhirnya menemukan Putri Cermin Cina. Kepetualangan dalam membebaskan seratus gadis dan bujang yang ditangkap oleh prajurit Kerajaan Palembang terlihat di dalam cerita "Pulau Rengas", sedangkan kepetualangan dalam membebaskan negeri dari rasa takut yang mencekam kita temukan di dalam cerita "Bukit Bulan". Kita juga menyaksikan adanya kepetualangan dalam mencari ketenangan hati. Hal itu dapat dilihat dalam cerita "Akhir Hayat Raja Banting".

Tokoh Orang Kayo Hitam dalam cerita "Asal Tanah Pilih" berpetualang ke Muara Tembesi untuk mencari orang yang gagah yang dapat melindungi Jambi dari kehancuran. Orang gagah itu diperkirakan berada di Sungai Tembesi dengan dasar beratnya kadar zat besi yang ada di dalam air yang mengalir dari Tembesi. Orang Kayo Hitam bertemu dengan Temenggung Merah Mato. Setelah uji kekuatan antara Orang Kayo Hitam dan Temenggung Merah Mato selesai, Temenggung Merah Mato setuju mengawinkan putrinya dengan Orang Kayo Hitam. Kepetualangan Orang Kayo Hitam berakhir dengan pesan Temenggung Merah Mato agar Orang Kayo Hitam menghilirkan sungai itu dengan dipandu oleh dua ekor angsa. Kutipan berikut memperkuat masalah itu.

> Sampai saat yang baik ketika yang mustarik maka nikahlah Orang Kayo Hitam dengan istrinya nama Tuan Putri Mayang Mengurai. Tiodak berapa lama antaranya sudah nikah maka

berkatalah Orang Kayo Hitam menghadap Temenggung Merah Mato, pamit hendak milir ke Tanjung Jabung membawa istrinya. Jawab Temenggung Merah Mato, "Baiklah Anakda milir itu buat negeri boleh Mamanda hanyutkan itik angsa dua ekor mencari tempat yang baik. Di mana juga itik itu mupur sampai tiga hari lamanya, maka Anakda undurkan itu itik. Tempat pupuran itulah anak ngapakan parang dan mulai nebas. Dari itu itik sewajah dia lapar antari makanan, jangan diimbau."

Jawab Orang Kayo Hitam, "Baiklah."

Berbagai latar dalam penampilan petualangan tersebut mendominasi latar cerita Jambi seperti menjemput calon istri raja (dalam cerita "Hulubalang Tengkorak Batu"), menghindari kekecewaan (dalam cerita "Putri Tanglung"), menaklukkan musuh (dalam cerita "Orang Kayo Hitam"), mencari ketenaran dan keagungan (dalam cerita "Datuk Kilang Besi"), meminta anugerah dari Tuhan (dalam cerita "Putri Bungsu Bersuamikan Kambing"), menyelamatkan kerajaan dari kehancuran dan angkara murka (dalam cerita "Sayang Tabuang"), mencari kehidupan yang lebih baik (dalam cerita "Pulau Lancang Gadung"), dan membuang adik kandung ke hutan (dalam cerita "Si Nam Berenam Bertujuh dengan Putri Bungsu").

Beberapa cerita berkisah tentang kedatangan orang asing ke Jambi yang sebagian besar datang dari Kerajaan Pagaruyung, seperti kedatangan Putri Selaras Pinang Masak, kedatangan Bujang Senaning, kedatangan Perpatih Nan Sebatang, kedatangan Datuk Mangkuto Sati, dan kedatangan Kerta Dewa. Dari nama-nama tokoh yang muncul dalam cerita-cerita itu terciri kekhasan pula. Nama-nama itu adalah Orang Kayo Hitam, Datuk Mangkuto Sati, Malin Bungsu,

Pangeran Depati, Depati Kerta Dewa, Sutan Galiga Matahari, dan Datuk Manaro Rajo. Nama-nama itu masih merefleksi di dalam masyarakat Jambi hingga kini yang sebagian besar dipakai sebagai nama adat. Kita mengenal gelar "Depati", gelar "Sutan", gelar "Malin" di daerah Jambi yang dipakai sebagai gelar kebangsaan atau gelar adat. Sapaan "Orang Kayo" dengan penyingkatannya menjadi "Rangkayo" di daerah Kerinci dipakai dengan ubahannya menjadi "Kayo" yang merupakan sapaan kehormatan bagi orang yang lebih tua dalam masyarakat Kerinci.

Dalam cerita "Putri Tanglung" nilai estetika mencuat ke permukaan. Nilai estetika yang dimaksudkan itu adalah suatu penampilan gaya sastra Jambi yang memperlihatkan laras sastra lisan

Nilai-nilai etika di dalam cerita "Putri Tanglung" terlihat dengan jelas hingga pantulannya di masa kini. Nilai etika itu terwujud di dalam nilai penghargaan terhadap hakikat kemanusiaan walaupun yang dihadapinya adalah musuhnya. Wujud penghormatan itu terlihat dalam tindakan perlakuan adat ketika orang menyuguhi tamu dengan sirih dan pinang (sekapur sirih). Penyuguhan sirih yang duletakkan di atas cerana merupakan nilai yang luhur yang amat kentara sebagai nilai di dalam cerita "Putri Tanglung". Kutipan berikut menunjukkan bagaimana sekapur sirih disuguhkan oleh Selamat Bujang kepada tamunya yang sebetulnya musuhnya sendiri.

> "Hai, hulubalang yang bertujuh!" katanya kepada ketujuh hulubalang yang sedang dalam kebimbangan itu, "Cempedak di

tengah halaman, uratnya susun bertindih; apalah guna tegak di halaman, elok ke rumah makan sirih."

"Oho, engkau Selamat," jawab mereka mendongakkan muka memandang ke atas, "Maka cempedak di tengah halaman, uratnya sangga bersangga; maka kami tegak di halaman, oleh menengok ayam berlaga."

Kemudian, naiklah ketujuh hulubalang tadi. Dengan hati-hati sekali mereka tapaki satu per satu anak tangga yang terbuat dari tembaga asli serta masing-masing ujungnya dibuhul oleh suasa berlarik-larik. Batang penyangganya terbuat pula dari emas bertuang, sedsangkan anak tangga yang terbuat dari tembaga itu bertatah-taburi dengan intan berlian. Akhirnya mereka sampai ke tempat Selamat Bujang menerima tamu yang belum dikenal. Sesampai di dekat Selamat, mereka terjelopoh duduk keletihan.

"Cicipilah sirih kami dulu, pendekar-pendekar," kata Selamat berbasa-basi.

"Tentu, Selamat," jawab pemimpin mereeka, "Itu benar yang kami cinta. Namun, rasanya engkau telah bersusah payah sangat menerima kami. Orang haus engkau beri air, orang lapar engkau beri nasi, orang capai engkau panggil berhenti, orang kemalaman engkau beri tempat."

Selang beberapa lamanya beristirahat makan sirih tadi, dan terasa waktu beristirahat sudah dipenuhi, maka terdengarlah kembali pembicaraan yang sudah terputus itu. (halaman 90)

Makan sirih sebagai suatu nilai etika di dalam sastra Jambi merupakan pula nilai etika yang dianut masyarakat Jambi hingga kini. Sirih dengan perangkatnya, yaitu pinang, gambir, kapur, dan tembakau merupakan perangkat persembahan dalam mempererat hubungan silaturrahmi, dalam peminangan, dalam penyambutan tamu agung, dan sebagainya yang nyata terlihat dalam sastra. Dalam cerita "Sayang

Tabuang" juga kita simak hal seperti itu. Kutipan berikut ini memperjelas hal itu.

> Selesai berucap demikian ia pun memanggil Bujang Selamet memberitahukan bahwa ibunya sedang dimabuk rindu ingin bersua dengan anak yang baru dilahirkannya. Ibunya menarik-narik rambut sendiri.
>
> "Mana engakau Bujang Selamat. Isilah uncang beruntai dengan sirih kering dan pinang putih. Itu di tengah rumah Bunda menghela-hela rambut nan panjang."

Di sini perangkat sirih dipakai sebagai persembahan kepada orang yang dihormati, membujuk orang yang sedang sedih, dan menenangkan pikiran orang yang putus asa. Nilai etika itu secara tidak formal telah menjadi nilai yang disanjung di dalam masyarakat Jambi. Hal itu terlihat pada beberapa kegiatan. Dalam acara-acara penyambutan para pembesar negara yang berkunjung ke negeri Jambi diadakan upacara sekapur sirih yang wujudnya dapat berupa tarian "sekapur sirih". Hingga kini tradisi penyambutan tamu dengan suguhan tarian "sekapur sirih" masih tetap digunakan. Dalam bait pantun di daerah Kerinci tatkala menyambut para tamu itu, kita mendengar pantun tersebut sebagai berikut.

> *Kalo ndok tau selaseh kamai*
> *Ambek siheh dateh pamata*
> *Kalo ndok tahu kasihnyo kamai*
> *Ambek siheh cubeo loh maka*
>
> (Kalau mau tahu selasih kami
> Ambil sirih di atas pematang
> Kalau mau tahu kasihnya kami

Ambil sirih cobalah makan)

*Kalo isaok ahi ahak*
*Sia bagentei dingen mala*
*Bulea bagentei matoahai*
*Ukok sabatea loh kayo isak*
*Siheh sakapo loh kayo maka*
*Izain ka kamai tegeak manarai*

(Kalau besok hari ahad
siang berganti dengan malam
Bulan berganti matahari
Rokoh sebatang telah tuan isap
Sirih sekapur telah tuan makan
Izinkan kami tegak menari)

Pembiasan lain dari nilai etika berupa suguhan sirih dan perangkatnya itu, terlihat dengan jelas sekali dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jambi, terutama kaum ibu. Dalam melayani tamu sesama wanita, si empunya rumah menyuguhkan sirih dan perangkatnya untuk dimakan bersama-sama. Di sini kita melihat bahwa sirih digunakan sebagai sarana menyambut tamu.

Dalam kehidupan adat-istiadat di Jambi keberadaan perangkat sirih itu menjadi peralatan yang wajib. Ungkapan adat yang berbunyi: "Sirih sekapur telah dimakan, rokoh sebatang telah diisap, izinkan kami tegak berdiri, mendirikan adat pusako, menjatuhkan prabayo untuk mengangkat rio depati di tengah-tengah anak jantan dan anak betino," merupakan ungkapan yang tidak pernah ditinggalkan di dalam meresmikan gelar adat seseorang.

Nilai emansipasi wanita diwujudkan dalam tokoh Putri Tanglung dalam cerita "Putri Tanglung" sebagai suatu nilai idealisme. Putri Tanglung yang mempunyai kemampuan yang luar biasa itu telah mampu menyelamatkan negerinya dari serangan musuhnya. Nilai enansipasi itu menjadi kekuatan beberapa sastra Jambi dengan tokoh-tokoh pejuang, seperti Putri Tanglung, Putri Selaras Pinang Masak, dan Putri Mayang Mengurai. Bagaimana semangat Putri Tanglung dalam memerangi musuhnya dapatlah kita simak pada kutipan berikut ini.

> Sutan Geliga Matahari yang hendak menghancurkan negeri ini dihadapinya dengan semangat berani mati.
>
> Selamat Bujang mendekati Putri Tanglung dan langsung berkata.
>
> "Maaf hamba bertanya, Tuan Putri Tanglung," sembah Selamat Bujang hormat, "sekarang hendak ke mana lagi gerangan Tuan?"
>
> "Aku sendiri akan ke tengah padang peperangan," jawab Putri Tanglung," Engkau sendiri mana yang baik menurut pilihanmu sendirilah."
>
> "Ke mana Tuan pergi hamba akan ke sana pula," kata Selamat Bujang, "Setapak hamba tak hendak bercerai dengan Tuanku."
>
> Kedua orang itu telah melangkah mendekati pesenggerahan Sutan Geliga. Putri Tanglung melentik sebentar kemudian dengan suatu gerakan tubuhnya telah terhambung ke udara dan hinggap di halaman pesenggerahan Sutan Geliga Matahari. Belum lagi jejak kakinya di tanah bergerincingan bunyi besi saling beradu. Putri Tanglung memekik lantang menghimbau lawan. Bumi terasa bergetar karena hantaman kakinya. Suara raungnya mengejutkan para dewa di Kayangan, juga mambang beserta peri, tergagau ungko di gunung, terlepas anak siamang yang sedang ditimang induknya. Sementara itu, Selamat Bujang

tak kalah serunya, menerjang musuh yang ada di dekatnya. Tubuh kedua orang itu berkelebatan ke sana kemari amat cepat tak terikuti oleh mata lagi. Kadang-kadang tampak kadang-kadang hilang dalam galau orang nbanyak. Tumpukan bangkai makin meninggi, darah menggenang di mana-mana. Ternyata kedua orang itu telah mengamuk tujuh hari tujuh malam lamanya. (halaman 100).

Keperkasaan Putri Tanglung menyiratkan suatu pantulan gelora masyarakat Jambi tentang keinginan hendak memiliki seorang pejuang perkasa yang wanita, dan hendak mengatakan bahwa inilah wanita Jambi yang tiada kalah dengan para prianya.

Tentang keperkasaan wanita sebagai nilai emansipasi dan nilai idealisme ini terlihat pula pada kehadiran Raja Jambi yang bernama Tuan Putri Selaras Pinang Masak yang memerintah di Negeri Jambi setelah pemerintahan Tan Telanai berakhir. Kutipan berikut menyiratkan betapa gagah dan beraninya Tuan Putri Selaras Pinang Masak.

> Tatkala mati Tan Telanai ini Jambi tidak berajo lagi maka turun anak raja Pagarruyung ke Jambi perempuan, nama Tuan Putri Selaro Pinang Masak. Maka sukalah orang Jambi banyak merajakannya sebab terlalu betul bicaranya dan terlalu gagah tidak boleh dilawan barang katanya. Maka bernegeri di Tanjuing Jabung, tetaplah di atas tahta kerajanaannya.
>
> (*Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi*, 1982:15—16)

Selain nilai-nilai yang disebutkan di atas terdapat pula nilai kesejarahan yang muncul dan terpakai dalam kehidupan masyarakat Jambi. Cerita "Asalnya Tanah Pilih" merupakan pilihan cerita yang banyak memperlihatkan nilai

kesejarahan pada masa kini. Menghilirnya Orang Kayo Hitam dengan istrinya yang bernama Tuan Putri Mayang Mengurai dipandu oleh dua ekor angsa putih. Orang Kayo Hitam dan dua ekor angsa itu mengikuti aliran Sungai Batanghari hingga sampai saatnya angsa itu naik ke darat untuk memberikan isyarat bahwa di tempat itulah negeri didirikan. Itulah Negeri Jambi. Angsa dua kini menjadi lambang kota Jambi. Patung angsa dua ekor diabadikan di depan gedung DPRD Provinsi Jambi. Nama Angso Duo juga diabadikan sebagai salah satu pasar umum yang ada di Kotamadya Jambi, yaitu Pasar Angso Duo. Keberadaan angsa dua sebagai nilai kesejarahan di Jambi masih tetap dipertahankan oleh masyarakat untuk selama-lamanya.

Nilai kesejarahan yang lain yang muncul di dalam sastra Jambi terlihat pada keris siginjai. Keris siginjai itu kini menjadi lambang Provinsi Jambi. Keris Siginjai yang dimiliki oleh Kerajaan Jambi adalah keris yang dibawa oleh Orang Kayo Hitam dari Negeri Mataram, Jawa. Kutipan berikut memperlihatkan bagaimana keris siginjai itu mempunyai kekuatan sejarah di Jambi.

> Maka titah Orang Kayo Pingai kepada sekalian orang kerajaan itu, "Apa kita buat kerajaan yang kita rajakan?"
>
> Maka sembah sekalian orang, "Kerajaan itu mana-mana juga titah-perintah maka terjunjunglah si atas kepala Adinda sekalian ini!"
>
> Maka titah Orang Kayo Pingai, "Dari keris yang dibuat Adinda Orang Kayo Hitam, 'ginjai' itu, yang dibawanya dari Mataram dengan sebatang tombak itu. Maka itu keris, kita nama 'Siginjai'. Maka keris itulah yang kita rajakan! Barang siapa

yang memakai itu keris maka itulah raja kita! Dan dari tombak itu kita namai 'Asanan Cana', itu tongkatnya berjalan."

"Dan dari titah perintah Paduka Kakanda itu telah menerimalah Adinda sekalian ini."

(*Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi*, 1982:29)

Keris Siginjai kini dipakai sebagai lambang Negeri Jambi yang dipadukan dengan kata-kata "Sepucukucuk Jambi Sembilan Lurah". Lambang keris yang diletakkan di tengah-tengah lambang Jambi merupakan refleksi sastra terhadap kehidupan masyarakat pada masa kini. Dalam buku *Seni dan Budaya Sepucuk jambi Sembilan Lurah*, 1994 halaman 4 tertulis wacana sebagai berikut."Keris Siginjai: keris pusaka yang melambangkan kepahlawanan rakyat Jambi menentang penjajahan dan kezaliman dan menggambarkan bulan berdirinya Provinsi Jambi pada bulan Januari. Tulisan "Sepucuk Jambi Sembilan Lurah" pada lambang Jambi dalam satu pita yang bergulung tiga melambangkan kebesaran Jambi yang dari Sialang Lantak Besi sampai Durian Batakuk Rajo dan Tanjung Jabung.

Dalam buku *Seni dan Budaya Sepucuk Jambi Sembilan Lurah* pada halaman 30 dijelaskan riwayat keris Siginjai sebagai berikut. Keris Siginjai merupakan lambang kebesaran bagi raja-raja dalam daerah Jambi dahulu, dimulai dari Orang Kayo Hitam yang memegang kekuasaan pada kira-kira tahun 1490 Masehi. Keris ini merupakan senjata yang ampuh dan sakti karena itu pemakainya sangat terbatas, tidak dapat dipakai sembarangan orang selain daripada orang yang mewarisi jabatan kerajaan.

Secara historis, dari Orang Kayo Hitam keris ini diteruskan oleh beberapa penembahan-penembahan, baru pada tahun 1615 Masehi Kerajaan Jambi dipimpin oleh para sultan yang dimulai dari Sultan Abdul Kahar pada tahun 1615 sampai saat Pemerintahan Sultan Thaha.

Oleh karena kesaktian dan keampuhannyalah pamor kepahlawanan Sultan Thaha, sultan terakhir Kerajaan Jambi, sangat ditakuti dan dikagumi oleh Belanda. Untuk mematahkan semangat juang seluruh masyarakat yang mendukung perjuangan Sultan Thaha dalam menentang penjajahan, keris itu harus direbut dari pemiliknya sehingga Lambang Kebesaran Kerajaan Jambi akan hilang yang berarti rakyat Jambi akan tunduk kepada Pemertintahan Hindia Belanda.

Pada pertempuran tahun 1904, tidak saja Sultan Thaha yang tertangkap dan terbunuh, tetapi diperkirakan Keris Siginjai tersebut jatuh ke tangan Belanda dan pada akhirnya kita bersyukur Keris Siginjai kini berada di Museum Nasional bersama benda-benda bersejarah Jambi lainnya, yaitu Patung Adityawarman, Patung Gajah, dan Keris Siginjai pusaka Jambi tidak sendirian di sana, didampingi oleh keris pusaka Jambi lainnya.

**Penutup**

Berdasarkan uraian di atas, sastra Jambi sejak tahun 1900 telah hidup di dalam dua jenis, yaitu sastra lisan dan sastra tulis. Pengaruh Islam dalam sastra tersebut sangat kentara sejak awal abad XX, baik dalam sastra lisan maupun dalam sastra tulis (naskah). Pantulan sastra Jambi terlihat pada pe-

ran sastra yang mengukuhkan keberadaan kerajaan yang besar di Jambi. Sastra tertulis yang berupa Hukum Adat Jambi semuanya masih dipakai hingga kini, dipakai dari masa ke masa. Sastra tulis yang menunjukkan asal Jambi adalah cerita "Asal Tanah Pilih Jambi" dengan meriam Si Jimat dan Gong Si Timang Jambi. Semboyan Sepucuk Jambi Sembilan Lurah merupakan semboyan yang tetap hidup hingga sekarang.

Yang terlihat jelas dalam penelitian ini adalah bahwa antara sastra Jambi dan hukum adat Negeri Jambi mempunyai hubungan yang erat sekali. Sastra yang hidup di Jambi memperlihatkan juga bagaimana hukum adat dijalankan atau diterapkan. Dalam sastra Jambi, undang-undang yang berisi hukum adat itu dijadikan latar cerita atau sastra Jambi. Dengan demikian, hubungan antara sastra dan hukum adat di Jambi sangat erat.

## Daftar Pustaka

Djamaris, *et. al.* 1981. "Undang-Undang Aturan Raja-Raja, Mantri-Mantri, dan Segala Hukum di Dalam Negeri Jambi Adanya". Dalam *Naskah Undang-Undang dalam sastra Indonesia Lama.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan

Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Kahar, Thabran. *at. al.* 1979. *Cerita Rakyat Daerah Jambi.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Lembaga Adat Dati I Propinsi Jambi. 1994. *Seni dan Budaya Sepucuk Jambi Sembilan Lurah.* Upacara Pengukuhan Sesepuh Adat dan Pemberian Gelar. Jambi.

Nazurty, Aripudin, dan Yulis Herman. 2001. *Teka-Teki dalam Bahasa Kerinci: Deskripsi dan Analisis.* Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional

Nawas, H. Zukri. *at. al.* 1982. *Cerita Rakyat Daerah Jambi.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Proyek Pengembangan Media Kebudayaan. 1991. *Tan Talanai: Beserta Dua Buah Cerita Rakyat Jambi Lainnya.* Jambi: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sari, Ngebi Sutho Dilago Periai Rajo (Editor). 1982. *Undang-Undang, Piagam, dan Kisah Negeri Jambi.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Tasai, S. Amran. 1998. *Cerita Rakyat Daerah Jambi.* cerita anak Jakarta: Penerbit Grasindo.

Udin, Syamsuddin *et al.* 1985. *Struktur Sastra Lisan Kerinci.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Yulisma, *et.al.* 1997. *Struktur Sastra Lisan Daerah Jambi.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Yunus, Umar. 1981. *Kunaung Kumpulan Cerita Rakyat Kerinci.* Jakarta: Balai Pustaka.

# 6

# Kejayaan yang Hilang: Sastra Melayu Palembang

*Sastri Sunarti*

Sebagai bekas kerajaan maritim terbesar di wilayah Asia Tenggara pada masa lalu, yakni Kerajaan Sriwijaya abad ke-5 dan ke-6 Masehi hingga abad ke-13 kemudian dilanjutkan dengan berkembangnya kerajaan Islam di Palembang awal abad ke-15, Sumatera Selatan, tepatnya Palembang sesungguhnya pernah menjadi pusat bagi perkembangan kesusastraan Melayu tradisional pada masa lampau. Kebangkitan kesusastraan Melayu tradisional itu dimulai pada saat Islam masuk ke wilayah tersebut sebagaimana yang disampaikan oleh Iskandar (1995:440) bahwa kesusasteraan di Palembang hidup kembali pada zaman Islam sesudah mengalami kegelapan setelah runtuhnya kerajaan Sriwijaya sebagai pusat kebudayaan Hindu dan Budha.

Jika kita melongok kembali ke masa lampau, Palembang atau Sriwijaya sebetulnya sudah memiliki hasil kesusastraan yang lebih awal (Hall, 1976:41) terutama apabila kita merujuk kepada bukti tertulis, yakni, dengan ditemukannya prasasti tertua dalam bahasa Melayu yang masing-masing ber-

nama Prasasti Kedukan Bukit (683 M) dan Prasasti Karang Berahi (684 M). Berdasarkan hasil penelitian de Casparis (1956), dalam kedua prasasti tersebut banyak sekali ditemukan kata-kata Melayu yang masih digunakan hingga saat ini seperti, *air, aku, antara, bhakti, bhumi, curi, cinta, cintamani, criwijaya, dam, hyam (dang, yang), dalamina (dalamnya), dari, datam (datang), datu, devata (dewata), diya, (dia), drohaka (durhaka), dosanan (dosanya), dualaksa, duaratus, hanau (enau), jaya, jahat,* dan *java (jawa)*.

Sementara itu, hipotesis yang muncul dari prasasti tersebut menurut Hall (1976:43) adalah bahwa isinya merupakan langkah-langkah penting dalam karir raja Janasa (Jayanaga) yang menaklukkan Melayu sampai ke Malaka di satu sisi dan Taruma Nagara di sisi lain, dan ia juga berhasil membawa Sriwijaya sebagai kerajaan maritim terbesar di Asia Tenggara pada abad ketiga belas Masehi.

**Pengarang Sastra Melayu Palembang dan Karyanya**

Setelah berlalunya kejayaan Sriwijaya, tradisi penulisan kesusasteraan di Palembang kemudian dilanjutkan pada masa agama Islam berkembang di wilayah tersebut. Perkembangan itu diawali dengan kehadiran beberapa tokoh pengembang ajaran Islam seperti, Tuan Fakih Jalaluddin yang kemudian diteruskan oleh K.H. Muhammad Azhari bin Abdullah Palembani yang mewarisinya dari Abdullah bin Ma'ruf dan kemudian menyebarkan ajarannnya yang dikenal dengan ajaran "Manakib Syekh Muhammad Samman", (Aliana dkk., 2001:3).

Melalui para pemuka agama Islam ini, kehidupan sastra kitab atau sastra keagamaan kemudian mendapat tempat yang sangat luas dalam kehidupan sastra di Palembang dan khususnya di dalam lingkungan istana. Pada masa itu bermunculanlah beberapa nama pengarang dalam sastra keagamaan di Palembang seperti, Abdul Samad Al Palembani, Kemas Fakhruddin, dan Syaikh Daud Sunur. Pada pembicaraan selanjutnya akan diuraikan lebih jauh daftar nama dan karya pengarang dalam sastra kitab ini. Selain nama-nama tersebut, terdapat pula beberapa pengarang yang berasal dari keturunan raja-raja Palembang. Salah seorang yang akan dibicarakan nanti adalah Sultan Mahmud Badaruddin.

Sebagaimana telah disinggung sebelumnya, kesusastraan Melayu Palembang yang dibicarakan dalam penelitian ini merupakan hasil dari karya sastra yang ditulis oleh penulis-penulis Islam dalam tulisan Arab-Melayu. Secara resmi, kesusastraan zaman Islam mulai berkembang di lingkungan istana Palembang ketika raja Cindai Balang memerintah. Dia adalah raja pertama Palembang yang menggunakan gelar sultan, yakni Sultan Jamaluddin atau Sultan Abdur-Rahman (1662—1706). Pada masa dia berkuasa, sastra kitab mendapat tempat yang istimewa di lingkungan istana Palembang (Iskandar, 1995: 441).

Di antara beberapa sastra kitab yang pernah dihasilkan oleh kalangan istana Palembang zaman dahulu, dapat diketahui bahwa kitab *Seribu Masa'il* merupakan karya sastra Islam yang paling awal lahir di Palembang (Aliana dkk. 2001: 3). Karya ini pernah disinggung oleh Valentijn dalam

bukunya *Oud an Niew Oost-Indien* yang terbit tahun 1726. Menurut perkiraan Valentijn, karya ini telah mulai ditulis sebelum 1712. Selain itu, ditemukan juga data mengenai naskah tertua karya ini yang memiliki tarikh 23 Muharram 1171 H atau 8 Oktober 1757 M.

Khasanah kesusastraan Melayu Palembang kian diperkaya oleh koleksi naskah karya sastra yang merupakan perpaduan antara dua kebudayaan besar di Nusantara yakni kebudayaan Hindu/Budha dengan Islam. Perpaduan dua kebudayaan besar tersebut dapat dilihat dalam karya sastra yang berjudul *Hikayat Dewa Raja Agas Melila, Hikayat Raja Babi*, dan *Syair Burung Pungguk* (Iskandar, 1995: 443). Khasanah kesusastraan Melayu Palembang juga diperkaya dengan masuknya cerita Panji ke Palembang atau ditemukannya cerita Panji Jawa milik Palembang (R.M.G. Purbacakara, 1968:176). Bahkan, berdasarkan hasil penelitian yang pernah dilakukan oleh Purbacaraka (1968:177) diperoleh informasi bahwa cerita Panji yang ditemukan di Palembang ini merupakan cerita Panji yang paling sempurna. Berdasarkan penelitiannya tersebut, dapat diketahui bahwa terdapat pengaruh Jawa dalam cerita Panji Palembang. Hal tersebut dapat dilihat dari banyaknya kosakata bahasa Jawa dan pemunculan beberapa tokoh yang memiliki kemiripan dengan cerita Panji versi Jawa.

Setakat ini, pengumpulan dan penelitian terhadap karya-karya sastra Melayu Palembang telah banyak dilakukan, baik secara perseorangan maupun kelompok. Adapun karya-karya sastra Melayu Palembang yang telah dikumpulkan dan dite-

liti tersebut adalah sebagai berikut. (1) *Kasyf al-Asrar 'Pembuka Segala Rahasia'*, karya Muhammad bin Abdullah Soleh, 1376 H., terbitan Singapura tanpa angka tahun; (2) *Sairu s-Salikin I*, karya Abdus Somad al-Palimbani, 1788 M, ditransliterasikan oleh Abu Hanifah, Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya Pusat Direktorat Sejarah Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta 1995; (3) *Waddikhussalah*, karya H. Hasan Kali bin H. Abdul Muin, Campang Tiga Komering tahun 1355 H., terbitan Singapura, Al Ahmadiah; (4) "Kitab Kifayah al-Galam: Suntingan Naskah dan Kajian Teks", Skripsi S-1 oleh Siti Muhajriati, Universitas Sriwijaya, Palembang, 1995; (5) "Kitab Peryasan Bagus: Suntingan Naskah dan Kajian Isi Teks", Skripsi S-1 oleh Muhammad Nasir, Universitas Sriwijaya, Palembang 1998; (6) *Naskah Undang-Undang dalam Sastera Lama* oleh Edwar Djamaris dkk. Tahun 1981, Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional, Jakarta; (7) *Undang-Undang Simbur* Cahaya karya Ratu Sinuhun 1934. *Sejarah Perjuangan Sri Sultan Mahmoed Badaroeddin ke II*, oleh R.H.M Akib, tahun 1978; (8) *Bintang Dua Belas oleh Abi Ma'syur Al-Falaki* diterbitkan oleh penerbit Periam Peryas, Pulau Penang, Malaysia; (9) *Kisasu l-Ambiya*, oleh Nafron Hasjim. Disertasi terbitan ILDEP, Jakarta 1993; (10) *Manakib Syekh Abdul Qadir Jailani Radhiyallahu 'Anhu*, terbitan Al Munawar, Semarang 1977, translitersi oleh Shonhadji; (11) "Hikayat Syekh Muhammad Samman: Suntingan Naskah dan Analisis Unsur Instrinsik", skripsi S1 oleh Uun Gatot Karyanto, Universitas Sriwijaya, Palembang

1995; (12) "Syair Siti Zubaidah: Suntingan Naskah dan Analisis Tokoh Wanita"; (13) Skripsi S1 oleh Nyimas Laili Yulita, Universitas Sriwijaya, Palembang 1997; (14) "Syair Dandan Setia: Suntingan Naskah Disertasi Analisis Sruktur". Skripsi S1 oleh Nyayu Rodiah, Universitas Sriwijaya, Palembang 1977; (15) *Syair Cendawan Putih*, karya Ali Baha'l terbitan Singapura tanpa angka tahun dengan penerbit Muhammad bin Ma'i; (16) *Hikayat Jaran Kinanti Asmaradana*, (diberi ikhtisar oleh Van Ronkel, *Catalogus der Maleische Handschriften in het Museum van het Bataviaasch Genootschap*. 1909; dan (17) *Syair Si Pahit Lidah* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Selain kaya dengan naskah sastra bertulisan Jawi, Palembang juga memiliki beberapa pengarang yang terkenal di bidang sastra agama, seperti beberapa nama berikut ini (Iskandar,1995:447--453).

### *A. Syihabuddin bin Abdullah Muhammad*

Syihabuddin bin Abdullah Muhammad telah menulis beberapa buku. Buku yang dimaksudkan itu adalah sebagai berikut. (1) *Syarh yang Latif atas Mukhtasar Jawharat al-Tawhid* yang merupakan terjemahan ulasan atas karya Ibrahim al-Laqani; (2) *Risalah;* dan (3) *Kitab 'Aqidat al-Bayan.*

### *B. Kemas Fakhruddin*

Kemas Fakhruddin merupakan pengarang yang hidup sesudah Syihabuddin. Dia banyak menerjemahkan karya-

karya Arab yang penting. Dia juga pernah membuat adaptasi ke dalam bahasa Melayu dari kitab Fath al-Rahman dengan karyanya sebagai berikut. (1) *Fath al-Rahman*; (2) *Futuh al-Sya'm*; (3) *Tuhfat al-Zaman*; (4) *Kitab Mukhtasar*; dan (5) *Khawass al-Quran*

### *C. Abdul Samad al-Palimbani*

Abdul Samad al-Palimbani merupakan pengarang dari Palembang yang sangat terkemuka. Pengaruhnya tidak hanya dirasakan di Palembang, melainkan juga sampai di daerah lain, seperti Sumatra dan Semenanjung Malaysia. Ia telah menetap di negeri Arab dan bekerja di sana sejak pertengahan abad ke 18. Ia mendapat pengaruh syaikh tasawuf selama berada di Madinah dan kemudian mengembangkannya di Palembang. Karyanya, antara lain, adalah (1) *Ihya 'Ulum al-Din;* (2) *Rattib Samman;* (3) *Zuhrat al-Murid fi Bayan Kalimat al-Tawhid*; (4) *Hidayat al-Salikin fi Suluk Maslak al-Muttaqin*; (5) *Sair al-Salikin ila 'ibadat Rabb al-'Alamin;* dan (6) *Tuhfat al-Raghibin fi Bayan Haqiqiqat Iman al-Mu'minin.*

### *D. Muhammad Muhyiddin bin Syihabuddin*

Pengarang ini merupakan ahli tarekat Sammanniyah yang justru terkenal setelah ayahnya Syaikh Syihabuddin meninggal pada tahun 1196M/1781 H. Karyanya yang cukup dikenal adalah satu terjemahan mengenai riwayat hidup Muhammad Samman yang berjudul *Hikayat Syaikh Muhammad Samman.*

### *E. Kemas Muhammad bin Ahmad*

Kemas Muhammad bin Ahmad sangat terkenal dengan karyanya, antara lain (1) *Nafahat al-Rahman fi Manaqib Ustadhina al-'Adzam al-Samman* dan (2) *Bahr al-'Ajaib* (isinya mengenai cara meramal masa depan)

### *F. Muhammad Ma'ruf bin Abdullah Khatib Palembang*

Karyanya yang penting adalah sebuah tulisan mengenai penggabungan dua tarekat yang berjudul *Tariqah yang Dibangsakan Kepada Qadariyah dan Naqsyabandiyah.*

### *G. Syaikh Daud Sunur*

Syaikh Daud Sunur terkenal dengan karyanya, antara lain ialah (1) *Syair Mekah dan Madinah* dan (2) *Syair Sunur.*

Selain memiliki nama-nama pengarang dalam sastra keagamaan tersebut, sebagaimana telah disinggung sebelumnya, Palembang juga memiliki beberapa nama pengarang yang berasal dari kalangan istana seperti raja dan sultan. berapa di antaranya yang karyanya masih dijumpai adalah Sultan Mahmud Badaruddin dan Pangeran Panembahan. Hal tersebut diketahui dari keterangan Gramberg (Iskandar, 1995:442) seorang pegawai kolonial Belanda yang pernah bertugas di Palembang. Naskah-naskah karya Sultan Palembang tersebut dikirimkannya kepada *Bataviaasch Genootschap* pada tahun 1866. Adapun judul-judul naskah yang dimaksudkan oleh Gramberg tersebut adalah sebagai berikut. (1) *Hikayat Martalaya* karangan Sultan Mahmud

Badaruddin; (2) *Hikayat Raja Badak, Syair Kumbang,* dan *Syair Burung Nuri* gubahan Sultan Mahmud Badaruddin; (3) *Syair Patut Delapan,* karangan Pangeran Panembahan Bupati, adinda Sultan Mahmud Badaruddin; (4) *Syair Kembang Air Mawar,* karangan Pangeran Panembahan Bupati; dan (5) *Syair Perang Menteng*, dan *Pantun Sultan Badaruddin.*

Dalam pembicaraan selanjutnya, sosok dan karya Sultan Mahmud Badaruddin akan dibicarakan lebih jauh, terutama karyanya yang berjudul *Syair Burung Nuri.*

**Syair Burung Nuri Sebagai Sastra Palembang**

Syair merupakan salah satu bentuk kesusasteraan Melayu yang sangat terkenal, selain pantun dan hikayat. Ia dianggap sebagai salah bentuk puisi sastra Melayu yang dapat mengandung beberapa isi yang bermacam-macam. Di antaranya adalah syair yang berisikan tasawuf atau ajaran agama Islam, seperti yang pernah ditulis oleh Hamzah Fansuri, syair berisikan sejarah, syair berisikan dongeng binatang, syair perlambang, dan syair kembang (Teeuw, 1966:x).

Kata *syair* berasal dari bahasa Arab, yaitu *syi'ir* yang bermakna perasaaan. Sebagai salah satu jenis puisi Melayu, *syair* memiliki ciri-ciri tersendiri yang membedakannya dari *pantun.* Menurut R.O Winstedt, syair muncul pertama kali pada abad kelima belas, yakni *Syair Ken Tambuhan.* Dalam syair tersebut banyak terdapat kata-kata Jawa dan Kawi, serta mitos Hindu. Namun, pendapat tersebut ditentang oleh A. Teeuw dan menyatakan bahwa bentuk syair baru pertama

kali muncul setelah abad keenambelas. Alasan Teeuw itu didasarkan pada pandangan bahwa syair memiliki pengertian yang sama dengan puisi. Jadi, syair bukanlah suatu jenis puisi yang tertentu melainkan, puisi secara umum.

Lebih lanjut Teeuw (1966: xi) menjelaskan bahwa syair baru tersebar luas setelah Hamzah Fansuri salah seorang penyair Sufi Melayu terkenal dari Aceh menulis syair-syair yang bersifat keagamaan pada tahun 1600. Hamzah Fansuri mulai menulis puisi yang bersifat keagamaan dengan menggunakan rangkaian untaian yang terdiri atas empat baris. Ia terilhami oleh bentuk *ruba'i* yakni puisi empat baris yang bersajak *aaba* dan berasal dari Arab-Parsi. Akan Tetapi, *ruba'i* Hamzah Fansuri berbeda dengan *ruba'i* Arab dan Parsi. *Ruba'i* Hamzah umumnya terdiri dari untaian yang lebih panjang. Rangkaian untaian semacam itu disebut *shi'r* atau *shair* yang kemudian menjadi istilah yang digunakan untuk karya sastra yang cepat menjadi populer di tengah masyarakat Melayu. Sebaliknya, *ruba'i* Arab dan Parsi lebih mirip untaian pantun yang cenderung berdiri sendiri. Salah satu contoh syair yang sangat populer di awal-awal perkembangannya itu menurut Teeuw adalah syair *Perang Mengkasar* yang ditulis tahun 1670 di Makasar dan pernah diterbitkan oleh C. Skinner tahun 1963. Selanjutnya P. Voerhove (dalam Teeuw, 1996:xi) menyatakan bahwa Hamzah Fansuri merupakan pencipta syair Melayu yang pertama. Bahkan, Nurrudin Ar-Raniri menurutnya juga pernah menulis beberapa *ruba'i* dalam Bustanus Salatin.

Sweeney dan Doorenbos (dalam Minerva, 1998:xi) berpandangan bahwa Hamzah Fansuri mendapat pengaruh dari pantun karena beberapa syairnya sangat mirip dengan pantun. Selain kedua pakar tersebut, Roolvink dan Hoykaas (dalam Teeuw, 1966:xi) menyatakan bahwa syair Hamzah Fansuri bukanlah seperti syair sebagaimana yang dipahami dalam bahasa Arab. Syair yang ditulis oleh Hamzah Fansuri menurut mereka lebih menyerupai pantun daripada syair yang terdapat dalam bahasa Arab yang cenderung panjang.

**Syair Burung Nuri dan Sultan Mahmud Badaruddin**

Dalam kesusasteraan Melayu Palembang terdapat beberapa pengarang dari kalangan istana. Salah seorangnya adalah Sultan Mahmud Badaruddin (1766--1852). Dia merupakan putra dari Sultan Muhammad Bahauddin Lemabang. Dia memerintah di Palembang antara tahun 1804--1821. Woelders (dalam Iskandar, 1995:508) menggambarkan sang Sultan sebagai raja yang berwenang penuh, memiliki kekuasaan yang tinggi. Ia juga digambarkan sebagai seorang yang cerdik, berpendidikan, organisator yang baik, diplomat yang ulung, ahli strategi, dan yang paling penting adalah penggemar sastra. Menurut Van Sevenhoeven (dalam Iskandar, 1995:509), ia mempunyai perpustakaan yang besar. Di antara lima puluh buah naskah yang berasal dari istana Palembang, tujuh buah merupakan koleksi pribadi sang Sultan (Iskandar, 1995:509). Lebih lanjut Iskandar (1995:509) menjelaskan bahwa Sultan Mahmud Badaruddin telah menghasilkan empat buah karya

yakni *Hikayat Martalaya, Syair Sinyor Kosta, Syair Burung Nuri, dan Pantun Sultan Badaruddin.*

*Syair Burung Nuri* merupakan salah satu karya Sultan Mahmud Badaruddin yang tergolong ke dalam syair perlambang. Syair seperti ini juga banyak dijumpai dalam khasanah kesusasteraan Melayu tradisional. Misalnya, *Syair Ikan Terubuk, Syair Burung Pungguk,* dan *Syair Ikan Tongkol.*

*Syair Burung Nuri* ini sebagaimana *Syair Perang Mengkasar* dan *Syair Ken Tambuhan* merupakan bagian dari ratusan syair Melayu yang pernah diterbitkan. Teks syair Burung Nuri ini merupakan transliterasi dari naskah asli koleksi Museum Pusat bernomor Ml. 8;21 X 16cm, 21 halaman, 20 baris, berhuruf Arab. Transliterasi dikerjakan oleh Jumsari Jusuf terbitan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek penerbitan Buku dan Bacaan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta 1978. Dijelaskan dalam naskah asli atau manuskrip tersebut bahwa syair ini dikarang oleh Sultan Mahmud Badarudin (1766-1852) dari Palembang. Awalnya naskah ini merupakan koleksi Museum Pusat Jakarta kemudian berpindah tangan ke Perpustakaan Nasional Indonesia. Sejak disimpan di Perpustakaan Nasional ini naskah tulisan tangan dari Sultan Mahmud Badaruddin saat ini mengalami kondisi yang memprihatinkan jika tidak dapat dikatakan telah hancur ketika petugas mencoba mengeluarkan naskah asli tersebut dari tempat penyimpanannya. Hal ini tampaknya juga bakal dialami oleh naskah-naskah yang lain jika tidak segera mendapat perawatan yang memadai. Sementara itu, bentuk cetak yang diterbitkan oleh Depar-

temen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan sastra Indonesia dan Daerah Jakarta yang berangka tahun 1978 belum lagi mengalami cetak ulang. Mengenai keberadaan naskah ini sebagai manuskrip satu-satunya sebagaimana yang dulu dimiliki oleh Museum Pusat diperkuat oleh pernyataan Koster yang juga pernah melakukan penelitian terhadap *Syair Burung Nuri* ini.

Menurut Koster (1996: 22), sejauh yang diketahuinya, naskah *Syair Burung Nuri* ini merupakan satu-satunya naskah yang disimpan sebagai koleksi Museum Pusat Jakarta. Lebih jauh ia menjelaskan bahwa naskah *Syair Burung Nuri* ini diserahkan kepada *Bataviaasch Genootschap* bersama-sama dengan naskah lain dari Palembang pada tahun 1866 yang dibawa oleh J.S.G. Gramberg yang pernah menetap di kota Palembang dari tahun 1864--1866. Informasi yang disampaikan oleh Gramberg kepada *Bataviaasch Genootschap* ketika itu, mengukuhkan pendapat yang menyatakan bahwa syair ini memang ditulis oleh Sultan Badaruddin, yang meninggal di Ternate pada tanggal 26 November 1852 dalam masa pembuangannya. Sultan tersebut meninggal pada usia 81 tahun.

Koster (1996:23) mempertanyakan juga kapan tepatnya sang Sultan menulis syair tersebut. Apakah ia menulis syair ini di Palembang sebelum Mayor Jenderal de Kock menaklukkan pemberontakan di kota Palembang, yakni pada tanggal 3 Juli 1821 ataukah ditulisnya saat perjalanannya menuju pembuangan ke Ternate pada bulan Maret 1822 (?) Atau,

justru pada masa selama di pembuangan sampai akhirnya meninggal tahun 1852 (?).

Syair ini dipilih pada kesempatan ini karena dianggap dapat mewakili gambaran tradisi pernaskahan yang pernah tumbuh dan berkembang di Palembang sebagaimana yang telah disampaikan pada bagian sebelumnya. Selain itu, dengan mempertimbangkan kondisi naskah yang sudah mengalami kerusakan yang parah di Perpustakaan Nasional Indonesia maka sepatutnya pembicaraan mengenai karya ini menjadi penting.

Untuk lebih jelasnya, sebaiknya kita melihat kepada ringkasan teks syair tersebut yang kurang lebih sebagai berikut ini.

**Ringkasan Syair Burung Nuri**

Pada suatu hari seekor burung Simbangan terbang melayang di atas sebuah kota. Ketika ia melewati sebuah rumah, terpandanglah olehnya seekor Nuri yang sedang duduk di atas kursi. Mereka sejenak beradu pandang dan akhirnya saling terpikat pada pandangan pertama. Tak lama kemudian burung Simbangan melanjutkan perjalanannya. Namun, setelah pertemuan yang tidak disengaja itu, keduanya saling tidak dapat melupakan yang lain. Simbangan yang sudah mabuk kepayang terhadap Nuri segera mencari Murai untuk meminta pertolongannya. Ia segera menemui Murai yang sedang bercakap-cakap dengan burung Perling. Kepada Murai, Simbangan segera menyampaikan maksud hatinya agar bersedia menemui Nuri. Murai pun tidak kuasa menolak per-

mintaan Simbangan karena ia burung yang perkasa dan berkuasa. Tak lama kemudian, Murai pun segera terbang menuju rumah burung Nuri.

Nuri sebetulnya merupakan istri burung Bayan Johari yang kaya raya. Sayang perkawinan keduanya kurang bahagia. Bayan Johari sangat mencintai istrinya, yakni Nuri, sebaliknya Nuri tidak begitu mencintai Bayan Johari. Meskipun demikian, Bayan Johari senantiasa memanjakan istrinya dan mencintainya dengan sepenuh hati. Ketika Murai sampai di rumah Nuri, Bayan Johari sedang tidak berada di rumah sehingga Murai dapat dengan leluasa menyampaikan pesan dan kata-kata mesra dari burung Simbangan kepada Nuri.

Rupanya Simbangan tidak bertepuk sebelah tangan karena Nuri pun menyambut cinta Simbangan. Murai segera pulang setelah mengetahui reaksi yang diperlihatkan oleh Nuri terhadap cinta Simbangan kepadanya. Sepeninggal Murai, Nuri merasa sangat sedih sehingga ia menjadi gering dan kehilangan nafsu makan. Perubahan Nuri yang sangat drastis itu sangat mengkhawatirkan Bayan Johari ketika pulang ke rumah. Ia mendapatkan istrinya Nuri hanya terbaring di tempat tidur dan tidak mau berbicara dengan suaminya.

Setelah beberapa lama menanggung rindu, Nuri akhirnya tidak tahan lagi menyimpan rahasia hatinya. Pada suatu hari, Nuri menyuruh seorang dayang-dayang kepercayaannya, yaitu burung Punai untuk menemui Simbangan . Disuruhnya Punai menyampaikan pesan dan meminta wakil Simbangan,

yakni burung Murai, agar menjumpai Nuri yang sedang gering.

Setibanya Punai di tempat Simbangan, segera ia menyampaikan pesan Tuannya itu. Simbangan tersenyum setelah mendengar kata Punai tersebut. Ia merasa yakin sekarang bahwa Nuri pun ternyata menyambut cintanya. Sejak pertemuan pertamanya, Simbangan tidak dapat melupakan wajah Nuri. Ia berusaha mendapatkan Nuri meskipun ia sudah mengetahui bahwa Nuri sudah menjadi milik orang lain. Setelah Punai pulang, segera Simbangan menyuruh Murai untuk datang menengok Nuri. Ketika Murai bertemu dengan Nuri, ia sangat sedih melihat keadaaan Nuri yang sedang menanggung rindu itu. Badannya kurus kering dan hatinya selalu murung. Badannya kurus kering dan wajahnya selalu murung. Sedapat mungkin ia berusaha menghibur Nuri dengan kata-kata yang lemah lembut serta berjanji akan menyuruh Simbangan menjenguk Nuri. Nuri sangat gembira hatinya ketika mendengar perkataan Murai tersebut. Namun, ia ragu-ragu juga bagaimana kelak akan berhadapan dengan Simbangan di rumahnya dan di hadapan suaminya.

Maka pada hari yang telah ditentukan, Simbangan terbang menuju ke rumah Nuri. Ia berdandan seperti layaknya putra raja yang tampan. Setiba di rumah Nuri, Simbangan disambut oleh Nuri dan Bayan Johari. Bayan Johari yang tidak mengetahui hubungan antara Simbangan dengan istrinya itu menyambut kedatangan tamunya dengan ramah-tamah. Justru karena sikap Bayan Johari yang demikian itu akhirnya membuat sepasang kekasih yang sedang dimabuk

asmara itu menjadi malu hati. Nuri akhirnya lebih banyak berdiam diri selama pertemuan itu. Ia berbicara sedikit sekali dengan Simbangan meskipun dalam hatinya bergelora perasaan rindu. Akhirnya, Simbangan memohon diri dari rumah Bayan Johari. Sejak pertemuan itu, baik Nuri maupun Simbangan senantiasa bermuram durja karena maksud mereka tidak kesampaian. Bayan Johari masih mencintai Nuri dan tidak akan merelakan istrinya diambil oleh lelaki lain. Tinggallah Simbangan seorang diri karena gagal mendapatkan Nuri.

Dalam pembicaraan berikut ini akan dibahas mengenai estetika dan unsur romantis dalam teks syair *Burung Nuri* yang berkenaan dengan pengungkapan konsep keindahan dan cinta sebagaimana yang digambarkan dalam teks tersebut. Hal ini berdasarkan pada pandangan bahwa teks syair Burung Nuri termasuk dalam kategori syair Melayu Romantik dan syair perlambang.

## Romantisme dan Estetika dalam Teks Syair Burung Nuri

### a. *Romantisme dalam Teks Syair Burung Nuri*

Berdasarkan ringkasan teks syair tersebut, dapat diketahui bahwa teks ini termasuk syair percintaan yang menggambarkan kisah kasih asmara antara burung Simbangan dengan burung Nuri. Sayangnya, cinta tersebut tidak kesampaian. Kasih yang tak sampai itu disebabkan oleh Nuri yang sudah menjadi milik burung Bayan Johari.

Cerita kasih yang tak sampai tersebut menimbulkan kisah romantis antara dua ekor burung tersebut, yakni burung

Simbangan dan Nuri. Penampilan binatang (burung) sebagai tokoh–tokoh cerita dalam syair ini merupakan semacam pengandaian atau alegori yang dilakukan oleh pengarang untuk menyamarkan kisah yang sebenarnya.

*Syair Burung Nuri* ini menurut Overbeck dapat digolongkan ke dalam cerita percintaan di kalangan atas (*Love in Higher Circle*), sedangkan Koster (1996:25) mengelompokkan syair ini sebagai kelompok syair *kerinduan*. Lebih lanjut Koster menjelaskan bahwa dalam syair *kerinduan* ini dapat dilihat pola-pola atau skema cerita yang senantiasa muncul dalam teks seperti berikut ini: tokoh wira biasanya jatuh cinta pada pandangan pertama dengan gadis atau putri cantik; kemudian wira pun mengutus seorang pembawa pesan untuk menyampaikan pesannya, atau meminta orang pandai untuk meramu ilmu (*magic*) agar sang putri tergila-gila kepadanya. Koster memberikan contoh beberapa syair dengan pola demikian, seperti *Syair Ikan terubuk, Syair Bunga Air Mawar, Syair Kumbang dan Melati,* dan *Syair Buah-Buahan.*

Jika kita tinjau kembali isi cerita, kita memperoleh gambaran bagaimana tokoh burung Nuri yang digambarkan sebagai istri seorang bangsawan mencoba untuk setia kepada suaminya meskipun menderita dalam batinnya. Dalam dirinya bertentangan dua keinginan yakni, antara sikap ingin tetap menjaga martabat dan kehormatan dirinya atau menurutkan kata hatinya yang terpikat kepada Simbangan. Ternyata dorongan yang lebih kuat adalah mengikuti kata hatinya untuk menjalin hubungan dengan Simbangan meskipun secara

sembunyi-sembunyi. Untuk itulah, seperti yang disampaikan oleh Koster (1996:2) akhirnya diperlukan seorang pembawa pesan (*messenger*) yang bertugas sebagai penyambung lidah antara dua kekasih yang sedang dimabuk asmara tersebut. Mengenai pembawa pesan dalam syair ini akan dibahas lebih lanjut nantinya.

Sikap menahan diri justru tidak dilakukan oleh Simbangan. Sebagai seekor burung yang masih bebas, artinya belum terikat dalam perikawinan, ia justru sedang mencari-cari pasangan yang cocok untuk dirinya. Ketika Simbangan sedang berjalan-jalan melewati kediaman burung Nuri yang di dalam syair diungkapkan melalui pernyataan */midar di pantai segenap desa/*, ia pun tanpa segaja bertatap pandang dengan Nuri. Rupanya Simbangan jatuh cinta pada pandangan pertama kepada Nuri. Sebaliknya, Simbangan pun tidak bertepuk sebelah tangan karena Nuri pun merasakan hal yang sama terhadap Simbangan. Simbangan sebagai tokoh wira yang telah jatuh cinta kepada burung Nuri pada pandangan pertama dapat diketahui dalam kutipan syair berikut ini.

Paksi Simbangan konon namanya
Cantik dan manis sekalian lakunya
Matanya intan cemerlang cahayanya
Paruhnya gemala tiada taranya

Bulunya manikam berseri-seri
Kukunya kemerlap tiada terperi
Bersiar pergi tiap-tiap hari
Lalu ke tasik Indrapuri

Terbangnya Simbangan berperi-peri

Lintas di kampung Bayan Johari

Terlihatlah kepadanya putri Nuri
Mukanya cemerlang manis berseri

Simbangan mengerling ke atas geta
Samalah sama berjumpa mata
Berkobaran arwah leburlah cinta
Letih dan lesu rasa anggauta

Berdasarkan petikan syair di atas dapat diketahui bagaimana pertemuan pertama antara burung Simbangan dengan burung Nuri yang terjadi secara tidak sengaja. Pada pandangan pertama itu, Simbangan langsung bergetar jiwanya ketika bertatap mata dengan Nuri. Rupanya hal yang sama juga dirasakan oleh Nuri sebagaimana yang terlihat dari kutipan syair berikut ini.

Seketika lalai rasanya badan
Gundahnya tidak lagi berpadan
Terkejut malu Nuri bersingidan
Melayanglah Simbangan Johan syahdan

Nuri pun tinggal berasa pilu
Gundah dan rawan sangat berlalu
Rasanya sebagai hendakkan milu
Disamarkan dengan kepala ngilu

Dalam perkembangan selanjutnya, Simbangan memperlihatkan perubahan sikap, yakni, ketika ia berkunjung ke kediaman Nuri, Simbangan terpaksa menahan keinginannya lebih jauh untuk mendekati Nuri setelah ia diterima oleh Bayan Johari dengan baik di rumahnya. Sikap menahan diri

dari Simbangan tersebut terlihat dari tingkah lakunya yang tidak berani mengemukakan isi hatinya dengan terus terang kepada Bayan Johari bahwa ia mencintai Nuri. Ia pun hanya berani mencuri pandang kepada Nuri yang duduk menjauh dari Simbangan. Ia digambarkan hanya dapat memandang Nuri dari kejauhan tanpa melanggar batas-batas kesopanan yang berlaku.

Overbeck (dalam bukunya, *Malay Animal and Flower Shaers*, JMBRAS. Vol. XII, Part II, 1934) menyatakan bahwa di dalam syair-syair Melayu memang terdapat kisah-kisah tentang burung, ikan, serangga, bunga, dan buah-buahan yang bertingkah laku seperti manusia. Selanjutnya, ia pun setuju dengan pandangan Klinkert (1866) yang menyatakan bahwa syair-syair semacam itu merupakan kejadian yang sebenarnya yang memang pernah terjadi di dalam kehidupan nyata orang Melayu pada zaman dahulu, khususnya di kalangan bangsawan.

Ciri kedua sebagai penanda syair *kerinduan*, menurut Koster adalah bahwa cerita biasanya dilanjutkan dengan munculnya seorang pembawa pesan atas perintah dari tokoh wira sebagaimana telah disinggung sebelumnya. Dalam syair Burung Nuri, terdapat dua tokoh yang berfungsi sebagai pembawa pesan yakni burung Murai dari pihak Simbangan dan burung Punai dari pihak Nuri. Kedua ekor burung ini akan bertindak setelah diberi perintah oleh kedua majikannya sebagaimana yang terlihat dari kutipan syair berikut.

**Muri menyembah memohonkan diri**

Membabar sayapnya kanan dan kiri
Terbangnya lintas ke kampung Nuri
Membawa pantun syair bestari

Kutipan teks syair di atas menggambarkan bagaimana Muri (Murai) melaksanakan tugas yang dilimpahkan oleh Simbangan kepada dirinya untuk mengunjungi dan menjadi penyambung lidah Simbangan kehadapan Nuri. Jumsari dalam transliterasinya membaca *murai* menjadi *muri*. Seharusnya adalah *murai* sebagaimana pentrasliterasian yang dilakukan oleh Koster. Lagi pula, dalam masyarakat Melayu tidak dikenal *burung muri* melainkan adalah *murai*.

Sebagai pembawa pesan, Murai melaksanakan tugasnya dengan baik. Keberhasilan tugas Murai tersebut dapat dilihat dari kutipan syair berikut yang merupakan percakapan antara Murai dengan Nuri.

Muri pun duduk melenggokkan ulu
Patik nin tuan rindu terlalu
Bertambahlah dengan kepala nin ngelu
Anggauta pun sakit bagai dipalu

Daripada sangat cinta nin bertambat
Datang pun tidak dengan berlambat
Kepadanya tuan memohonkan obat
Tandanya tulus sempurna bersahabat

Tersenyumlah Nuri mendengar rencana
Berseri-seri cahaya dan warna
Johari nan arif bijak laksana
Dikenalnya lafaz mengandung makna

**Nuri tersenyum menjeling serta**
**Berkilat manis ekornya mata**
**Laksana gambar baharu dipeta**
**Mereka fikir merubahkan cinta**

Keberhasilan Murai sebagai pembawa pesan terlihat dari perubahan sikap Nuri setelah berjumpa dengan Murai. Nuri yang semula digambarkan hanya bersedih hati semenjak pertemuan pertama dengan Simbangan, segera berubah menjadi ceria dan segar kembali setelah mendengar perkataan dan kunjungan dari Murai seperti yang terlihat dari baris syair berikut ini */tersenyumlah Nuri mendengar rencana/ berseri-seri cahaya dan warna/*.

Tugas yang dilakukan oleh Murai ini mengingatkan kita kepada peran seorang Mak Inang yang terdapat dalam kisah-kisah kehidupan di istana Melayu. Biasanya seseorang yang menaruh hati kepada seorang gadis, tidak lazim jika menyampaikan secara langsung maksud hatinya kepada gadis yang ditaksirnya tersebut. Untuk itulah diperlukan seorang pengantara yang disebut oleh Koster (1996:2) sebagai si pembawa pesan (*messenger*). Pembawa pesan atau Mak Inang dalam dunia Melayu yang diperankan oleh Murai ini biasanya menuntut keterampilan dalam berdiplomasi. Selain itu, seorang pembawa pesan atau Mak Inang juga dituntut harus pandai menghibur dan menenangkan hati sepasang kekasih yang sedang dimabuk asmara tersebut. Sikap demikian

diperlihatkan oleh Murai ketika ia berusaha menghibur Nuri yang sedang bersedih hati karena tidak bertemu dengan Simbangan seperti kutipan syair berikut ini.

Muri pun sangat belas dan pilu
Melihat Nuri sakit dan ngelu
Daripada arif bijak terlalu
Dendam tersamar di dalam malu

Muri bermadah berpantun serta
Aduh tuan ratna juwita
Selama menaruh dendam percinta
Badan berusul menjadi leta

Putri Jamjam cahaya kherani
Putranya dewa Lela Angkasa
Rindu dan dendam baik ditahani
Lama yang mulya jangan binasa

Redam-redam di selat Riau
Jungnya Siam berakit-rakit
Rindu dan dendam bawa bergurau
Dibawa diam jadi penyakit

Untuk menenangkan hati Nuri yang sedang gundah, Murai mengajak Nuri untuk bersikap santai dalam menghadapi gelora perasaannya. Sambil bercanda ia menasihati Nuri agar bersikap menahan diri sebagaimana yang tergambar dalam kutipan syair */rindu dan dendam baik ditahani/* atau */rindu dan dendam bawa bergurau/* sebab */jika dibawa diam jadi penyakit/*. Demikian nasihat Murai kepada Nuri. Sikap menahan diri ini dapat dikatakan semacam pesan

tersirat yang hendak disampaikan oleh pengarang kepada khalayaknya. Selain itu, penyair juga bermaksud menyampaikan pandangannya mengenai cinta, bahwa cinta yang membabi buta sesungguhnya tidaklah menguntungkan bagi kedua belah pihak. Demikian pesan pengarang yang tertera dalam seloka yang disampaikan oleh Murai kepada Nuri.

Selain sanggup menenangkan hati Nuri, Murai juga dituntut harus bersikap bijaksana dan terpercaya dalam segala situasi dan kondisi. Misalnya, sekalipun Murai sesungguhnya sudah mengetahui bahwa cinta kasih antara Simbangan dan Nuri adalah sesuatu yang sulit untuk diwujudkan, tetapi ia tetap berusaha melakukan tugas dengan baik bagi kedua tuannya. Ia juga harus pandai menjaga agar rahasia hubungan cinta kasih ini tidak tersebar di tengah khalayak ramai.

Selain Murai, tugas sebagai pembawa pesan ini juga diperankan oleh burung Punai yang merupakan dayang-dayang Nuri. Ia mendapat tugas untuk menyampaikan pesan dari Nuri kepada Simbangan setelah kedatangan Murai ke rumahnya, sebagaimana yang terlihat dalam kutipan syair berikut ini.

**Nuri berangkat masuk peraduan**
**Rebah berbaring memanggil kawan**
**Dayang nin datang menghadap tuan**
**Nuri berbisik kata merawan**

**Ayuhai dayang pergilah diri**
**Sigera menghadap Simbangan bestari**
**Memohonkan seketika paksi Muri**
**Kepala sakit tiada terperi**

Dayang bernama si Punai Jambu
Bijak berpantun arif bercumbu
Kekasih kepada Nuri Prabu
Tahukan maksud di dalam kalbu

Setelah mendengar titah tuannya, Punai pun segera menjalankan perintah dengan mengunjungi Simbangan ke tempatnya. Ketika menyampaikan pesan majikannya, Punai dituntut agar mampu berbahasa dengan baik dan indah. Selain itu, dalam menyampaikan pesan tersebut, ia juga harus menjaga kehormatan dan nama baik majikannya agar majikannya itu tidak jatuh martabatnya di hadapan Simbangan. Kepandaian Punai dalam menyampaikan pesan tersebut tergambar dari petikan syair berikut ini yang disampaikan dengan beberapa bait seloka.

Punai mendengar terlalulah suka
Seraya menyembah Sri Paduka
Patik nin datang baharu seketika
Lalulah berpantun membalas seloka

Berbunyilah rebab dengan rebananya
Bermain tandak di dalam perahu
Bermula Muri sebab karananya
Tidur nin tidak makan tak mau

Patik nin disuruh menghadap duli
Mohonkan ampun beribu kali
Jikalau kasihan sertanya radhi
Muri dipohonkan sebentar kembali

Nuri ini tuan sakitnya sangat
Lakunya lupa-lupa dan ingat
Seperti dipantik pari yang bangat
Cerai berai rasanya semangat

Berdasarkan petikan syair tersebut, dapat diketahui sebab sakitnya Nuri yakni, setelah kedatangan Murai kepadanya. Ketika menyampaikan perihal sakitnya Nuri tersebut kepada Simbangan, Punai mengungkapkannya dalam pantun yang indah, sebagaimana yang tercermin dalam baris berikut */berbunyilah rebab dengan rebananya/ Bermain tandak di dalam perahu/Bermula Muri sebab karananya/Tidur nin tidak makan tak mau/.*

Ciri ketiga sebagai syair *kerinduan* menurut Koster adalah adanya bagian yang menggambarkan tentang tokoh wira yang kadangkala juga memerlukan pendekatan lain untuk mendapatkan gadis impiannya apabila bujuk rayuannya tidak mempan. Misalnya, dengan memberikan obat guna-guna kepada gadis yang ditaksirnya tersebut.

Dalam syair Burung Nuri, hal tersebut tidak muncul karena Simbangan tidak bertepuk sebelah tangan. Namun, ada halangan terbesar yang tidak dapat menyatukan cinta mereka, yakni Nuri sudah menjadi milik Bayan Johari yang dilambangkan dalam syair itu sebagai berikut */suatu permata ratna biduri/dipagari dengan intan dikarang/tuan bercinta kepadanya Nuri/Nuri nin di dalam sangkaran orang/*. Baris terakhir dari syair tersebut menyiratkan bahwa Nuri sudah menjadi milik orang lain. Oleh sebab itu, Simbangan terpaksa mengutus Murai untuk mewakili dirinya menemui Nuri. Kedatangan Murai ke tempat Nuri selain bertugas untuk menyampaikan pesan, ia juga dapat menjaga martabat

Simbangan agar tidak malu di hadapan Bayan Johari dan masyarakat karena mencintai istri orang lain.

Dengan demikian, menurut Koster dalam hal ini hasrat atau keinginan sang tokoh wira terpaksa dikalahkan oleh hukum, adat, dan nilai-nilai moral yang berlaku pada masa itu dalam masyarakat Melayu. Oleh sebab itu, masih menurut Koster (1996:25), isi syair ini dapat dimasukkan dalam kisah cerita si pungguk merindukan bulan. Sebaliknya, Overbeck (dalam Koster, 1996:25) menganggap cerita dalam syair ini merupakan kisah yang belum selesai.

Pada bagian tulisannya yang lain, Koster (1996:30) mencoba menafsirkan Nuri sebagai negeri Palembang yang dirindukan oleh pengarang syair ini, yakni Sultan Mahmud Badaruddin, yang menurutnya saat itu sedang berada di pembuangan ketika menulis syair ini. Namun, tampaknya, pendapat Koster yang menafsirkan Nuri kurang kuat karena jika dilihat dari seloka yang digunakan oleh tokoh Simbangan ketika menceritakan perasaannya kepada Murai jelaslah yang dimaksudkan dengan */bunga/* oleh Simbangan saat itu adalah mengacu kepada pujaannya. Hal tersebut sebagaimana termaktub dalam teks itu adalah seorang gadis bukannya negeri sebagaimana yang tergambar dalam contoh bait syair berikut ini.

> Dang Lela bertajuk kenanga
> Selendang petola berpusar-pusar
> Simbangan hendak menjolok bunga
> Bunga dililit ular yang besar.

Kata */bunga/* biasanya sangat lazim digunakan oleh pengarang Melayu untuk mengacu kepada seorang gadis. Jarang sekali bunga diasosiasikan kepada benda lain seperti negeri. Apalagi dalam baris syair tersebut dijelaskan bahwa */bunga dililit ular yang besar/* yang bermakna bahwa wanita yang ditaksir oleh Simbangan sudah dimiliki oleh orang lain. Seloka seperti ini sangat banyak ditemukan dalam syair Melayu, yakni mengasosiasikan kata */bunga/* dengan */wanita/*.

Sebaliknya, ketika menyampaikan mengenai hal "negeri" atau "kampung halaman", pengarang biasanya sering menggunakan pilihan kata *ibu* dalam karya sastra Melayu. Kata negeri dianggap memiliki hubungan sifat yang mirip atau melekat dengan kata *ibu*. Negeri atau kampung halaman merupakan tempat seseorang dibesarkan, berkembang, dan juga tempat kembali (kuburan), demikian pula halnya dengan ibu. Kerinduan seorang anak yang pergi merantau adalah untuk kembali kepada ibunya atau negerinya. Sebaliknya, jika pengarang hendak menggambarkan sebuah negeri yang dilanda bencana atau musibah, biasanya bencana itu dilambangkan dengan kedatangan burung garuda yang bermakna kedatangan bencana di sebuah negeri atau kerajaan. Misalnya, *Syair Bidasari* menggambarkan bahwa sang raja dan permaisuri terpaksa meninggalkan negerinya ketika burung garuda (bencana) menimpa negerinya.

Pendapat Koster yang menginterpretasikan Nuri sebagai negeri Palembang yang dirindukan oleh Sultan Mahmud Badaruddin semakin tidak beralasan jika kita lihat mengacu

pada pandangannya sendiri (1996: 25). Dia berpendapat bahwa kedua kekasih itu sangat patuh kepada hukum yang berlaku untuk mengakhiri kisah asmara mereka. Jika hukum itu adalah hukum pemerintah maka pemerintah saat itu adalah Belanda yang sangat dibenci oleh sang pengarang. Jadi, sangat mustahil dalam hal ini si pengarang mematuhi hukum penjajah negerinya. Apalagi kita ketahui bahwa Sultan Mahmud Badaruddin di buang ke Ternate justru karena ia menentang Belanda.

Dengan demikian sulitlah kita terima anggapan bahwa Nuri adalah negeri Palembang itu sendiri. sebagaimana yang disampaikan oleh Koster (1996:30) dalam tulisannya tersebut. Dalam hal ini, pendapat Overbeck (1935) dan Klinkert (dalam Koster, 1996) masih dapat diterima. Sebagaimana yang telah disebutkan di atas bahwa syair ini merupakan kisah percintaan di kalangan atas atau bangsawan Palembang. Sebagai masyarakat dari kelas sosial yang lebih tinggi dalam masyarakat tentunya si pengarang syair ini sangat menjaga kehormatan kelas sosialnya. Oleh sebab itu, pengarang mencoba menyamarkan apa yang akan disampaikan kepada khalayaknya apalagi jika hal tersebut menyangkut perasaan cinta yang terlarang seperti kisah cinta Simbangan kepada Nuri.

**b. *Estetika Syair Burung Nuri***

Sebagai syair yang bercerita mengenai tema percintaan, syair ini sangat banyak menggunakan beberapa kata yang menggambarkan perasaan yang kacau, merindu, dan merana karena cinta. Kata-kata seperti itu sering diulang dengan

maksud untuk mendapatkan nilai estetis dan puitis yang mendukung tema syair secara keseluruhan. Misalnya, dalam syair ini sangat banyak ditampilkan kata *rawan* yang menggambarkan situasi atau perasaan yang dialami oleh kedua tokoh utama, yakni Simbangan dan Nuri. Sebagai contoh dapat dilihat kutipan berikut ini.

Nuri pun tinggal berasa pilu
Gundah dan *rawan* sangat berlalu
Rasanya sebagai hendakkan milu
Disamarkan dengan kepala ngilu

Itu pun tiada sedap rasanya
Berbagai-bagai pula *rawannya*
Rindunya tiada akan rantainya
Dilipurkan dengan barang perinya

Simbangan bermadah me*rawan-rawan*
Ayuhai juwita emas tempawan
Kasihani apalah kiranya tuan
Laksana mabuk makan cendawan

Tuang syerbat sambil berdiri
Roti dibelah taruh di cawan
Jikalau lambat Nuri tawari
Matilah Simbangan di dalam *rawan*

Ghairatnya bukan lagi kepalang
Jiwa sebagai rasanya hilang
Remuk dan redam rindu dan walang
*Rawan*nya tidak lagi berselang

*Rawan* nin hampir tiada terpegang
Darah di jantung sudah berlenggang
Berapalah tipu daya dan tenggang

Ghairat birahi di manakan renggang

Kata *rawan* sebagaimana yang terdapat dalam kutipan syair di atas ditemukan muncul dalam syair tersebut sebanyak dua puluh enam kali. Selain kata *rawan,* masih terdapat beberapa kata lain yang sering diulang dalam syair tersebut. Pengulangan dalam sastra Melayu tradisional, seperti yang terdapat dalam syair umumnya digunakan untuk kepentingan bunyi ketika syair itu dibacakan. Hal tersebut diperkuat oleh pandangan Sweeney (1990) yang menyatakan bahwa syair, seperti juga hikayat dalam kesusasteraan Melayu, awalnya adalah untuk dinyanyikan atau didendangkan; bukan dibaca sebagaimana orang membaca novel. Pendapat Sweeney tersebut menjawab pandangan Teeuw (1966) terhadap syair yang menganggap bahwa bagian yang senantiasa berulang dalam syair sebagai bentuk klise yang menjemukan. Jadi, kita tidak dapat menerapkan cara pandang masyarakat beraksara kepada masyarakat lisan yang melahirkan syair tersebut. Meskipun syair merupakan hasil tradisi tulisan, syair juga merupakan bagian dari budaya masyarakat Melayu yang masih kuat tradisi kelisanannya pada waktu karya tersebut dihasilkan sehingga bagian yang senantiasa berulang di dalam syair tersebut misalnya, bukanlah merupakan kekurangannya, melainkan justru sebuah kerangka yang memudahkan penyalin atau pendendang untuk menyampaikan cerita tersebut kembali kepada khalayaknya. Lord (1962) menyebutnya sebagai formula, sedangkan Sweeney (1989) menyebutnya sebagai komposisi skematik. Dengan demiki-

an, menurut Sweeney (1989), hendaklah dipahami terlebih dahulu mengapa syair atau hikayat senantiasa mempunyai bagian-bagian yang senantiasa berulang, yakni semata-mata untuk memperlancar proses pewarisan kembali karya tersebut.

Dengan mengacu kepada pendapat Sweeney (1989) yang menyatakan bahwa pada hakikatnya masih terdapat hubungan yang sangat erat antara tradisi tulisan dengan tradisi lisan dalam karya sastra tradisional masyarakat Melayu seperti, syair *Burung Nuri* maka kita akan dapat melihat bagaimana hubungan tersebut terjadi yakni melalui proses penyebarluasan kepada khalayaknya yang disampaikan secara lisan. Pada umumnya syair ditulis bukan untuk dibaca secara diam-diam seperti kita membaca sebuah novel. Syair ditulis untuk disampaikan secara lisan kepada khalayaknya oleh seorang tukang cerita atau penglipur lara. Dengan demikian, dalam penyampaiannya kepada khalayak, keindahan bunyi sangat dipentingkan agar cerita itu menarik bagi para pendengar syair tersebut.

Proses penyampaian karya sastra dalam tradisi lisan yang demikian dikenal juga dengan istilah transmisi lisan. Biasanya, penyajiannya memerlukan sebuah bentuk yang istimewa. Bentuk istimewa tersebut dapat dilihat dari ciri-ciri khusus yang dimiliki oleh syair sebagaimana yang telah dijelaskan sebelum ini. Misalnya, syair memiliki unsur bunyi atau rima akhir yang sama, yakni umumnya berima akhir /a/a/a/a/. Keindahan bunyi akhir itu sangat dipertahankan oleh penulis syair agar seorang tukang cerita mudah me-

nyampaikan syair tersebut kepada khalayaknya. Sebagai contoh, pengarang syair ini sangat menjaga keindahan bunyi akhir tersebut yang dapat dilihat dair kutipan syair berikut.

**Muri wai jangan berura beta**
**Tahulah diri bijak laksana**
**Kita nin bukan biku berahmana**
**Obat dan penawar tahu di mana**

Dalam kutipan syair tersebut kita dapat melihat adanya kesamaan bunyi (rima) akhir yang sangat dijaga oleh penyair. Selain itu, juga ditemukan permainan bunyi melalui pengulangan beberapa konsonan (asonansi) seperti konsonan [b] pada kata *berura, beta, bijak, biku,* dan *berahmana.* Selain menampilkan permainan bunyi akhir yang sama, dalam teks syair Burung Nuri ini juga ditemukan beberapa persembahan pantun yang digunakan untuk menyampaikan maksud.

Keindahan bunyi akhir tersebut dalam pendekatan estetika Barat merupakan keindahan bentuk atau struktur sebuah teks yang menurut (Wellek & Warren, 1970: 239--241) sebuah karya seni adalah interpretasi pengalaman dan pemikiran yang terkumpul (*contemplation*) dalam pikiran penciptanya. Selanjutnya, Wellek dan Warren menyatakan bahwa estetika juga dapat dihubungkan dengan struktur atau jaringan sebuah karya seni; yang dapat dilihat dari sudut bahasa karena sebuah karya seperti sastra misalnya, diwujudkan dalam bentuk bahasa. Penilaian ini dilihat dari

sudut kefleksibelan dan kekaburan sebuah karya, misalnya dalam sebuah puisi yang memiliki makna ambiguitas (Wellek & Warren, 1971:344).

Kefleksibelan tersebut memberi makna bahwa sebuah karya dapat berkomunikasi dengan pembaca dan peneliti yang mengkajinya melalui medium bahasa juga. Dalam hal ini, bahasa dapat digunakan secara kabur karena memberi banyak makna dan interpretasi terhadap sesuatu yang diucapkan oleh bahasa. Kefleksibelan bahasa tersebut juga muncul dalam teks *Syair Burung Nuri* yang tercermin dari kefleksibelan menerima pengaruh bahasa asing seperti bahasa Arab yang muncul dalam teks tersebut.

Pengaruh bahasa Arab tersebut, misalnya, terlihat dalam penggunaan kata-kata *da'wat, dhai'f, fakir, ghairat, lafaz, mudharat, nazam, sahifah, syerbat, warkah, zahan,* dan, *ya'kud.* Sebagian pengunaannya dalam syair dapat dilihat dari kutipan berikut.

Bermula *warkah* surat rencana
Ikatan *fakir* yang sangat hina
Sajak dan *nazam* banyak tak kena
Daripada pendapat kurang sempura

Gerangan sungguh amatlah leta
Perinya akal gelap gulita
Hemat pun rendah *dha'if* beserta
Tambahan badan miskin dan nista

Dituliskan sahifah supaya nyata
Barang ghairat di dalam cinta
Terpikir-pikir bukan menderita

Penggunaan kata-kata Arab dalam syair tersebut menunjukkan bahwa syair ini ditulis setelah masuknya Islam ke negeri Palembang. Selain itu, hal itu juga dapat dijadikan sebagai penanda mengenai kehadiran Islam yang kuat dalam lingkungan istana Palembang pada saat itu. Sebaliknya, menurut S.O Robson (1969:5) penemuan kata-kata Arab dalam manuskrip Melayu dapat menjadi patokan bahwa naskah tersebut belum terlalu tua usianya, yakni masih berkisar pada pada abad ke sembilan belas Masehi.

Selain itu, dalam teks tersebut juga ditemukan beberapa kata yang merupakan kata-kata Melayu kuno yang sudah jarang digunakan saat ini seperti, *bena, bilaka, bisai, bersingidan, bestari, cura, gelabah, gemala, geta, junun, leta, leka, midar, madah, mandudari, muncar, milu, menjeling, neka, petola, setori,* dan, *sara.* Contoh penggunaannya dalam syair dapat dilihat dari kutipan berikut.

Mudharatlah badan senantiasa
Pilu *gelabah* tiada sentausa
Mengambah *segara memidari* desa
Hilanglah lenyap sekalian pengrasa

Sudahlah dengan nasib *bilaka*
Tidaklah sekali menaruh suka
Tertutup pikiran tiada terbuka
Galiblah zahan di dalam duka

Beredar di *tasik* adalah *leka*
Serta sekalian *paksi bilaka*

Itupun tidak berasa suka
Melayanglah Simbangan dengan seketika

Untuk menjaga keindahan bunyi dalam sebuah syair biasanya seorang tukang dendang atau penglipur lara yang membacakan syair-syair tersebut tidak jarang melakukan improvisasi dengan mengubahsuaikan syair yang dinyanyikan itu. Dalam syair *Burung Nuri* misalnya, seorang tukang dendang dapat saja memotong atau mengganti salah satu kata yang terdapat dalam syair tersebut agar dapat menyajikan persembahan yang bagus dalam pertunjukannya. Namun, apa yang dilakukan oleh tukang dendang terhadap syair ini tidak dapat diketahui dengan pasti kecuali kita menyaksikan secara langsung ketika syair ini dinyanyikan.

Setelah membandingkan teks Burung Nuri yang digunakan oleh Koster dengan transliterasi yang dilakukan Jumsari, dapatlah kita lihat sebuah kesalahan yang mencolok yang telah dilakukan oleh Jumsari dalam melakukan transliterasi. Kesalahan tersebut adalah penulisan kata *muri* dalam versi Jumsari yang seharusnya ditulis *murai*. Kesalahan itu muncul agaknya karena Jumsari membaca huruf terakhir kata tersebut dalam Arab Melayu sebagai bunyi (ya) yang mati bukan sebagai bunyi diftong (ai) sehingga bunyinya menjadi *muri* bukan *murai* sebagaimana seharusnya.

Amat disayangkan kesalahan lain yang mungkin saja dilakukan oleh Jumsari tidak dapat dilacak lebih jauh karena teks Burung Nuri yang tersimpan di Perpustakaan Nasional Jakarta sudah mengalami kerusakan yang parah. Bahkan,

naskah asli yang terdapat di Perpustakakaan Nasional tersebut sudah hancur ketika dicoba untuk dibuka oleh petugas perpustakaan. Padahal sebagaimana disampaikan oleh Koster dan Jumsari, naskah ini hanya merupakan satu-satunya di dunia. Dengan demikian punahlah sebuah peninggalan yang teramat berharga dari Sultan Mahmud Badaruddin yang berusia ratusan tahun dan telah diwariskan oleh *Bataviaasch Genootschap* kepada pemerintah Indonesia.

A.G Baumgarten (1714--1762) dalam bukunya yang berjudul *Aesthetica* (1750) menjelaskan bahwa estetika berhubungan dengan keindahan (*beautiful*). Hal tersebut bermakna bahwa estetika adalah ilmu untuk mengkaji seni dan keindahan (Ducasse, 1966:31). Prinsip penting dalam estetika adalah untuk melihat keindahan dan keindahan perlu ditanggapi sebagaimana yang disampaikan oleh Ducasse di atas. Selanjutnya, Ducasse (1966:16) menambahkan bahwa sempurna atau tidaknya sebuah karya tidak terlepas dari tanggapan kita terhadap apa yang disebut keindahan tersebut. Menurut Benedetto Croce (1866--1952), seorang sarjana Italia, menganggap bahwa karya itu sendirilah estetika dan malah merupakan *activities of spirit*, mutlak dan sempurna sifatnya (Wimsatt Jr. & Brooks, 1974:505).

Keindahan yang muncul dari teks ini adalah keberhasilan pengarang ketika menggambarkan kisah cinta terlarang ini dengan bahasa yang rapi dan hati-hati. Perasaan Cinta yang bergelora di antara Simbangan dan Nuri dapat disemukan di hadapan Bayan Johari sebagai orang ketiga

yang sesungguhnya berhak memiliki cinta Nuri. Mak Inang yang bijak sebagaimana yang diperankan oleh Murai pun memiliki andil yang besar dalam menjaga agar rahasia cinta terlarang ini tidak pecah di tengah masyarakat burung yang lain.

Sebagai teks syair yang bertemakan cinta, *Syair Burung Nuri* banyak memuat seloka atau pantun yang menggambarkan perasaan penuh gelora cinta tersebut sebagaimana yang terlihat dalam kutipan bait syair berikut ini.

**Rakit sebatang dimakan api**
**Bemban surahi akan kebatannya**
**Sakit mendatang boleh dijampi**
**Dendam berahi apa obatnya**

Dua baris terakhir dari pantun tersebut yakni */sakit mendatang boleh dijampi/ dendam berahi apa obatnya/* sangat jelas menyatakan bahwa syair ini memang bercerita mengenai tema percintaan sebagaimana yang diungkapkan sebelumnya. Kata */berahi/* dalam bait syair tersebut menggambarkan hasrat atau gairah yang sangat kuat dari Simbangan terhadap kekasihnya Nuri. Berahi juga dapat dimaknai sebagai keinginan yang tidak terkendali ketika seseorang mengalami perasaan cinta yang sangat kuat terhadap pasangannya. Namun, sayangnya hasrat yang sangat kuat di antara kedua kekasih itu tidak kesampaian sehingga menimbulkan perasaan yang menyiksa yang dilambangkan

melalui kata /dendam/, sebagaimana yang terdapat dalam kutipan berikut ini.

**Rakit boleh karam di karang**
**Baik ditunda ke tengah laut**
**Sakit menaruh dendam seorang**
**Seperti kan datang rasanya maut**

**Bemban sebatang di tengah laut**
**Ambillah rotan akan kebatan**
**Dendam nin datang antara maut**
**Sakitnya bukan obat-obatan**

Jika bicara tentang cinta, kita akan berhubungan dengan rasa yang dalam yang dapat diterjemahkan sebagai *activities of spirit* sebagaimana yang disebutkan oleh Benedetto Croce (dalam Wimsatt Jr. & Brooks, 1974:505). Melalui syair ini sesungguhnya penyair sudah melakukan sebuah *activities of spirit* ke hadapan khalayaknya. Koster (1996:29) menyebutnya sebagai surat yang mengandung perasaan kerinduan yang teramat dalam dari sang Sultan Mahmud Badaruddin terhadap negerinya Palembang

Rasa yang dalam yang terjalin antara Simbangan dan Nuri, bagaimanapun juga ada batasnya. Demi menjaga kehormatan kedua belah pihak, baik Simbangan maupun Nuri senantiasa memperlihatkan sikap seorang bangsawan yang harus mampu mengendalikan diri dari hasrat berahi yang sangat kuat di antara mereka. Sikap menahan diri tersebut dapat diketahui dari perilaku Nuri ketika menerima kedatangan Simbangan ke rumahnya sebagaiamana yang tergambar dalam kutipan berikut ini.

Nuri nin sangat malu rupanya
Kita nin tidak lagi ditegerunya
Simbangan tersenyum manis katanya
Nuri nin sakit apalah khabarnya

Nuri keluar sedikit nyata
Menjeling Simbangan dengan ekor mata
Manisnya bagai gambar dipeta
Unggas memandang berdebarlah cinta

Dengan cara yang halus dan manis, pengarang syair ini mengakhiri kisah cinta yang rumit antara Simbangan dengan Nuri. Burung Bayan yang arif bukannya tidak mengetahui bahwa Simbangan menaruh hati kepada istrinya. Namun, dengan caranya sendiri ia berhasil mengalahkan keinginan Simbangan untuk melanjutkan niatnya memiliki Nuri, yakni dengan menerima kehadiran Simbangan secara baik-baik di rumahnya. Tidak hanya Simbangan yang merasa malu hati kepada burung Bayan, Nuri sang istri pun akhirnya tidak berani bertindak sesuatu yang memalukan diri dan suaminya. Kisah cinta ini berakhir dengan kepergian Simbangan dari rumah Bayan Johari yang tergambar dalam kutipan bait syair berikut ini.

Gundah bercampurlah dengan rawan
Rasanya semangat tiada berketahuan
Lalulah bermohon unggas di awan

Kepada Bayan Nuri bangsawan

Bayan dan Nuri hormat berdiri
Selamat pulang unggas bertari
Simbangan menyahut durja berseri
Selamat tinggal Bayan dan Nuri

Melayanglah unggas bimbang dan rawan
Bertambah manis rupanya kelakuan
Diiringi paksi sekalian kawan
Seperti dewa batara di awan

Adapun Nuri sepeninggal Simbangan digambarkan sangat berduka dan langsung masuk ke peraduan. Dalam kamarnya, Nuri bermadah sendiri meratapi nasib cintanya yang tidak kesampaian tersebut.

Lalu berangkat masuk peraduan
Tidur berselimut gebar berawan
Melihat bulan disaput awan
Makin bertambah dendam merawan

Tiadalah tetap rasanya Nuri
Dendam tak dapat lagi diunduri
Bercawang berbelah di dalam fikiri
Lalu berpantun seorangnya diri

Cendawan tumubuh di paya paku
Dimakan rusa sambil berendam
Ayuhai Tuan bunuhlah diriku
Tiada kuasa menahan dendam

Simbangan yang telah kembali dari rumah Bayan dan Nuri langsung pula merebahkan diri ke peraduannya. Jika Nuri menanggungkan sendiri kepedihan hatinya maka Simbangan masih beruntung karena dihibur oleh Murai yang setia kepada tuannya.

**Penutup**

Secara umum, kehidupan kesastraan di Palembang sudah dimulai pada abad kelima belas saat Sriwijaya menjadi salah satu kerajaan terpenting di Asia Tenggara saat itu. Namun, kehidupan sastra hanya terbatas pada kalangan tertentu seperti, di kalangan pendeta-pendeta Budha yang harus mampu membaca kitab suci mereka saat itu.

Secara spesifik menurut Tengku Iskandar (1995), kesusastraan di Palembang mulai berkembang setelah Islam masuk ke sana yang dibawa oleh Fakih Jalaluddin (Aliana, 2001). Sebagai bukti telah berkembangnya kesusasteraan di negeri Palembang saat itu, Iskandar menampilkan beberapa karya dan pengarang yang pernah muncul di sana, baik pengarang yang berasal dari masyarakat umum maupun pengarang dari kalangan istana Palembang.

Salah seorang tokoh pengarang yang berasal dari kalangan istana Palembang adalah Sultan Mahmud Badaruddin (1766--1852), putra dari Sultan Muhammad Baha'uddin Lemabang. Syair Burung Nuri yang dibicarakan dalam tulisan ini merupakan salah satu karya yang ditulis oleh Sultan tersebut.

*Syair Burung Nuri* ini ditulis oleh Sultan Mahmud Badaruddin saat ia berada di pembuangan, yakni di Ternate. Ia dibuang oleh Belanda karena dianggap membantu pemborantakan terhadap Belanda yang berkuasa di Palembang saat itu.

Syair Burung Nuri dikelompokkan oleh Overbeck (1934) ke dalam syair perlambang dan termasuk juga dalam kategori syair percintaan dari kalangan atas (bangsawan). Sebaliknya, Koster (1996) menyebutnya sebagai syair *kerinduan*. Sebagai syair kerinduan isi cerita syair seperti ini biasanya mengandung beberapa ciri sebagai berikut. Tokoh utama jatuh cinta pada pandangan pertama, kemudian ia mengutus seorang pembawa pesan atau *messenger* atau mak inang kepada kekasih idamannya. Ciri berikutnya menurut Koster adalah apabila cinta ditolak maka dukun akan bertindak. Namun, ciri yang terakhir ini tidak muncul dalam syair Burung Nuri.

Jika Koster menerjemahkan Nuri sebagai negeri Palembang yang dirindukan oleh penulisnya maka sebaliknya berdasarkan seloka-seloka yang digunakan dalam syair tersebut, justru menandakan bahwa syair ini adalah syair percintaan antara sepasang kekasih. Saya lebih setuju dengan pendapat Overbeck yang menyebutkan bahwa syair ini termasuk dalam syair percintaan di kalangan atas (bangsawan). Sebagai penanda syair percintaan dapat dilihat dari seloka yang menyatakan mengenai hal tersebut, seperi seloka yang menyebutkan Nuri sebagai *bunga yang dililit oleh ular besar*. Selain itu, syair ini sangat banyak menggunakan

seloka yang mengungkapkan tentang perasaan sepasang kekasih yang sedang dilanda asmara.

Sebaliknya, terdapat sikap menahan diri yang sangat indah yang diperlihatkan oleh si penulis syair agar cerita tidak menjadi melodramatik. Sikap menahan diri tersebut diperlihatkan melalui tindakan Nuri yang digambarkan tetap setia dan menjaga kehormatan diri dan suaminya ketika Simbangan mengejarnya sampai ke rumahnya. Sebaliknya Simbangan pun menahan diri dan merasa malu hati oleh sikap berwibawa dan bersahabat yang diperlihatkan oleh Bayan Johari ketika ia berkunjung sebagai tamu ke rumah Nuri. Dengan demikian, cerita berakhir menggantung yang disebut oleh Overbeck sebagai kisah cinta yang tidak kesampaian atau si pungguk merindukan bulan.

## Daftar Pustaka


Aliana, Zainul Arifin dkk., 1984. *Sastra Llisan Ogan.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

----------, 1994. *Analisis Tema, Amanat, dan Nilai Budaya Sastra Nusantara di Sumatera Selatan.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

----------, 2001. "Laporan Refleksi Sastra Nusantara: Sumatera Selatan". Palembang: Balai Bahasa Palembang

de Casparis, J.G. 1956. *Selected Inscriptions from the 7th to 9th Century A.D., Prasasti Indoesia II.* Bandung:

D.G.E. Hall. 1976. *A History of South-East Asia.* London: Macmillan Press Ltd.

Ducasse, Curth John. 1966. *The Philosohpy of Art.* New York: Dover Publication Inc.

Gaffar, Zainal Abidin. 1983. "Sastra Lisan Komering". Palembang: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Sumatera Selatan.

----------, 1989. *Sastra Lisan Musi.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

----------, 1991a. "Sastra Lisan Bahasa Melayu Bangka" Laporan Penelitian: Palembang: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Sumatera Selatan

----------, 1991b. *Sastra Lisan Kayu Agung.* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Gramberg, J.S.G., P1878. *Palembang, Historisch-romantische Schets uit de Geschiedenis van Sumatra,* Batavia: Haarlem.

Haji Salleh, Siti Hawa. 1997. *Kesusasteraan Melayu Abad Kesembilan Belas*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka

Hanifah, Abu. 1995. *Sairu s-Salikin I*, karya Abdus Samad al-Palimbani. Jakarta: Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya Pusat Direktorat Sejarah Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Jamaris, Edwar., dkk. 1981. *Naskah Undang-Undang dalam Satera Lama*. Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.

Jusuf, Jumsari. 1978. *Syair Burung Nuri*. Jakarta: Departemen pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah

Iskandar, Teuku. 1995. *Kesusasteraan Melayu Klasik Sepanjang Abad* Brunei: Jabatan Kesusasteraan Melayu Univeristi Brunei Darussalam

Koster, G.L.1996. "Stranded In A Foreign Land: Sultan Mahmud Badaruddin's Syair Nuri", Jakarta: Indonesia Circle, N0. 68.

Liaw Yock Fang. 1991. *Sejarah kesusasteraan Melayu Klasik*. Jakarta: Erlangga

Minerva, Putri.1998. *Syair Bidasari: Analisis Tema, Amanat, dan Nilai Budaya* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Mat Piah, Harun. 1989. *Puisi Melayu Tradisional: Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka

Overbeck, H.O., 1934. "Malay Animal and Flower Shaers". *Journal of The Malayan Branch of the Royal Asiatic Society,* XII (2).

Poerbatjaraka, R.M.Ng. Prof. Dr. 1968. *Cerita Panji Dalam Perbandingan.* (terjemahan Zuber Usman dan HB. Jassin) Jakarta: Gunung Agung

Robson, S.O., 1969. *Hikayat Andaken Penurat. Leiden:* KITLV The Hague Martinus Nijhoff

Skinner, C. (ed). 1963. *Sja'ir Perang Mengkasar (The Rhymed Cronicle of the Macassar War)* by Entji' Amin. Sgravenhage: Martinus Nijhoff

Sweeney, Amin. 1971. "Some Observations on The Malay Sha'ir, dalam JMBRAS, 44 (1). Hlm. 52—70

---------- 1980. *Author And Audiences in Traditional Malay Literature.* Berkeley: University of California Press

---------- 1989. "Gaya Bahasa Lisan Dalam Kesusasteraan Rakyat". Makalah Seminar Persidangan Antarbangsa Pengajian Melayu: Persoalan Warisan dan Kini. Kuala Lumpur.

----------1991., "Les Inscription Malaises de Crivijaya". Seminar Pasca Sarjana Berkeley: Universitas California.

Teeuw. A. 1966. *Seri Klasik Melayu: Shair Ken Tambuhan.* Kuala Lumpur: Oxford University Press dan University Of Malaya Press

Wellek, Rene. dan Austin Warren. 1970. *Theory of Literature*. Harmondsworth: Penguin Books

Wimsatt Jr., William K. dan Cleanth Brooks. 1974. *Literary Criticism: A Short History.* London: Yale Unversity Press.

Woelders, M.O., 1975. *Het Sultanaat Palembang 1811--1825*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff. (Verhandelingen van het Koninklijk Instituut voor Taal Land-en Volkenkunde)

# 7

# Muhammad Bakir dan Pencarian Jatidiri Sastra Melayu Betawi

*Mu'jizah*

Tradisi sastra tulis di Betawi yang sampai saat ini naskahnya tersimpan di berbagai koleksi kebanyakan berasal dari abad ke-19. Naskah itu hasil kreasi masyarakat setempat, baik atas inisiatif sendiri maupun atas perintah pemerintah kolonial Belanda. Kegiatan bersastra itu, di antaranya berkaitan erat dengan didirikannya sebuah lembaga yang bernama *Algemeene Secretarie*, oleh Pemerintah Belanda. Lembaga itu merupakan kantor Gubernur Jenderal Hindia Belanda yang dibangun untuk kepentingan pemerintah dalam mengambil alih milik Hindia Timur dari pemerintahan Inggris (*Encyclopaedia van Nederlandsch Oost Indie,* 1918). Di dalam lembaga itu dibentuk pula suatu *Gouvernements Secretarie* yang sekretarisnya adalah Baud; gedungnya diperkirakan berada di Molenvliet (Jalan Gadjah Mada, sekarang) dan tahun 1827 pindah ke Weltevreden, hingga akhirnya pada tahun 1938, kantor itu pindah lagi ke Buitenzorg (Bogor, sekarang)

Berdasarkan catatan Voorhoeve (1980) di kantor *Algemeene Secretarie* disalin sekitar 99 karya sastra dalam bentuk tulisan tangan, yang keseluruhannya berbahasa Melayu dan ditulis dengan aksara Jawi. Naskah-naskah itu kemudian dikirim ke Akademi Delf dan dipakai sebagai bahan pelajaran bagi calon pejabat Belanda yang akan ditugasi ke Hindia Belanda. Di kantor itulah para penyalin dikumpulkan dan diminta untuk menulis dengan bayaran tertentu. Dalam *Indisch Staatsblad* No.5, 19 Agustus 1916, dikatakan bahwa bayaran atau gaji juru tulis disesuaikan dengan resolusi pada tanggal 30 Januari 1819 dengan rincian: (1) juru tulis kelas I 150 gulden per bulan, (2) juru tulis kelas II 100 gulden per bulan, (3) juru tulis kelas III 75 gulden per bulan, dan (4) juru tulis luar biasa antara 20--60 gulden per bulan.

Beberapa penyalin yang bekerja di lembaga itu, adalah Cing Saidullah, Muhammad Sulaiman, Muhammad Hasan bin Haji Abdul Aziz, Abdul Hakim, dan lain-lain (Rukmi, 1997) Selain itu, di lembaga tersebut ada juga naskah yang dikarang dan disalin atas inisiatif masyarakat Betawi pada abad ke-19. Salah satu tujuan mereka adalah mencari nafkah, yaitu dengan cara menyewakannya kepada para pembaca. Persewaan itu, di antaranya dilakukan oleh Muhammad Bakir, seorang pengarang dan penyalin yang produktif yang memiliki semacam tempat persewaan yang dikenal dengan nama "Taman Bacaan Rakyat". Karya-karyanya sangat beragam, dalam bentuk prosa dan syair, seperti cerita Panji, cerita wayang, cerita romantis, hagiografi, dan syair simbolik.

Dalam tulisan ini hanya pengarang itulah yang dibicarakan karena dia merupakan pengarang dan penyalin yang produktif; yang lebih menarik lagi, dia memiliki persewaan naskah. Di antara banyak karyanya, hanya satu yang akan dibicarakan, *Hikayat Nakhoda Asyik* (Ml.263)[1]. Pemilihan itu sejalan dengan apa yang dicatat oleh Chambert-Loir (1987:-136) yang mengatakan bahwa dalam karya itu banyak muncul realitas-realitas. Karya ini dapat menjadi pengikat pada masa awal perkembangan sastra Indonesia modern yang lahir tidak dari sekonyong-konyong atau nihil, tetapi terikat pada masa sebelumnya. Selain itu, cerita itu juga menarik karena maknanya sangat dalam. *Hikayat Nakhoda Asyik* bukan hanya sekedar narasi biasa yang mengisahkan pencarian jati diri seorang putra raja sebelum menjadi penguasa, melainkan simbol dari ajaran tasawuf yang menjelaskan perjalanan seorang salih menuju jalan Tuhan, syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat.

---

[1] Naskah ini koleksi Perpustakaan Nasional, Jakarta, dengan nomor Ml.263, berukuran 31,5 cm x 22 cm, terdiri atas 140 halaman, tiap halaman 15 baris. ditulis dalam bahasa Melayu dengan aksara Jawi.Pada awal hikayat ini dinyatakan; *Maka dihiburkanlah dengan karangan yang tiada seberapa. Inilah ceritanya dan inilah dibuat kawan berhibur. Kalam dan tinta diajaknya berkata-kata, kertas yang lapang dan puti dibikinnya noda maka serta dihamburkannyalah ke sana kemari. Maka jadilah Hikayat Nakhoda Asyik Cinta Berlekat.* ....Pada akhir teks, *Tamatlah sudah Hikayat nakhoda Saudagar Asyik Cinta Berlekat, karangan seorang yang menanggung dendam berahi berlumuran dosa, yaitu pengarangnya disebut Encik Muhammad Bakir bin Sofyan Usman Fadli, di Pecenongan, Langgar Tinggi, Betawi, pada 17 Maret 1890, malam Isnain, 26 Rajab 1307, tahun Alif.* Suntingan naskah ini pernah dikerjakan oleh Mu'jizah dan diterbitkan oleh Pusat Bahasa, tahun 1996.

Makrifat merupakan tujuan akhir dari perjalanan seorang sufi yang harus menjalani laku mistis, ingin mengenal Tuhan dengan sebenar-benarnya. Oleh sebab itu, tiap gerak-gerik dan tingkah lakunya diarahkan kepada Tuhan dengan sebenar-benarnya. Untuk mencapai itu, seseorang harus menjalani lebih dahulu syariat (perkataan), tarekat, (perbuatan menyucikan diri, zikir, dan fana), dan hakikat (kesempurnaan batin), baru kemudian sampai pada makrifat. Makrifat adalah cahaya yang diberikan kepada hati siapa saja yang dikehendaki-Nya. Ia merupakan pengetahuan hakikat yang datang melalui penyingkapan (*kasyf*), penyaksian (musyahadah), dan cita rasa (*sauq*). Pengetahuan itu datang dari Allah, tetapi ia bukan Allah sendiri karena Dia tidak bisa diketahui dalam hakikat-Nya. Orang yang telah mencapai makrifat disebut *al-'arif*. Dia telah mencapai pengalaman atau penghayatan kejiwaan yang dialami sewaktu berada dalam keadaan fana (ekstase). Oleh karena itu, fana adalah hal yang sangat didambakan oleh orang yang menjalani tasawuf (Fathurahman, 1999:83—87).

Untuk menggambarkan perjalanan sufi itu, di dalam *Hikayat Nakhoda Asyik* banyak dipakai simbol-simbol yang maknanya tersirat. Cara seperti ini sangat lazim dipakai dalam sastra Melayu sebagai jalan untuk menuturkan keindahan karya; misalnya pada *Hikayat Syah Mardan* dan *Hikayat Indraputra*. Menurut Braginsky (1994:25) keindahan dalam sastra Melayu mempunyai dua arti, yakni indah dan elok. *Indah* lebih menitikberatkan aspek luaran, yang dapat dirasakan oleh pancaindra. Menurut tradisi Melayu dan tradisi

Islam umumnya keindahan berpuncak pada potensi kreatif Ilahi (kudrat, kekayaan) yang ada pada benda dan hal dunia. Sebaliknya, *elok* menekankan aspek dalaman yang hakiki dan tersembunyi. Aspek dalaman ini berkaitan dengan kebaikan, kebajikan. Pada aspek ini indah berkaitan erat dengan sifat-sifat immanen yang dimiliki oleh keindahan itu sendiri. Berkaitan dengan itu, dalam tulisan ini akan diperlihatkan cara Muhammad Bakir menyajikan keindahan itu. Sebelum pembahasan itu, dalam karangan ini akan diuraikan sekilas tentang khazanah sastra Melayu Betawi, sekilas tentang Muhammad Bakir dan karya-karyanya, dan gayanya yang sering muncul dalam karya-karyanya.

## Khazanah Sastra Betawi

Sastra Betawi ditemukan dalam bentuk lisan[2] dan tulis. Dalam tradisi tulis di Betawi, seperti yang sudah disebutkan

---

[2] Tiga kumpulan cerita lisan telah diterbitkan, di antaranya oleh Suwondo, tahun 1980 yang telah mengumpulkannya dalam *Cerita Rakyat Daerah DKI Jakarta.* Sastra lisan yang paling dikenal dan hidup sampai sekarang adalah lenong yang telah diteliti dengan baik oleh Kleden-Probonegoro (1996). Karya yang sejenis hanya penampilannya lebih bervariasi adalah kesenian Topeng; tidak hanya sandiwara yang disajikan, tetapi juga musik, tari, dan lawak. Tradisi Pembacaan Hikayat Betawi juga masih hidup sampai saat ini. Pertunjukannya dibawakan oleh seorang tukang cerita dan ada seorang tukang cerita yang masih dikenal sampai saat ini bernama Bang Zahid, yang telah turun-temurun menjalani profesinya. Dalam pembacaan ini cerita yang dibawakan sebagian besar cerita-cerita pelipur lara yang diambilnya dari tradisi tulis, misalnya *Hikayat Siti Zubaedah.* Pertunjukan lain adalah Gambang Rancak, hanya bentuk sastra yang dibawakan bukan cerita, tetapi pantun yang disampaikan oleh dua orang

di atas, banyak karya sastra yang dihasilkan atas perintah Pemerintah Belanda dan oleh masyarakat Betawi. Pemakaian bahasa keduanya juga berbeda meskipun sama-sama bahasa Melayu. Naskah yang ditulis atas perintah Pemerintah Belanda bahasanya lebih formal, seperti yang dapat diketahui dalam *Hikayat Bispu Wiraja* (Cod.Or.1401) yang disalin Muhammad Cing Saidullah sebagai berikut.

> *Setelah sudah lengkap maka Jaya // Candra bermohon kepada baginda lalu berjalan membawa rakyat tiga ribu menuju negeri Astana Pura Negara dan beberapa lamanya ia berjalan itu maka hampirlah akan sampai. Maka menteri itu pun disuruhkan pergi dahulu. Maka menteri itu pun sampailah ke Negeri Astana Pura Negara. Maka Mangkubumi dan punggawa hulubalang sekalian keluarlah pergi menyembah Jaya Candra. Kira-kita tiga hari perjalanan jauhnya maka Mangkubumi dan punggawa hulubalang itu pun bertemulah dengan Jaya Candra. Maka Mangkubumi itu pun sujud kepada kaki Jaya Candra lalu ia menangis.*

Pemakaian bahasa tersebut berbeda dengan bahasa yang dipakai dalam naskah milik masyarakat yang warna kebetawiannya sangat mencolok. Dalam *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak*, dijumpai kata-kata *matahari telah ngelincir, sepegimanalah, ketiup angin,* bahkan dalam salah baitnya berbunyi, *Apakah Tuan yang dibimbangin / pada*

---

yang saling bersahut-sahutan dengan iringan musik. Syair-Syair juga ditemukan dalam pertunjukan lain, seperti Orkes Samrah yang nyanyiannya berbentuk pantun dan gurindam. Karya-karya seperti itu dapat dilihat juga dalam pertunjukan Gambang Kromong dan Tanjidor.

*siapa Tuan kenangin / pada beta baik dibilangin / beri tahu beta tolongin.* Dalam *Hikayat Nakhoda Asyik* (Mu'jizah, 1995) juga ditemukan kata-kata, seperti *dibikinnya, semingkinlah, dikojornya, terlongong-longong, diserampang, mengemplang.* Hal yang sama juga ada dalam *Sultan Taburat II* (Jusuf, 1993), umpamanya *bacot, bengong, bini-bini, tumben, karuanan,* dan *belon.* Dalam Syair Capjiki, Ahmad Beramka menulis sebagai beriku.,

> *Apa yang sudah saya tulisin, sampai di sini saya watasin, cerita syair saya putusin, memberi selamat suara saya kerasin, saya mengarang sair (?petopan), kertas dan pena adap-adapan, barangkali perkataan kurang sopan, diberi ampun saya punya harapan, Sair ini habislah sudah, terkarang sair apa yang ada, di bawah ini saya bertanda. Ahmad Beramka yang amat rendah* (Chambert-Loir, 1999:363).

Informasi naskah-naskah yang disalin di Betawi dapat dilacak melalui berbagai kolofon (catatan yang memuat waktu, tempat, dan nama penyalin) naskah. Berdasarkan catatan-catatan itu disebutkan tempat-tempat penyalinan yang diidentifikasi berada di Betawi, seperti Pecenongan, Krukut, Pluit, Tanah Abang, Kebon Jeruk, Kampung Sawa, dan Kampung kebon Baru, Kampung Pekojan, dan Pulau Ondrust.

Beberapa nama penyalin yang bekerja untuk kepentingan Belanda di antaranya Cing Saidullah yang telah menyalin *Sejarah Melayu* (Cod.Or.1716*), Hikayat Iskandar Zulkarnain* (Cod. Or.1696), Muhammad Sulaiman menyalin *Hikayat Indranata* (Cod.Or.3170), Muh. Hasan bin Haji

Abdul Aziz menyalin *Sejarah Melayu* (Cod.Or.1703), dan Abdul Hakim menyalin *Hikayat Pelanduk Jenaka* (Cod.Or.1932). Naskah-naskah tersebut saat ini disimpan di Perpustakaan Universitas Leiden dan KITLV (*Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde*), Belanda. Ada juga beberapa yang disimpan di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, Jakarta.

Naskah-naskah Betawi yang menjadi milik masyarakat pada masa lalu sering disewakan. Penelitian yang berhubungan dengan itu pernah dikerjakan, di antaranya oleh Iskandar dan Chambert-Loir. Menurut Iskandar (1981) pemilik naskah Betawi kebanyakan adalah para wanita yang biasanya janda. Mereka mengandalkan penghasilannya dari penyewaan naskah. Nama-nama yang dapat disebut seperti Mak Kecil dari Kampung Tambora, Nyonya Sawang, Mak Pungut dari Kampung Pluit, dan Nyonya Rahima, janda Kapiten Abdul Rahim. Bahkan, Chambert-Loir (1984, 1991) berhasil mengungkap tiga generasi penyalin dari Betawi. Naskah yang dihasilkan dari keturunan ini jumlahnya sekitar 77 naskah[3]. Sampai saat ini naskah-naskah tersebut

[3] I. Naskah Yang tersimpan di Jakarta: 1. Hikayat Agung Sakti (Ml.260), 2. Hikayat Asal Mula Wayang (Ml.241), 3. Hikayat Bikrama Cindra (Ml.239), 4. Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa (Ml.253), 5. Hikayat Indra Bangsawan (Ml.245), 6. Hikayat Maharaja Garebeg Jagat (Ml.251), 7. Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak (Ml.249), 8. Hikayat Nabi Bercukur (Ml.256), 9. Hikayat Nakhoda Asyik (Ml.261), 10. Hikayat Pandji Semirang (Ml.177), 11. Hikayat Purusara (Ml.178), 12. Hikayat Sri Rama (Ml.252), 13. Hikayat Sultan Taburat (Ml.183 dan Ml.257-259), 14. Hikayat Syah Mandewa (Ml.243), 15. Hikayat Syahrul Indra (Ml.242), 16. Hikayat Syaikh Abdul Kadir Jaelani (Ml.256), 17.

penyimpanannya juga tersebar di berbagai negara, di Perpus-

---

Hikayat Syaikh Muhammad Syaman (Ml.250), 18. Lakon Jaka Sukara (Ml.246), 19. Syair Buah-Buahan (Ml.254), 20. Syair Cerita Wayang (Ml.248), 21. Syair Ken Tambuhan (Ml.247), 22.Syair Sang Kupu-Kupu (Ml.255), 23.Syair Siti Zawiyah (Ml.255), 24. Seribu Dongeng (Ml.240), 25. Wayang Arjuna (Ml.244).

II. Judul yang diiklankan dalam daftar naskah milik Muhammad Bakir: 26. Arjuna Mangunjaya, 27. Dongeng yang Bagus, 28. Hikayat Damarjati Anak Syah Mandewa, 29. Hikayat Jaya Lengkara, 30. Hikayat Mashudulhak, 31. Hikayat Nur Hadan, 32. Hikayat Pandawa Sakti, 33. Hikayat Seratus Satu Cerita, 34. Hikayat Siti Hasana, 35. Hikayat Sungging Sukar Sumpira, 36. Hikayat Tamim ad-Dari, 37. Hikayat Taskhir Tukang Kas, 38. Syair Abdul Muluk, 39. Syair Ibadat, 40. Syair Palembang, 41. Syair Perang Pandawa, 42. Syair Zainal Khair Tanda Islam.

III. Judul yang diiklankan dalam akhir Syair Buah-Buahan, 43. Syair Anggur dan Delima, 44. Burung Bayan dan Nuri, 45. Jeruk Jepun dan Manis, 46. Laler dan Nyawan, 47. Nyamuk dan Agas, 48. Syair Burung Hutan, 49. Syair Bunga-Bungaan, 50. Syair Jangkerik dan Gangsir, 51. Syair Kakap dan Tambera, 52. Syair Kembang Ros, 53. Syair Kuyan-Kuyan, 54. Syair Rinum Sari, 55. Syair Sang Capung, 56. Tawon dan Kumbang, 57. Hikayat Bidasari, 58. Hikayat Raja Bermadewa, 59. Hikayat Raja Pandawa, 60. Syair Kembang Merambat, 61. Syair Nasihat.

IV. Naskah yang disimpan di Leiden: 62. Hikayat Anggkawijaya (Cor.or.3221), 63. Hikayat Cekel Waneng Pati (Cor.or 3245), 64. Hikayat Maharaja Ganda Parwa Kesuma (Cor.or 3241), 65. Hikayat Sempura Jaya (Cor.or 3247), 66. Hikayat Sempura jaya (Cor.or 3246), 67. Kitab Nukil (Sn.H.75)

V. Naskah yang disimpan di Leningrad: 68. Koleksi 15 Syair (B.2508), 69. Koleksi 153 tulisan pendek (C.1966), 70. Hikayat Anak Pengajian (D.446), 71. Hikayat Marakarma I dan II (B.2506 dan D.450), 72. Hikayat Marakarma (C.1967), 73. Hikayat Mi'raj Nabi Muhammad (B.2510), 74. Hikayat Raja Budak (D.668), 75. Hikayat Sanghyang Batara Guru Dianiaya oleh Semar (B.2507), 76. Syair Ken Tambuhan (D.450), 77. Syair Perang Ruslan dan Jepang (D.449).

takaan Nasional, Jakarta, Perpustakaan Universitas Leiden, dan KITLV, Belanda, *Bibliotheque Nationale*, Paris, dan Leningrad, Rusia.

Naskah Betawi yang ada dalam koleksi Perpustakaan di Leningrad, Rusia, berdasarkan katalog *Naskah Melayu di Leningrad* (1989) berjumlah 13 naskah yang berasal dari koleksi van Doorninck (3 naskah), seorang pegawai kolonial Belanda yang bekerja ditugaskan di Palembang, tahun 1874—1876 dan 10 naskah koleksi Dr. Frank yang sebagian besar karya Ahmad Beramka dan beberapa karya Syafirin bin Usman, ayah Ahmad Beramka. Keduanya juga tinggal di Pecenongan, Betawi, sama halnya dengan Muhammad Bakir. Ahmad Beramka dalam beberapa karyanya juga mencatat identitas dirinya dalam naskahnya. Misalnya dalam naskah *Syair Tambasia* (Naskah IV) ada catatan pada awal dan akhir naskah yang menarik, yaitu:

> Alkisah tersebut suatu cerita
> dikarang syair sudahlah nyata
> yang sudah kejadian di Betawi kota
> di tahun 1851 dan 1856 adanya serta
>
> Syair ini habislah sudah
> dikarang tiada berapa indah
> di bawah ini hamba pun tanda
> yang mengarang Ahmad Beramka yang amat rendah

Dari catatan tersebut agaknya beberapa karya yang disalin dan dikarang Ahmad Beramka juga disewakan. Misalnya, pada bagian akhir naskah *Hikayat Sanghyang*

*Batara Guru* (Naskah VI) ada kolofon yang berbunyi, *telah selesai ditulis pada malam Isnain, jam pukul sembilan lewat berbetulan pada tanggal 12 Juli pada tahun1898, Ahmad yang menulis Ahmad Beramka bin Guru Cit bin Usman bin Fadli, Kampung Pecenongan,* lalu ditambahkan dengan catatan lainnya, *Ingat betul-betul tiap-tiap malam Isnain, jangan lupa pada saya yang tulis karena hamba punya pengharapan sebetul-betulnya pada hikayat ini karena hamba ditinggalkan pada orang tua hamba melainkan ini hikayat, ingat betul.*

Karena karya-karya yang mereka salin untuk keperluan persewaan naskah, jumlah yang terbesar bersifat hiburan, di antarnya yang populer adalah *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa, Hikayat Panji Semirang, Lakon Jaka Sukara*, dan *Syair Ken Tambuhan,* serta *Hikayat Sri Rama.* Di antara tiga generasi pengarang Betawi, Muhammad Bakirlah yang paling populer dan paling produktif. Untuk selanjutnya, tulisan ini hanya membicarakan kepengarangan Muhammad Bakir.

**Sekilas tentang Muhammad Bakir dan Karya-Karyanya**

Untuk mengetahui riwayat hidup Muhammad Bakir secara menyeluruh rasanya agak sulit karena informasi yang diperoleh hanya dari beberapa catatan tambahan dan kolofon dalam beberapa karyanya. Dengan begitu identitas dirinya masih dapat diungkap. Padahal pada masa itu, karya-karya masih banyak yang bersifat anonim, tetapi Muhammad Bakir

sudah berani menonjolkan sedikit identitas dirinya, bahkan lengkap dengan tanda tangannya.

Nama lengkapnya Muhammad Bakir bin Sofian bin Usman Fadli. Menurut Chambert-Loir (1984), dia orang Betawi yang hidup di Pecenongan, Langgar Tinggi. Beberapa karangannya menyebutkan berulang kali tentang daerah ini. Misalnya, dalam *Hikayat Nakhoda Asyik* disebutkan *"Tamatlah sudah Hikayat Saudagar Asyik Cinta Berlekat, karangan seorang yang menanggung dendam berahi berlumuran dengan dosa, yaitu pengarangnya disebut Encik Muhammad Bakir bin Sofyan Usman Fadli di Pecenongan, Langgar Tinggi, Betawi, pada 17 Maret 1890, malam Isnain, 20 Rajab 1307* (Mu'jizah, 1995). Dalam naskah lain, dijelaskan bahwa Muhammad Bakir sudah beranak dan beristri, *di mana pergi tiada yang larang / sekarang sudah dibilang terang / mempunyai istri akan seorang / beristri hamba samanya muda / sampai mendapat dua anak sekarang ada / hati di dalam terlebih gundah / datang pikiran penuh di dada.* Dalam *Hikayat Maharaja Garebeg Jagat* dikatakan bahwa Muhammad Bakir tidak mempunyai pekerjaan. Oleh sebab itu, ia mengharap belas kasihan dari pembaca agar selalu membayar uang sewa 10 sen sehari semalam[4] tepat waktu. Identitas dirinya juga diketahui dalam kolofon *Hikayat Sri*

[4] Pada umumnya naskah tersebut tidak dibaca sendiri, tetapi dibacakan keras-keras di hadapan publik. Berdasarkan catatan dalam teks disebutkan bahwa pembaca yang menikmati karya-karya tersebut adalah penduduk asli yang tinggal di sekitar kampung tersebut, penduduk keturunan Indo, dan penduduk keturunan Cina.

*Rama* (Ml.252), yang bunyinya, *Maka lebih maklumlah sekalian pembaca dikasi tau hikayat Sri Rama berbagai-bagai dengan ceritanya dan cawangannya karena masing-masing pendapatannya. Maka sampailah di sini putus akan perkhabarannya dan dan habis ceritanya karena cukup dengan bukunya dan habis kertasnya. Dikasi tau uang sewanya sehari semalam 10, sepulu sen adanya. Telah selesai ditulis ini hikayat pada malam Jumat, jam pukul 12 berbetulan pada 17 Desember 1896 dan 14 sehari Rajab 1314 Tahun Jumadil akhir*

Para pembaca karya Muhammad Bakir adalah keturunan Indo dan keturunan Cina. Hal itu diketahui dengan seringnya ia menyapa pembacanya dengan *baba dan nona*. Merekalah yang membayar sewa naskah 10--15 sen sehari semalam. Muhammad Bakir dalam karyanya sering memasukkan beberapa syair dalam bahasa Arab, ternyata keahliannya itu didukung oleh pendidikannya. Dia mempunyai pendidikan agama yang cukup mendalam; itu sebabnya, dia memilih menjadi guru mengaji.

Bapaknya, Usman bin Fadli, mempunyai anak dua orang, Sapirin (sama dengan Guru Cit, yang aktif menulis 1858--1885) dan Sopian (meninggal 1885). Sopian inilah ayah Muhammad Bakir (aktif menulis 1884--1898), sedangkan Sapirin mempunyai putra, yakni Ahmad Insab (meninggal 1870), Ahmad Mujarrab (aktif menulis 1898), dan Ahmad Beramka (yang aktif menulis pada 1902--1909). Dalam *Hikayat Maharaja Garebeg Jagat,* dia mencatat 30 judul naskah yang menjadi miliknya dan semuanya disewakan dengan

harga 10 sen sehari. Pada tahun 1887—1899 Muhammad Bakir menjual naskah-naskahnya itu kepada *Bataviaasch Genootschap* di Batavia, sedangkan naskah-naskah milik Ahmad Beramka dijual kepada seorang yang bernama Dr. Frank (Chambert-Loir, 1984).

Muhammad Bakir dalam proses kreatifnya telah menghasilkan beragam karya. Hal itu dilakukan berkaitan erat dengan persewaan naskah yang dikelolanya. Itu pula sebabnya, dia banyak menulis karya yang bersifat hiburan. Muhammad Bakir menulis dalam bentuk prosa dan syair yang isinya juga beragam, cerita Panji,. cerita wayang, cerita romantis, hagiografi, dan syair simbolik.

Karyanya yang mengisahkan perjalanan Panji di antara lain adalah *Hikayat Panji Semirang* (Ml.177) dan *Syair Ken Tambuhan* (Ml.247). Muhammad Bakir juga banyak menulis cerita wayang. Kramadibrata (1993) dalam tesisnya membahas satu cerita wayang Melayu kreasi pengarang ini yang *berjudul Hikayat Sempurna Jaya.* Dalam penelitiannya itu, dia mengatakan bahwa cerita wayang kreasi Muhammad Bakir termasuk dalam cerita carangan karena dalam cerita itu dia hanya mengambil tokoh-tokohnya, sedangkan yang lainnya sudah jauh menyimpang dari cerita wayang sesungguhnya. Cerita-cerita wayang lainnya adalah *Hikayat Pandawa Lima, Hikayat Sempurna Jaya, Hikayat Asal Mula Wayang, Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa, Syair Cerita Wayang, Hikayat Agung Sakti, Hikayat Maharaja Garebeg Jagat, Lakon Jaka Sukara, Wayang Arjuna,* dan *Hikayat Purusara.* Dalam perjalanan kepengarangannya,

Muhammad Bakir juga menulis beberapa cerita romantis, seperti *Hikayat Bikrama Cindra* (Ml.239), *Hikayat Syahrul Indra* (Ml.242), *Seribu Dongeng* (Ml.240), *Hikayat Indra Bangsawan* (Ml.245), *Hikayat Nakhoda Asyik* (Ml.261)[5], dan *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak* (Ml.249). Dia juga menulis karya yang termasuk dalam hagiografi, seperti *(1) Hikayat Syaikh Muhammad Samman,* (Ml.250), *Hikayat Abdulkadir Jaelani* (Ml.256). Karyanya yang lain adalah berupa syair simbolik, seperti *Syair Buah-Buahan* (Ml.254) dan *Syair Sang Kupu-Kupu* (Ml.2).

**Gaya Bercerita Muhammad Bakir**

Dalam proses kreatifnya, Muhammad Bakir mempunyai gaya tersendiri, seperti memasukan unsur-unsur humor, pemaduan hikayat, syair, dan pantun, pemberian komentar, pemasukan beberapa ilustrasi (gambar), dan pemunculan realitas baru. Di samping itu, dia juga banyak menggunakan simbol-simbol yang penuh makna, seperti yang disampaikannya dalam *Hikayat Nakhoda Asyik* yang akan dibicarakan nanti.

Sebagaimana layaknya masyarakat Betawi yang kaya dengan humor, dalam karya-karya Muhammad Bakir unsur humor juga banyak muncul. Gaya humor disampaikan dalam bentuk pemakaian bahasa dan lakuan para tokoh. Bahasa Melayu Betawinya terlihat 'kocak' sehingga menimbulkan rasa humor yang tinggi, misalnya dengan pemakaian *ono-*

[5] Hikayat ini secara tersurat berisi cerita romantis, tetapi secara tersirat ia merupakan alegori sufi karena merupakan perjalanan sufi Nakhoda Asyik yang disampaikan dengan simbol-simbol dalam dunia tasawuf.

*matopae*, tiruan bunyi. Kelucuan seperti itu terlihat dalam *Hikayat Sultan Taburat.* Peristiwa peperangan yang seharusnya menimbulkan keharuan karena penuh dengan huru-hara menjadi terkesan lucu karena dia memakai tiruan bunyi untuk peluru dan suara binatang.

> ...pelor Bahrul Alam menyeberang, dalam suaranya seperti gemuruh suara burung kecapi tatkala keluar dari liang tanah itu dengan suaranya serawat-seriwit dan setengahnya nying... nying...nying. Maka adalah yang bersuara wang... wung... wung... maka seketika kelamlah medan itu dari asap. Maka suatupun tiada yang kelihatan itu (ST:53)
>
> ... gua-gua batu itu serta dengan suaranya seperti ceruwat-ceruwit, nyut...nyut...nyut itu. Yang menyobek dan menyubit dan adalah yang mengasit dan suaranya ceruwat-ceruwit ngak... nguk...ngik (ST:115).

Kelucuan juga tergambar dalam tindakan para tokoh, misalnya dalam *Hikayat Nakhoda Asyik*, juga pada peristiwa peperangan. Dalam suasana penuh huru-hara itu, dia juga dapat membuat pembaca tersenyum-senyum.

> Maka Mak Rambuni, kedua Nenek Mayang Beluntas pun larilah di bawa tangga membawa dirinya. Maka Mak Mayang Beluntas membawa pakaiannya yang sudah dibungkus. Maka kena terpalu dengan seorang penggawa karena ialah yang disangka jadi perampok dan perampasnya. Maka Mak Mayang Beluntas pun berteriak. Maka Mak Rambuni kena *diserampang* betisnya, sampai tiada bisa berjalan, sampaikan hari akhir memakai tongkat. Maka sangat huru-haranya. Bapak Bangkol membawa Nenek Pati serta diseretnya bersama-sama anaknya, namanya Si Jinggil. Kata Pak Bangkol pada anak saudaranya Si Jinggil, "Inilah datang huru-haranya." Maka Bangkol maki-maki, katanya *mengomel*. Maka yang kerut muka itu punya lantaran uang yang mau buat kawin dicuri maling, habis sama

sekali teruhul dan peti-petinya habis dibawa. Sambil memakan mulutnya berdesiran tunjangan kait. Lantaran ada dugahan mau bawa lari anak perempuan. Barang sekalian dibawa maling harus barang orang lain kita curi malam ini (HNA:79).

Adegan yang seharusnya menimbulkan suasana haru, mengenaskan, malah menjadi adegan yang lucu. Misalnya seorang nenek yang sedang membawa bungkusan terkena palu seorang penggawa karena disangka perampok; seorang nenek yang diserampang (dipukul) kakinya hingga tidak bisa berjalan; tingkah seorang kakek yang menyeret istri dan cucunya; dan seseorang yang marah karena uang yang digunakannya untuk kawin dicuri. Adegan lucu lainnya juga tergambar pada saat rombongan raja menghadap Pendeta Berma Bermadi di Gunung Mandali Dalila.

Setelah suda Baginda meminta itu maka sekalian menteri dan penggawa, demang, temenggung itu memuja dan demikian juga dayang-dayang dan Mak Inang sekalian. Ada yang meminta suami yang bagus, ada yang meminta biar mendapat anak perempuan, dan ada yang bernazar minta suami yang lemas hati.

Syahdan ada minta kawin dengan perawan, ada yang bernazar minta istri empat, dan ada yang bernazar supaya banyak kambingnya, dan banyak piaraannya. Dan, ada juga yang terkabul minta murah rezekinya dan ada yang minta dipanjangkan umur dan ada yang berniat supaya tunangannya menjadi orang saja. Maka berbagai-bagai permintaan pada tempat itu.... Mak Rangdina punya nazar minta supaya bersuami muda, tetapi Mak Rangdina tiada tau yang dirinya ditertawakan (HNA:11—12)

Para pemohon berkah di atas sudah tidak mengukur lagi apakah permintaan mereka sesuai atau tidak. Perbuatan itu

seakan mengejek bahwa orang-orang sudah tidak dapat mengendalikan diri lagi. Adegan cabul juga menjadi hal yang lucu dan menimbulkan rasa ingin tertawa karena hal yang tabu diucapkan, tetapi disampaikan pengarang dengan biasa saja. Hal seperti itu digambarkan dalam *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak*.

> .... Senjatanya Sarat Maya terkena sedikit pada perutnya Garat Santa itu. Maka putuslah kolorannya pada berbetulanlah kemaluannya, maka melesatlah keluar biji kepuri (biji peler). Maka sigera jatuh rebahlah pada bumi dengan kematiannya menyesal memegang kaki Merpati Mas itu (HMM:67).

Humor dalam cerita-cerita tersebut berfungsi agar cerita terlihat lebih dinamis. Kedinamisan itu penting agar cerita tidak monoton. Cara itu penting bagi kepengarangan Muhammad Bakir untuk menarik pembaca dalam rangka persewaan naskah.

Muhammad Bakir juga sering memadukan hikayatnya dengan syair, dan pantun. Gaya ini agak khas dalam karya-karyanya. Syair dipadukan dalam hikayat terutama ketika ia ingin 'mempromosikan' karyanya dan menyebutkan identitas dirinya. Syair-syair ini biasanya dimasukkan pada bagian awal atau akhir naskah. Hal itu berbeda dengan pantun yang biasanya diamsukkan pada bagian isi.

Sepulu sen jangan dilupa
buat jadi saya punya upah
itu diharap jangan dialpa
pada pembaca juga siapa-siapa

*Baba nyonya* dan kawan-kawan
apalagi pula pada tuan-tuan
apa pula orang kaya artawan
sehari semalam 10 sen suda keruan

Dua malam sewanya ditamba lagi
itu jangan dihitung lagi
sebab upah menulis suka sampai pagi
maka sewanya jangan sampai ditagi

Kebanyakan yang tiada mampu sewa
itu sewanya dia gunda tertawa
lebi busuk dari buaya di sawa
dia tiada mau pada orang semua

Kalau tiada mampu sewa suda
segera pulangkan jangan tiada
jangan sampai sewanya tamba-tamba ada
itu jadi suatu banda

Sewanya jangan kerja dikapiran
mau baca jangan tiada pakai bayaran
itu lebi busuk dari pecomberan
lebi baik bole tiduran-tiduran

Karena ia pandai berbahasa Arab, banyak pantun dan syair yang disampaikannya dalam bahasa Arab yang dipadukan dengan bahasa Melayu. Paduan seperti itu dapat diketahui dalam *Hikayat Nakhoda Asyik*.

*Laisa al-jamalu jamalan bi al-mali wa nasabi*
*wa la kinna al-jamalu jamalan bi al-'ilmi wa al-adabi*
Bukan sempurna sebab harta yang belebi
Sempurna dengan ilmu kekasi hati (HNA:13)

*Ya khaliku as-samawati wa al-ardi*
*wa ja'ala as-sultana fi dunya*
*aqulu ya rahman ya rahim*
....

*Wa sauqi ila liqa ika*
*habibi mahbubika*
rinduku bertemu yang disuka
kasi-berkasi seperti bunga cempaka (HNA:45)

Pantun-pantun berbahasa Melayu juga sering dimunculkan dalam beberapa karyanya.

Beruntun-runtun pula ikan di kali
akhirnya pula kena tertangkap
betapun berpantun ke bawah duli
kepada kakanda muda yang cakap

Akhirnya pula kena tertangkap
ditangkap dengan masuk di jala
kepada kakanda muda yang lengkap
yang sepatutnya akan dibela

Ditangkap dengan masuk di jala
akhirnya masuk pula di kuali
seperti kakanda patut dibela
rupa kakanda sukar dipili (HNA:52)

Muhammad Bakir juga sering memasukan komentar saat cerita sedang berjalan. Komentar itu kadang mencaci-maki pengarang dan kadang menyapa pembaca. Gaya seperti ini sangat khas dalam karya-karya Muhammad Bakir. Dalam *Hikayat Nakhoda Asyik*, komentar berbunyi,

> Kata anak raja, "Tiadalah patut Ayahanda berkata demikian. Apa gunanya tiada hakim dan mahkum jika tiada dihukum orang yang berbuat jahat dan apatah gunanya amal jika tiada dipahalanya. Artinya jika orang berbuat jahat mengapakah tiada dibalas dan tiada ditunjukkan jalan yang betul. Maka itu sebolebole hendak membinasa."
>
> Maka pada masa itu sekaliannya pun tiadalah dapat barang perkataannya Sunkar Bilmalih *itu karena tahu ia berkata-kata bukannya seperti pengarang (yang) gagu mulutnya, banyak jahatnya* (HNA:106).

Adanya komentar ini memperlihatkan tampaknya cerita-cerita yang dikreasi Muhammad Bakir sering dibacakan juga di depan khalayak pendengar sehingga jarak antara cerita (pembaca cerita) dan pendengarnya sangat dekat. Dengan itu, ia sering mengomentari cerita yang dibawakannya.

> Telah aku bermohon kepada Tuhan yang mencarikan dan juga Ia yang mempertumbu. *Hai sekalian Saudaraku yang duduk, tolonglah berkata Amin* (HNA.50).

Komentar yang berupa permintaan seperti itu diulang lagi pada halaman 88.

> Artinya, "Hai Tuanku daripada hari perceraian, tiadalah sedap makan dan minum. Tanyakan sebela dan tinggallah sebela kiri. Hai, Kekasihku yang tersurat kepada gahiku seperti firman Allah, Inna fatahna laka fatham mubina." Telah aku bermohon kepada Tuhan yang menceraikan dan ia juga yang mempertemukan. *Hai sekalian Saudaraku yang duduk, tolong berkata Amin.*

Hal yang sama dengan hal yang disebutkan di atas juga ditemukan dalam karya Muhammad Bakir yang lain, misalnya, *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak.* Dalam cerita itu, komentar pengarang juga ditemukan dalam beberapa bagian; umpamanya pada halaman 101.

> Maka sembahnya, "Ya Tuan Putri adalah hati hamba ... belum bermaksud... *kalaukan belum ada takdir dari bapak pengarang.*
>
> Maka jadilah sama-sama piatu ketiganya... maka jadi bertangis-tangisan *hingga pengarangnya jua turut menangis sebab dari kecil sudah ditinggal Bapaknya, sebole-bole dilipurkan hati ibunya* (Hlm.101).

Pemasukan gambar atau ilustrasi dalam beberapa karyanya juga bisa dikatakan sebagai gayanya. Hal itu dilakukan dalam rangka menarik perhatian pembaca agar penyewa naskah mau meminjam naskah miliknya.[6] Karyanya yang

---

[6] Mengenai naskah berilustrasi Muhammad Bakir yang berada dalam koleksi Perpustakaan Nasional, Jakarta, pernah dibicarakan Mu'jizah (1992) dalam workshop *Southeast Asian Manuscripts,* di Leiden, Belanda, dengan judul "*Illuminations and Illustrations in Malay Manuscripts at the National Library of Jakarta.*

seperti itu di antara adalah *Syair Buah-Buahan*, sebuah syair simbolik yang tokoh-tokohnya adalah beragam buah-buahan. Untuk mengkonkretkan para tokohnya, ia menyelipkan beberapa ilustrasi, seperti buah rambutan, buah duku, dan buah delima. Dalam *Syair Ken Tambuhan*, ia juga menyertakan satu gambar dalam bentuk kaligrafi burung pada halaman awal. Dalam *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak*, ia memasukkan ilustrasi berupa gambar sebuah istana. Yang paling menakjubkan adalah ilustrasi yang dibuat dalam *Hikayat Purusara* dan *Wayang Arjuna* yang penuh dengan ilustrasi tokoh wayang. Ilustrasi itu dibuat sebagian besar dengan cat air dengan goresan yang halus serta warna-warna yang menarik.

Muhammad Bakir dalam karyanya juga sudah sering memunculkan realitas-realitas baru, seperti yang dikatakan Chambert-Loir (1994). Yang dimaksud dengan realitas baru dalam bagian ini adalah penyebutan benda-benda modern. Dalam *Hikayat Nakhoda Asyik*, ia menyebutkan kata-kata yang mengacu pada benda-benda modern *pistol, pelor, gedung, roti, garpu, sendok, merim, dan bedil.* (6) Hal yang termasuk baru yang dipakainya dalam penulisan kreatifnya adalah bentuk cerita bersambung. Ada dua ceritanya yang berbentuk cerita bersambung. Yang pertama *Hikayat Asal Mula Wayang* yang bersambung *dengan Hikayat Gelaran Pandu Turunan Padawa*[7]. Cerita bersambung yang kedua,

[7] Dalam Hikayat Asal Mula Wayang ada catatan, Maka sampai di sinilah berhenti ceritanya. Jika hendak menengar yang lebih, ada pada

yakni *Hikayat Nakhoda Asyik* dan *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak*[8].

**Pencarian Jati diri dalam Hikayat Nakhoda Asyik**

*Hikayat Nakhoda Asyik* yang diambil sebagai bahan dalam tulisan ini mengisahkan pencarian jati diri seorang tokoh yang bernama Sunkar Bilmalih. Agar pembaca dapat mengikuti masalah pencarian jati diri dalam cerita itu, berikut ini diberikan ringkasan ceritanya.

Di Negeri Diyarul Asyik berkuasalah Raja Sultan Alam Kanjul Fatah dengan permaisurinya, Asma Pengasih. Mereka sangat bijaksana, adil, dan rakyat hidup dalam kemakmuran. Namun, ada kesedihan mereka, raja sampai saat ini belum berputra. Untuk mewujudkan keinginannya, pergilah mereka

---

lain goresan, tetapi ini cerita saya hendak panjangkan yang lebi panjang karena ini dipendekkan. Ceritanya lebi nukil hendak dicepatkannya seupaya bole jadi lekas perkhabaran dan supaya jangan menjadi hilang. Lebih-lebih banyak maklum di atas hamba yang mengarang Muhammad Bakir Safian bin Usman Fadli Kampung Pecenongan adanya 6/8/90. Ini hikayat ada lagi sambungannya pada lain goresan yaitu Pandu Turunan pada Pandawa Lima (Kramadibrata, 1994:239).

[8] Dalam Hikayat Nakhoda Asyik, Muhammad Bakir memberi catatan, *Maka lalu disebut oranglah negeri Banduburi itu duduklah ke kerajaan Maharaja Sahriuna, bergelarlah demikian itu. Sampai di sini berhentilah perkhabaran. Jika hendak mengetahui hal kesudahannya adalah pula sambungannya pada hikayat lain, yaitu Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak, terlalu amat indah-indah ceritanya dan indah pantun syairnya. mengatur syair tiada mufakat / seperti tiada sama bertingkat / berbuat karangan tiada sepakat / Nakhoda Asyik Cinta Berlekat /...Cerita ini ada sambungannya / lain goresan hamba*

ke Gunung Mandali Dalila. Setelah kembali dari gunung, beberapa saat kemudian Permaisuri hamil dan lahirlah Sunkar Bilmalih, yang berarti 'gula kemanisan'. Saat berumur 12 tahun, ia akan dinikahkan dan akan diangkat menjadi raja, tetapi tawaran itu ditolaknya. Ia malah mohon izin untuk mengembara menuntut ilmu yang disebutnya ilmu kekasih hati atau ilmu Ilahi. Ilmu itu penting karena dalam hidup ini harta dan pangkat bukan apa-apa baginya. Mulailah ia mengembara dengan menyamar sebagai nakhoda atau pedagang. Bekalnya sebuah kapal dengan barang dagangan, kayu-kayuan, minyak wangi, dan intan. Lautan luas ia arungi. Negeri pertama yang didatanginya Yangdiyan. Di negeri ini ia belajar berbagai ilmu, adat, dan tabiat. Ia bergaul dengan beberapa pedagang lainnya.

Negeri kedua yang disinggahinya bernama Dendam Kecubung dan rajanya bernama Laila Sekebun. Di tempat ini, ia berkenalan dengan para alim ulama dan ia mengadu ilmu pengetahuannya, berdiskusi dengan seorang pendeta. Bahkan, sekali peristiwa ia bermain teka-teki.yang taruhannya gudang dan toko (lengkap dengan barang-barangnya). Dalam permainan itu, ia menang sehingga dagangannya semakin banyak dan modalnya terus bertambah. Di situ, ia juga melipatgandakan modalnya, dengan memberi modal kepada Encik Muhibat yang dibantu oleh 12 temannya. Setelah itu, ia berangkat kembali melanjutkan perjalanannya menempuh lautan luas. Saat di lautan dengan kapalnya, ia merasa dirinya

---

*tuliskannya / lebih sedap pantun syairnya / cerita Sahriuna biasa negerinya* (HNA:93).

sangat kecil, ibarat sebuah piring yang terombang-ambing. Di lautan lepas inilah ia menemukan seorang gadis yang sudah pingsan, timbul tenggelam di atas ombak. Gadis itu itu sangat cantik seperti manikam, cincinnya permata biduri, dan kalungnya tujuh utas. Gadis itu ditolongnya, ia bernama Asma Penglipur dan berasal dari Negeri Pasir Berhambur. Wanita itu melarikan diri dari negerinya sebab diserang oleh Raja Batu Bara, Raja Besi Biru, dan Raja Wajah Katunggal. Ayanhnya, Raja Anta Berduka, kalah dalam peperangan dan saat ini dipenjara. Ia sendiri melarikan diri karena tidak mau diperistri musuh.

Mendengar cerita tersebut Sunkar Bilmalih emosi dan ingin membalas sakit hati gadis itu. Berbagai strategi disiapkan, termasuk minta bantuan kepada ayahnya. Dengan pasukan gabungan, musuh dapat dikalahkan dan ketiga raja tersebut dipenjara. Setelah itu, Asma Penglipur dan Sunkar Bilmalih menikah. Upacara pernikahan mereka diumpamakan seperti *jannatul firdaus*. Tidak lama berselang, Sunkar Bilmalih meneruskan pengembaraannya, sedangkan istrinya tinggal bersama ayahnya. Dalam perjalanan berkeliling negeri ini ia melihat berbagai kebesaran Tuhan. Selama perjalanan itu juga ia menanggung rindu dengan kekasihnya, lalu ia mengubah namanya dengan Nakhoda Asyik Cinta Berlekat.

Dalam perjalanan kali ini ia singgah di negeri *Diyarul Ma'syuk* yang rajanya bernama Raja Sukabirawan, dengan menterinya Kanda Titiran. Di negeri itu ada sebuah kampung yang bernama kampung *Ma'syuk Berdendang*. Di kampung itu tinggal para wanita cantik yang pandai bernyanyi dan

dapat dibeli. Para penyanyi cantik dan bersuara merdu itu diasuh oleh Mak Manis, ibu buah para penyanyi. Kampung itu sangat nyaman, suasananya sepi, baunya harum karena bertebaran bunga. *Lilin* dan *dian* dipasang jika malam. Kampung itu diumpamakan sebagai bayang-bayang surga.

Semua pria yang menghibur diri ke tempat ini terlena layaknya orang gila, mabuk kepayang. Pikiran mereka jadi kosong dan gagu sebab melebur berahi. Mereka juga menjadi jatuh miskin; uang dihabiskan untuk menghibur diri karena perempuan-perempuan itu dapat dibeli. Di antara gadis-gadis yang pandai bernyanyi itu, tersebutlah Asma Tuturan, gadis termahal di antara semua anak buah Mak Manis. Harganya mencapai 10 ringgit sampai satu laksa. Gadis itu sangat tinggi harganya sebab cantik, suara merdu, masih perawan, dan pandai bermain kecapi.

Nahkoda Asyik sangat berahi dan jatuh cinta dengan gadis itu. Ia ingin memiliki, tetapi uangnya tidak cukup. Karena tidak kuat menanggung berahi, akhirnya ia jatuh sakit. Ternyata Asma Tuturan juga merasakan hal yang sama, jatuh cinta. Untunglah, saat itu Nakhoda Asyik ditolong Encik Muhibat, wanita yang diberinya modal berdagang. Wanita itu memberikan keuntungannya pada Nakhoda Asyik hingga pria itu bisa membeli Asma Tuturan. Kemudian Asma Tuturan menjadi istrinya. Suatu malam Nakhoda Asyik bermimpi Asma Tuturan diterkam harimau dan Asma Tuturan bermimpi Nakhoda Asyik hanyut di lautan air mata.

Ternyata kebahagiaan itu tidak berjalan lama dan mimpi mereka menjadi kenyataan. Kanda Titiran yang selama ini ja-

tuh cinta dengan Asma Tuturan ingin merebutnya dari Nakhoda Asyik. Ia menyuruh empot anak buahnya menjebak Nakhoda Asyik di hutan dan membunuhnya. Namun, keempat anak buahnya itu tidak tega menghabisi nyawa Nakhoda Asyik; mereka hanya menyiksa dan menghanyutkannya di sungai. Kemudian Kanda Titiran memperdaya Asma Tuturan dengan cerita bohongnya bahwa suaminya telah diterkam harimau; ia meminta wanita itu mau menikah dengannya. Asma Tuturan tidak percaya dengan cerita itu dan ia dengan tegas menolak pria itu. Kanda Titiran sakit hati, difitnahnya Asma Tuturan sebagai wanita gila sehingga wanita itu dipenjara oleh Raja Suka Birawan.

Selama di penjara, Asma Tuturan menanggung rindu pada kekasihnya, ia sering menyanyi berbagai syair dan pantun. Suara merdunya terdengar oleh Raja Sukabirawan dan raja itu terpesona. Akhirnya, wanita itu dikeluarkan dari penjara. Saat itu juga, Asma Tuturan bertekad mencari suaminya tercinta ke tengah hutan. Di tempat sepi ia bertemu dengan seorang tukang kayu yang ingin menikahinya, tetapi Asma Tuturan menolaknya. Tukang kayu sakit hati dan Asma Tuturan pun dianiaya, diikat di sebuah pohon dan ditinggalkan sendirian. Sementara itu, Raja Sukabirawan rindu dengan nyanyian Asma Tuturan dan disuruhnya para hulubalang mencarinya. Ketika sampai di hutan, mereka mendengar rintihan seorang wanita yang ternyata suara Asma Tuturan. Wanita itu dilepaskan dan dibawa ke istana. Sejak saat itu, Asma Tuturan menjadi penyanyi istana.

Sementara itu, Nakhoda Asyik yang terombang-ambing di atas sungai juga menanggung rindu kepada Asma Tuturan. Ia pingsan beberapa kali. Untunglah ia ditemukan Encik Muhibat yang membawanya ke Gunung Mandali Dalila dan diobati oleh Pendeta Berma Bermadu dengan *asma'* Allah. Setelah sembuh, ia kembali ke istana ayahnya dan menemui istrinya, Asma Penglipur. Setelah sehat Nakhoda Asyik menyerang Kanda Titiran yang telah menganiaya istrinya. Dalam perjalanan kali ini ia membawa 7 kapal disertai dengan Pendeta Berma Bermadu dan istrinya, Asma Penglipur, yang menyamar menjadi laki-laki.

Pada saat itu Asma Tuturan diajak Raja Sukabirawan pergi ke istana itu dan dari kejauhan ia melihat suaminya sedang berperang. Ia pun turun dan membantu suaminya bertempur dengan menyamar menjadi laki-laki. Pada peperangan itu Nakhoda Asyik menang, tetapi kedua istrinya sempat dilarikan dan dipenjara oleh Raja Sunca Rama dan dibawa ke Negeri Dendam Khayali. Nakhoda Asyik menyusulnya. Setelah diusut ternyata raja itu paman Nakhoda Asyik sehingga akhirnya kedua istrinya dibebaskan. Pertemuan itu mengobati semua kerinduan. Kemudian, mereka kembali ke negeri ayahnya disertai kedua istrinya. Saat ayahnya meninggal Nakhoda Asyik diangkat menjadi raja dan mengubah kembali namanya menjadi Sunkar Bilmalih. Ia mengangkat kedua istrinya menjadi permaisuri. Beberapa saat kemudian, Asma Penglipur melahirkan dua putra, Bujangtala dan Sahriuna. (Tokoh Bujangtala dan Sahriuna inilah yang diceritakan dalam *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak*).

Sunkar Bilmalih (nama samarannya Nakhoda Asyik Cinta Berlekat) melakukan perjalanan pencarian jati dirinya dengan jalan pengembaraan sebagai nakhoda atau pedagang yang singgah di beberapa tempat. Di dalam perjalanan itu pula, ia mengalami berbagai cobaan dan cobaan-cobaan itu merupakan proses inisiasi yang dialaminya untuk mencapai kedewasaan. Inisiasi ini melambangkan perjalanan hidup seorang laki-laki sebelum pantas menyandang dewasa, sampai akhirnya ia berhak menyandang gelar raja.

Semua cobaan, kesukaran, dan keberhasilannya dalam mengatasi berbagai kesulitan tersebut pada hakikatnya adalah lambang pencarian jati diri yang dalam tulisan Ikram (2003) dikatakan sebagai kiasan dari perjalanan mendapat makrifat.

Dengan dasar itu pulalah hukayat ini ternyata bukan hanya membicarakan pencarian jati diri Nakhoda Asyik, tetapi simbol dari perjalanan seorang salik menuju makrifat yang biasa ada dalam karya-karya alegori sufi, kisah percintaan mistik. Dalam karya ini banyak perlambangan dan kiasan yang dipakai dalam dunia tasawuf. Perlambangan itu, di antaranya dapat diketahui dari nama-nama tokoh, Nakhoda Asyik Cinta Berlekat, Asma Tuturan, Asma Penglipur, Raja Wajah Katunggal, Raja Batu Bara, dan Asma Pengasih; nama-nama tempatnya juga begitu, seperti Diyarul Asyik, Diyarul Ma'syuk, Dendam Kecubung, dan Pasir Berhambur, Darul Hasad, Darul Khayali, *Jannatul Ma'wa,* dan *Jannatul Firdaus*. Semua itu merupakan asosiasi dan simbol-simbol sufi. Syair-syair berbahasa Arab yang dinyatakan di dalam

hikayat ini juga penuh dengan muatan sufi, seperti *ya khaliku as-samawati wa al-ardi wa ja'ala as-sultana fi ad-dunia aqulu ya rahman ya rahim.*

Untuk mengkaji pencarian jati diri dan menemukan makna simbolik yang ada dalam hikayat ini dipakai analisis motif. Motif-motif berbagai cerita pernah didaftarkan oleh Thompson (1928) dan Propp (1977). Motif adalah kejadian atau konsep yang seringkali muncul dalam cerita rakyat atau karya-karya sastra yang digunakan untuk suatu pengulangan yang disengaja dalam frasa-frasa yang penting (Abrams, 1971). Motif, menurut Sutrisno (1983), menjadi unsur dalam karya yang berfungsi sebagai penggerak atau pendorong cerita ke arah peristiwa atau perbuatan berikutnya.

Dalam hikayat itu tema pencarian jati diri dibangun dalam beberapa motif, yaitu (1) motif nakhoda atau pedagang, (2) motif pengembaraan, (3) motif teka-teki, (4) motif peperangan, dan (5) motif wanita.

Pada dasarnya sebelum lima motif di atas, dalam cerita ini sudah muncul tiga motif sebelumnya, yakni motif pemujaan ke gunung, motif kelahiran, dan motif ramalan. Ketiga motif ini berfungsi sebagai latar belakang atau awal pembuka cerita sampai pada pemunculan tokoh utama, Nakhoda Asyik (Sunkar Bilmalih) yang sedang menjalani pencarian jati dirinya.

Motif pemujaan di gunung muncul karena Raja Kanjul Fatah dan istrinya Asma Pengasi sudah lama belum memiliki putra yang diharapkan dapat menjadi pengganti Raja Kanjul Fatah kelak. Motif pemujaan ke gunung ini memperlihatkan

bahwa masyarakat pada masa itu percaya pada dataran tinggi sebagai tempat terbaik pemujaan, sama halnya dengan candi-candi yang dibangun di dataran tinggi. Akan tetapi, dalam cerita Muhammad Bakir ini, ia sudah mengadaptasi dengan kepercayaan Islam, Gunung Mandali Dalila yang dituju bukan lagi tempat Dewata Mulia Raya, seperti yang ada dalam kepercayaan Hindu, tetapi tempat Tuhan Yang Maha Esa yang disebutnya *Tuhan Malikul Kahar* atau *Tuhan Malikul Rahman*. Di gunung itu, bahkan, ada batu putih tempat wali Allah. Tempat pemujaan itu ditata rapi, penuh dengan bunga-bungaan, dan baunya sangat harum.

> ... "Ya, Adinda Asma Pengasi apalah pula jika datang suatu masa dilakukan oleh Allah Malikul Kahar. Siapakah yang dapat menggantikan duduk kerajaan Kakanda ini karena anak pun tida dan pengganti yang patutpun tiada. Maka di dalam perkhabaran Kakanda ini bahwa Kakanda mendengar kabar wartanya. / Adalah sebuah gunung tempat pujahan terlalu makbulnya. Marilah kita nan bernazar di sana. Kalukan disampaikan Tuhan Malikul Rahman karena di sanalah ada terletak batu puti tempat wali Allah (HNA:2—3).

Puncak gunung yang dijadikan tempat pemujaan merupakan ziarah untuk kesuburan. Namun, dalam dunia tasawuf puncak gunung merupakan lambang pencapaian tertinggi di jalan kerohanian atau dekat dengan Tuhan (Schimmel, 1981:421).

Doa mereka makbul karena tidak lama kemudian permaisuri hamil. Setelah itu muncul motif kedua, kelahiran. Putra yang lahir adalah seorang bayi yang sangat diidam-

idamkan, bernama Sunkar Bilmalih. Kelahiran menurut Cooper (1982) merupakan lambang dari kesempurnaan.

Setelah motif kelahiran muncul motif lain, yakni ramalan, yang dilakukan oleh ahli nujum. Ramalan ini berguna untuk memprediksi masa depan nasib putra raja. Motif ramalan, dalam hikayat tersebut, berfungsi sebagai padahan atau *foreshadowing,* yang dapat memberikan wawasan pada pembaca tentang cerita selanjutnya. Motif ramalan itu tergambar dalam penggalan berikut.

> Maka lalu Baginda memanggil beberapa tabib dan nujum. Maka datang sekaliannya mengunjungi Baginda dan ananda itu. Maka Baginda Sultan Alam Kanjul Fatah pun menyerukan sekalian membuka kitabnya akan hendak melihat hal-ihwal ananda itu. Maka sekalian tabib dan nujum membuka kitab ramalnya suatu menghitung. Jadinya seketika tengada, seketika tunduk dan matanya melek. Seketika pula bertanya namanya Paduka Ananda itu. Maka kata Sultan bahwa namanya Sunkar Bilmalih. Maka sekalian tabib menggoyang kepalanya. Semuanya, "Ya Tuanku, adalah Paduka Ananda itu baik dan alim, lagi pun hanya tabib dalam pengajian dan suka ilmu, baik adalah ia dikasihi dengan segala perempuan karena namanya menunjukkan. (HNA:12)
>
> "Ya, Tuanku, adalah Paduka ananda itu baik dan alim, lagi pun ia dalam pengajian dan suka ilmu, baik adalah ia dikasihani dengan segala perempuan karena namanya itu menunjukkan, karena artinya *sunkar* itu *gula* dan artinya *bilmalih* itu dengan *kemananisan.* Itulah gula yang manis. Demikianlah artinya (HNA:16).

Dalam ramalan itu dikatakan bahwa Sunkar Bilmalih akan menemukan nasib baik, sesuai dengan arti namanya 'gula kemanisan'.

Sunkar Bilmalih mulai mencari jati dirinya saat ia berusia 12 tahun. Pada usia itu, ia ditawari ayahnya untuk menikah, tetapi ia tidak mau. Ia ingin mengembara mencari berbagai ilmu.

Maka kata Baginda, "Hai Anakku, buah (hati) ayahanda, apakah pikiran Ananda sepatutnya anakku duduk (di) kerajaan dan putri manakah berkenan. Marilah katakan pada ayahanda supaya ayah pinangkan, supaya sentosa Anakku duduk jadi raja muda."

Maka setelah didengar oleh ananda maka tunduk berdiam diri hingga dua tiga kali baginda berulang-ulang katanya, "Mengapakah Anakku be(r)diam diri?"

Maka sembahnya Sunkar Bilmalih, "Ya, Ayahanda, sepenuhnya ananda menerima kasi karena beristri dalam kerajaan putra ini belum berkenan. Adalah ananda hendak menuntut ilmu dan pergi berdagang singgah di negeri-negeri yang lain. Itulah putra ini berkenan jua jika pada masa zaman ini belum sempurna namanya ananda duduk jadi raja muda, seperti kata syair, *laisa al-jamalu jamalan bi al-mali wa nasabi / wa la kinna al-jamalan bi al-'ilmi wa al-adabi.* Bukan sempurna sebab harta berlebi, sempurna dengan *ilmu kekasi hati.* Itulah Ayahanda pikir Ananda menuntut pelajaran dalam bahasa yang *garib-garib.* Demikian kata syair:

*Laisa al-yatimu yatiman bi al-mauti al-ummi wa al-adabi*
*Wa la kinna al-yatimu bi al-'ilmi wa al-adabi*

Bukan piatu mati mak dan bapak dan mati *ashabi.* Piatu tiada punya ilmu dan adab. Maka itulah sebole Ananda hendak melihat termasa dahulu di dalam negeri-negeri kaya manakah yang terlebi baik atau tiada baik supaya Ananda mengambil tula dan ilmu. Tiadakah mendengar pula dalam syair,

*Laisa al-miskinu miskinan al-'adami al-mali wa al-ahli*
*Wa la kinna li 'adami al-'ilmi wa ilahi*

Setelah didengar oleh Baginda maka terlalu amat suka cita hatinya karena tahunya Ananda itu memuji-muji dalam bahasa yang mulia. Maka kata Baginda, "Baik jika anakku hendak menuntut adab dan ajaran (HNA:8--9).

Yang ingin dicari Sunkar Bilmalih dalam hidup ini adalah ilmu dan adab, bukan harta (materi). Baginya ia belum sempurna menjadi manusia jika belum memiliki ilmu. Ilmu yang dicarinya adalah *ilmu kekasi hati* dan keilahian. Ilmu yang berkaitan dengan Tuhan adalah ilmu batin atau *esoteric knowledge* yang berhubungan dengan dunia spritual.

Untuk mencari ilmu tersebut dan menemukan jati dirinya, ia melakukan perjalanan jauh dengan beragam cobaan yang tergambar dalam beberapa motif yang akan dibicarakan di bawah ini.

### (1) *Motif Pedagang atau Nakhoda*

Dalam perjalanan pencarian jati diri ini, Sunkar Bilmalih (Nakhoda Asyik) menyamar menjadi pedagang dan modal awalnya diberikan ayahnya berupa sebuah kapal beserta muatannya.

Setelah itu Baginda sangat suka cita hatinya lalu meng-anugerahkan sebuah kapal yang amat indah rupanya dan lengkap isi muatannya. Segala dagang yang mahal-mahal harganya dari-pada sutra-sutra dan kain-kain, dan air wangi dan ny-s-k-u-t dan mas intan, lalu daun marjan dan beberapa pula daripada kayu-kayuan dan genta, seperti gaharu dan ambar dan cendana dan kemenyan dan setanggi (HNA:10).

Yang menjadi barang dagangannya adalah barang yang mahal harganya, seperti *sutra, kain, minyak wangi, mas, intan, kayu gaharu dan kayu cendana*. Dalam berdagang ia mengarungi lautan luas. Meskipun Nakhoda Asyik sudah menyamar menjadi pedagang, tetapi identitasnya tidak bisa ditutupi, masyarakat masih mengetahui bahwa ia bukan pedagang sembarangan karena fisik dan tingkah lakunya memperlihatkan bahwa ia bukan orang sembarangan, ia putra raja. Perilaku yang baik itu terlihat pada kehalusan budi, bahasanya yang bagus, pemberani, dan fisiknya yang gagah.

> Syahdan maka anak Raja Sunkar Bilmalih itu berlayar ia dengan membawa segala dagangannya. Di mana negeri yang besar-besar pun dimasukinya serta menjual dan membeli barang dagangan. Demikianlah banyaknya berole keuntungan dan banyaklah ia berole sahabat / langganan dan kenalan, segala menteri dan penggawa, dan saudagar, dan nakhoda. Saudagar Sunkar Bilmalih orangnya, umurnya masih muda dan cakap dan manis barang kelakuannya, memberi rawan barang yang memandang itu serta tahunya mengeluarkan bahasa yang *garib-garib* (HNA:11).

Dari motif perdagangan dan nakhoda itu ada beberapa hal yang berkaitan dengan dunia spritual yang ingin disampaikan, tetapi penyampaiannya melalui perlambangan. Menurut Hadi (2003) *nakhoda* atau *anak dagang* simbol dari seseorang yang melakukan perjalanan jauh dam singgah sementara di tempat-tempat yang dilalui dalam perjalanan (dunia) untuk mengumpulkan bekal, berupa amal ibadah dan amal saleh yang nantinya akan dibawa pulang ke kampung halamannya, akhirat.

Dalam perjalanannya itu, secara formal memang Nakhoda Asyik banyak berbuat baik; misalnya waktu ia singgah di Negeri Dendam Kecubung, ia memberi modal pada Encik Muhibat, pedagang perempuan tua.

> Adalah beberapa lamanya itu duduk dalam negeri Dendam Kecubung itu, suatu hari duduk berbicara dengan kawan-kawannya hendak berlayar pula pada lain negeri. Maka kata Saudagar Sunkar Bilmalih kepada seorang perempuan tua-tuanya bernama Encik Muhibat, "Hai Encik Muhibat, baiklah diri ini berniaga dalam negeri itu serta segala dagangan aku serahkan karena Encik Muhibat dalam pemandanganku menjadi tua-tua di sini. Kelak lain tahun atau lain bulan kita mau datang memeriksa". Maka Encik Muhibat, "Baiklah Tuanku, tetapi untung dan rugi hamba tiada berani tentukan masuk di dalam perbendaharaan." (HNA:14)

Pemberian modalnya hanya didasarkan atas kepercayaan yang pemeriksaan belum tentu dilakukan, begitu juga dengan keuntungan yang belum bisa dipastikan. Semua tergantung pada perkembangannya nanti. Pemberian modal kepada Encik Muhibat itu tidak salah karena di kemudian hari ia memperoleh pertolongan juga dari wanita tersebut. Di negeri Dendam Kecubung Nakhoda Asyik juga bermain teka-teki.

Nama negeri itu, Dendam Kecubung, juga merupakan lambang dari perasaan mabuk yang dipendam Nakhoda Asyik karena *kecubung* adalah sejenis tumbuhan yang buahnya jika dimakan bisa memabukkan (Kamus Dewan, 1991: 551) dan menurut KUBI (1982:459) kata itu berarti sangat berahi hingga lupa daratan.

Kapal yang menjadi sarana dalam perjalanan itu juga simbol dari perjalanan jauh menuju bandar tauhid. Di kapal

itulah berbagai kebaikan akan dimuat dan diangkut untuk bekalnya nanti. Barang muatan yang menjadi modal awal dalam kapal itu berbagai barang, seperti kayu-kayuan, intan, dan minyak wangi (wangi-wangian). Beragam barang itu merupakan simbol dari kosmos, kesepadanan antara makrokosmos (jagat raya) dan mikrokosmos (manusia).

Selain di negeri itu, ia juga mampir di negeri-negeri lainnya, seperti Pasir Berhambur, Diyarul Ma'syuk, Ma'syuk Berdendang, dan kembali ke Diyarul Asyik. Tempat ini akan dibicarakan dalam motif-motif berikutnya.

(2) ***Motif Pengembaraan***

Dalam perjalanan pencarian jati diri, Nakhoda Asyik tidak hanya mampir di beberapa negeri, ia juga mengembara menyusuri laut, hutan, dan sungai. Pada saat berada di laut, ia menyadari bahwa dirinya sangat kecil.

> Adalah pada setengah lautan maka jauhlah antara sana kemari melainkan terpandang hanyut dalam air laut jua, seperti mangkuk dan piring jua. Rupanya barang yang dipandangnya menjadi tamsil dan ibadat jua. Seperti kata, *awalam yarau ana fa'ati al-ardi fasuha man arafaha,* tiadakah dilihat pada segala perbuatan yang dijadikan itu berbagai-bagai jenisnya (HNA: 15)

Pada bagian lain, pengembaraannya juga dilakukan dengan menembus hutan dan sungai, serta melewati beberapa negeri. Bahkan, pada sekali waktu, ia diperdaya musuhnya, diikat dan ditinggal sendirian di tengah hutan, kemudian di-

hanyutkan di sebuah sungai. Penggalan kutipan berikut memperlihatkan hal itu.

> Alkisah maka Mentri pun berjalanlah ke hutan ia dengan keenam orangnya. Adalah kira-kira sangat jaunya, empat pal. Sampailah di mana tempat yang sepi dan senyap tiada disangka-sangka sekali Saudagar hendak dianiaya orang dan tiada menyangka hatinya Menteri palsu itu... (HNA:77)
>
> Maka keempatnya pun memotong sebuah kayu serta dibuatnya seperti kedebong lalu ditarunya di mana kali bengawan itu. Maka Saudagar Nakhoda Asyik Cinta Berlekat pun lalu diikatkan kaki tangan sekalian serta dijadikan satu pada pohon kayu. Setelah sudah diikatnya maka lalu dianyutkan ke dalam sungai. Maka berhanyutlah Saudagar Asyik Cinta Berlekat ke dalam bengawan menurut kehendaknya air, dan kehendaknya kayu. Jika tersangkut maka tersangkutlah. Jika berjalan, berjalanlah karena tiada berdayung, tiada ditolak (HNA:80).

Pengembaraan dalam dunia spritual juga merupakan lambang, yaitu simbol dari perjalanan jauh yang pada dasarnya sama dengan *samsara*, yang berarti perjalanan seorang pria dalam siklus kehidupannya mulai dari lahir sampai meninggal untuk mencapai pencerahan dan pembebasan, *liberation* (Cooper, 1990:188).

Dalam pengembaraan itu Nakhoda Asyik menyusuri laut, hutan, dan sungai. Ketiga tempat tersebut merupakan lambang dari sesuatu yang sangat sulit dan harus dijalaninya. Lautan menurut Cooper (1990) simbol dari *chaos*, kekacaubalauan dan juga sumber dari seluruh kehidupan, sedangkan Hadi (2003) mengatakan laut sebagai lambang dari ajaran ontologi sufi mengenai tatanan wujud dan penciptaan alam semesta. Hutan simbol dari alam batin, tempat berbagai ujian

dan inisiasi dilakukan dan hutan simbol dari kegelapan yang dalam, sedangkan sungai adalah simbol dari perubahan yang terus-menerus dari dunia dalam manisfestasinya. Ia juga lambang dari jalan menuju pencerahan. Dalam pengembaraan ini, meskipun berbagai penderitaan dijalani, pada akhirnya Nakhoda Asyik dapat melampaui semua penderitaan dan cobaan itu dan memperoleh kesuksesan.

(3) *Motif Teka-Teki*

Dalam pengembaraannya, Nakhoda Asyik mampir di Dendam Kecubung. Di sini ia mengadu kecerdasan dengan bermain teka-teki, yang dalam teks disebut dengan bermain *masalah* atau *badean.* Orang yang dihadapi dalam uji teka-teki ini juga seorang pedagang, seperti dirinya; hanya pedagang ini modalnya sangat besar. Itu sebabnya, ia berani memasang taruhan berupa gudang dan toko dengan segala isinya.

Maka banyaklah ia mengenal segala *alim ulama* serta bertentangan dengan beberapa pendeta akan membicarakan ilmu bersoal jawab, bermain-main masala. Nyatalah seperti kata dalam bahasa mulia, *hal yastawi al-lazi la ya'lamuna wa al-lazina la ya'lamun.* Artinya, hai ketahui olehmu adakah sama mereka itu yang ilmu dengan segala yang tiada ilmu. Maka Saudagar Sunkar Bilmalih menunjukkanlah atas kelakuan di dalam tata bahasanya itu dikasihi segala *ilmu muta'allim* dan nakhoda dan orang-orang kaya itu.

Maka adalah seorang saudagar yang bijaksana itu bermain-main masala padanya akan berjanji jika ia dapat memu-

tuskan masalanya, ia pun memberikan segala gudang dan toko-tokonya. Demikian masalahnya.

> Hai Sunkar Bilmalih dapatkah Saudaraku menjawab badeanku ini. Manusia apakah tiga kakinya dan empat matanya... Maka sembahnya Saudagar Sunkar Bilmalih, "Ya, Saudaraku, dapatlah hamba menjawab bahwasanya manusia yang tiga kakinya dan empat matanya itu yaitu orang yang sudah tua memakai tongkat dan berkaca mata (HNA:13).

Dalam uji kecerdasan ini ia harus menjawab pertanyaan, manusia apakah yang tiga kakinya dan empat matanya. Ia berhasil memecahkan teka-teki itu dengan mengatakan bahwa manusia yang tiga kakinya dan empat matanya itu adalah orang yang sudah tua memakai tongkat dan berkaca mata.

Pada motif ini juga makna yang diperoleh bukan hanya sekedar permainan teka-teki, tetapi ada makna lain yang lebih dalam yang berkaitan dengan dunia spritual. Nieuwenhuijze (1945:345 dalam Braginsky, 1998:529). Dikatakan bahwa manusia yang tiga kakinya dan empat matanya dalam dunia sufi merupakan lambang yang menyiratkan keseluruhan tahap pencarian seorang salik. Ia merupakan simbol dari perjalanan pada pengenalan Tuhan Kedua angka itu, tiga dan empat, merupakan pencapaian yang mahatinggi. Orang yang akan mencapai yang maha tinggi sesorang harus melalui tiga tahap, yakni 'ilmu yakin' atau pengetahuan yakin, tahap kedua 'ain yakin' atau penglihatan yakin, dan tahap ketiga 'hak yakin' atau keyakinan sejati. Di samping tiga tahap itu, dikenal juga perjalanan empat tahap, yaitu 'ilmu yakin', 'ain yakin', 'hak yakin', dan 'kamal (akmal) yakin' yaitu keyakinan sempurna. Perjalanan yang empat itu setarap dengan

empat tahap perjalanan sufi: syariat, tarekat, hakikat, dan makrifat.

**(4) *Motif Peperangan***

Motif peperangan dalam cerita ini mendukung kegemilangan Nakhoda Asyik sebagai calon raja. Di sini berbagai kesaktiannya dalam berperang terbukti. Motif peperangan terjadi dua kali dan keduanya berkaitan dengan kekasih (wanita) yang menjadi bagian hidupnya. Peperangan pertama terjadi di Negeri Pasir Berhambur, saat ia ingin membalas sakit hati Asma Penglipur, wanita yang pada akhirnya menjadi istri pertamanya. Pada suatu saat negeri Asma Penglipur diporakporandakan oleh Raja Batu Bara, Raja Wajah Katunggal, dan Raja Besi Biru. Jika negeri Asma Penglipur berhasil dikuasai Raja Batu Bara, wanita itu akan dipaksa untuk menjadi istrinya. Oleh sebab itu, Asma Penglipur melarikan diri hingga terombang-ambing di laut. Saat Nakhoda Asyik mendengar cerita Asma Penglipur, Nakhoda Asyik marah karena membayangkan penderitaan wanita itu berhari-hari di laut. Sebenarnya, dalam peperangan itu Sunkar Bilmalih agak sukar mengalahkan tiga raja sakti tersebut. Namun, ia tidak putus asa, dimintanya bantuan ke *Negeri Diyarul Asyik*. Strateginya dalam peperangan ini sangat bagus meskipun dengan susah payah akhirnya ia berhasil mengalahkan mereka.

> ....Maka dilihat nyatalah Sunkar Bilmalih sedang mengadap musunya serta menteri serta menteri penggawa berpakaian mana pakaian matros kapal. Maka segala rakyat *Negeri Diyarul Asyik*

pun masuk diperinta ole menterinya membantu pada Nakhoda Sunkar Bilmalih itu tikam-tikaman, tusuk-menusuk, parang-memarang. Mana yang terkena habislah reba rimpa...

Maka setelah suda ketiga raja itu telah tertangkap maka sekalian rakyat pun membuanglah senjatanya mengharapkan supaya terlepas daripada bahaya keluar nyawanya itu. Maka habislah segala raja-raja ditangkapnya diikatnya.(HNA:31--33).

Peperangan kedua yang terjadi di Negeri Diyarul Ma'-syuk juga berkaitan dengan kekasihnya, Asma Tuturan, seorang penyanyi atau biduan yang menjadi istri keduanya. Asma Tuturan yang cantik, ingin direbut oleh Kanda Titiran. Itu sebabnya, ia memperdaya Nakhoda Asyik di hutan. Asma Tuturan diculiknya, tapi berhasil meloloskan diri. Perlakuan Kanda Titiran yang telah melecehkan istri dan mencelakakan dirinya ini membuat Nakhoda Asyik sakit hati. Negara Kanda Titiran kemudian diserang oleh Nakhoda Asyik, ia dibantu dengan kedua istrinya. Saat berperang, kedua istrinya menyamar menjadi laki-laki. Peperangan dahsyat tidak dapat dielakkan, banyak korban berjatuhan. Pihak Nakhoda Asyik akhirnya dapat mengalahkan Kanda Titiran.

Maka pada masa itu berperanglah keduanya tikam-menikam, tusuk-menusuk, palu-memalu, sangat sekali ramainya. Hasap bedil dan senapan naik ke langit, rupanya seperti awan menutup matahari. Maka menjadi kelamlah dan gelap gulita....

Maka mengamuknya tiadalah dapat ditentang lagi. Maka jadilah pecahlah perangnya rakyat Diyarul Asyik itu sebab tiada bertahan diamuk dengan anak raja itu. Maka darah pun mengalirlah turun ke sungai, Bangkai pun berhanyut-hanyutan, perang pun jadilah amat ramainya tiada terkira-kira lagi (HNA: 127)

Dalam kedua peperangan ini terlihat bahwa Nakhoda Asyik orang sakti, dan berhati mulia dalam membela derajat wanita. Motif peperangan ini selain berfungsi menggerakkan cerita, juga merupakan perlambangan. Menurut Cooper (1990) peperangan adalah simbol dari *chaos,* kekacaubalauan. Ia juga lambang dari proses disintegrasi dan reintegrasi, menghapuskan dan mengakhiri kekacauan. Pada peperangan di Pasir Berhambur, Nakhoda Asyik memperebutkan kekasihnya Asma Penglipur yang dalam teks diumpamakan seperti manikam. "Rambutnya panjang menutupi anggotanya, lengannya puti berkelabang mas bertatahkan manikam, cincinnya permata biduri, dan kalungnya 7 utas" (HNA:16). Pasir Berhambur dengan tiga rajanya merupakan negeri kegelapan yang melambangkan nafsu yang harus dikalahkan dan di hadapannya, manikam yang harus diraihnya. Manikam dalam dunia tasawuf sering disebut dengan *zarrah* lambang dari refleksi cahaya Tuhan (Cooper, 1978).

Pada peperangan di negeri Diyarul Ma'syuk, ia memperebutkan kekasih (wanita) yang pandai menyanyi, berkecapi, dan bersuara merdu. Diyarul Ma'syuk adalah negeri kemenangan karena yang diraihnya adalah kemerduan suara yang terus memanggil. Sayangnya, saat kekasih ini sudah berhasil diraihnya, kekasih itu kembali hilang. Peristiwa itu merupakan simbol dari pencarian jati diri yang belum selesai.

Dengan berhasilnya Nakhoda Asyik melewati dan memenangkan kedua peperangan ini berarti, ia berhasil melewati kekacaubalauan, pertempuran batin antara yang buruk dan baik. Kata *kekasih* (dalam cerita ini Asma Penglipur dan

Asma Tuturan) dalam dunia tasawuf merupakan simbol dari *anthromorfis* untuk melukiskan perjalanan cinta transendental, *'isyiq* (Braginsky, 1998)

(5) ***Motif Wanita***

Ada empat tokoh wanita yang ditampilkan Muhammad Bakir dalam cerita ini, Encik Muhibat, pedagang wanita tua yang diberi modal Nakhoda Asyik, Asma Penglipur, istri pertama Nakhoda Asyik, dan Asma Tuturan, penyanyi wanita yang akhirnya menjadi istri kedua Nakhoda Asyik, serta Mak Manis, semacam mucikari. Dalam cerita itu tokoh-tokoh tersebut digambarkan sebagai tokoh yang dinamis.

Encik Muhibbat 'wanita yang mencintai' dalam cerita ini digambarkan sebagai tokoh wanita yang pandai mencari uang, ia sangat aktif dalam berdagang hingga modalnya cepat berlipat ganda. Wanita ini ditemui Nakhoda Asyik di Negeri Dendam Kecubung saat dagangan nakhoda itu sedang maju dan untuk melipatgandakan modalnya ia mengajak Encik Muhibbat menjadi rekan kerjanya.

> **Adalah beberapa lamanya itu duduk dalam Negeri Dendam Kecubung itu, suatu hari duduk berbicara dengan kawan-kawannya hendak berlayar pula pada lain negeri. Maka kata Saudagar Sunkar Bilmalih kepada seorang tua Encik Muhibbat, "Hai Encik Muhibbat, baiklah diri ini berniaga dalam negeri ini serta segala dagangan aku serahkan karena Encik Muhibbat pada pandanganku menjadi tua-tua di sini, kelak lain tahun atau lain bulan kita mau datang memeriksa."**

Maka sembahnya Encik Muhibat, "Baiklah Tuanku, tetapi untung rugi hamba tiada berani tentukan masuk di dalam perbendaharaan.

Maka sahut Sunkar Bilmalih, "Usahlah Encik Muhibbat takut karena tidak mau membawa dari dalam negeri kita sendiri, seola-ola saudaraku jua (HNA:15).

Dengan modal itu, Encik Muhibbat mengajak beberapa teman untuk membantunya berdagang. Karena profesi itu dijalani dengan tekun, dalam waktu singkat modalnya makin berlipat ganda. Dengan modal itu, dua kali ia menolong Nakhoda Asyik keluar dari kesengsaraannya. Satu kali saat Nakhoda Asyik ingin membeli Asma Tuturan yang sangat mahal harganya. Kebetulan waktu itu dagangannya sedang merugi. Peristiwa kedua saat Nakhoda sedang terombang-ambing tak berdaya di sungai, dianiaya Kanda Titiran. Encik Muhibbat datang dan menolongnya dengan mengobatinya kepada Pendeta Berma Bermadu. Dari peristiwa tersebut, terlihat bahwa Encik Muhibat ditampilkan bukan sebagai streotipe wanita lemah. Ia dapat dimasukkan sebagai wanita aktif, yang tidak menggantungkan hidupnya pada orang lain. Wanita ini bahkan ditampilkan sebagai teman dagang pria, Nakhoda Asyik. Meskipun wanita itu termasuk wanita mandiri, tetapi ia tetap berada dalam kekuasaan Nakhoda Asyik karena modal dagangnya diperoleh dari pria itu. Dengan begitu Encik Muhibat masih berhutang budi.

Tokoh wanita kedua Asma Penglipur, istri pertama Nakhoda Asyik yang berasal dari negeri Negeri Pasir Berhambur. Asma Penglipur wanita yang cantik, saat ditemukan, ia terombang-ambing di lautan luas, seperti sebuah mutiara.

> Maka sekalian menteri dan anak kapal pun memandang. Nyatalah perempuan muda menhanyut dibawa ombak ke sana kemari dengan amat baiknya rupanya. Rambutnya panjang menutupi anggotanya, lengannya puti berkelabang mas bertatahkan manikam, cincinnya permata biduri, dan kalungnya 7 utas. Maka pikir segala isi kapal bahwa bukan (sem)barang perempuan ini, kalukan peri putri jua atau kemantin baru.

Wanita ini melarikan diri saat negerinya diserang oleh Raja Wajah Katunggal, Raja Batu Bara, dan Raja Besi Biru. Negerinya kalah dan ia tidak mau diperistri oleh raja itu, lalu ia melarikan diri. Pada awalnya wanita ini digambarkan dengan streotipe wanita yang lemah, tak berdaya, cantik, elok, dan diperebutkan pria. Saat menjadi istri Nakhoda Asyik, wanita ini juga selalu setia dan sangat tergantung pada suaminya. Ia bahkan tidak bisa hidup lagi jika ditinggal berdagang oleh suaminya. Akan tetapi, gambaran wanita itu berubah pada bagian akhir, saat terjadi peperangan, ia melihat jiwa suaminya terancam. Dalam peristiwa ini ia tampil sebagai satria wanita. Dalam peperangan itu, Asma Tuturan memperlihatkan ketangkasannya dalam bertempur, dengan lincah ia memainkan pedangnya dan membunuh beberapa musuhnya.

> Adapun tersebutlah Asma Penglipur itu. Pikirnya dalam hati, "Apakah daya upaya Paduka Kakanda Sunkar Bilmalih ini

akan menyerang negeri yang amat lebar besar. Baiklah aku hendak mencoba diriku memakai pakaian laki-laki membantu kekasiku ini."

Maka berdatanglah sembah Asma Penglipur pada suaminya itu. "Ya Kakanda, bahwa kelak besok pagi-pagi jika Kakanda hendak keluar perang betapun aku hendak mengikut bersama-sama dengan kakanda.

Setelah hari pagi, maka Putri Asma Penglipur pun memakailah pakaian laki-laki amat sigapnya, seperti prajurit rupanya. Lalu berkendaraan kuda puti. Maka raja pun berkendaraan kuda hitam. Lalu berjalanlah beriring-iringan keduanya....

Maka pada masa itu berperanglah keduanya tikam-menikam, tusuk-menusuk, palu-memalu, sangat sekali ramainya (HNA: 84—85).

Dengan munculnya Asma Penglipur sebagai satria dalam peperangan, ia bukan lagi wanita pasif yang hanya menjadi objek, melainkan sebagai pelaku, subjek. Sayangnya, keaktifan dan ksatriaannya itu diselubungi dengan penyamarannya sebagai pria. Dengan penyamaran itu berarti bahwa satria wanita tidak pernah ada. Dengan begitu Asma Penglipur tetap muncul sebagai wanita cantik, lemah, dan pasif, serta menjadi objek pria.

Tokoh wanita ketiga Asma Tuturan, seorang wanita yang berprofesi sebagai penyanyi. Ia berasal dari *Negeri Diyarul Ma'*syuk (rumah yang mengasyikkan) dan tinggal di kampung *Ma'syuk Berdendang*, sebuah tempat hiburan yang dipenuhi penyanyi. Asma Tuturan penyanyi yang bersuara merdu, pandai berkecapi, sangat cantik, parasnya elok, dan kulitnya putih. Satu kelebihannya lagi ia masih perawan. Itulah sebabnya, para pria sangat memujanya dan banyak

yang jatuh cinta. Wanita itu diperebutkan sehingga banyak pria yang rela menghabiskan uangnya hanya untuk melihat dan mendengar suara emasnya. Dengan profesi sebagai penyanyi, Asma Tuturan bisa menghasilkan banyak uang. Ia wanita aktif dan mandiri. Penyanyi yang mahal harganya ini juga pada akhirnya menjadi istri kedua Nakhoda Asyik karena ia dibelinya dengan bantuan uang Encik Muhibbat.

> Maka masuklah sekalian saudagar itu ke dalam gedung itu, lalu bertemulah dengan seorang perempuan puti, kuning, elok parasnya.
>
> Pada suatu malam ini berjalanlah pada tempat itu seorang perempuan yang muda... Jadi habislah lakunya itu, lemah akan pinggangnya yang ramping, bersi batang tubunya yang panjang lampai di dalam buah delima yang bunga sunggu ada (HNA:44).
>
> Maka Asma Tuturan pun tersenyum-senyumlah akan mendengar kata Tuan Saudagar itu. Giginya berkilat seperti kilat. Saudagar pun jadi semingkin mabuk berahi daripada sangat baik parasnya itu, seperti kata syair... Artinya, jika berludah di laut maka jadi tawalah laut dan jikalau alim sembah-yang maka terlihatlah kilat giginya kepadanya, maka mengadap timur. (HNA:66).

Wanita cantik itu juga beberapa kali menjadi korban pria karena ia menjadi bahan rebutan. Ia pernah diculik oleh Kanda Titiran dan ia juga pernah disiksa seorang tukang kayu di hutan karena tidak mau diperistri. Untunglah saat itu ia ditolong oleh Raja Sukabirawan yang membawanya ke istana dan menjadikannya penyanyi di situ. Raja Sukabirawan menghargai keahlian Asma Tuturan dan saat wanita itu minta izin mencari suaminya, raja itu juga mengizinkan Pencarian yang dilakukan semata-mata karena ia sangat rindu. Setiap kerinduannya datang dinyanyikannya syair-syair. Tanpa se-

ngaja saat ia sedang mencari suaminya, ia melihat orang berperang. Dalam peperangan itu, ia menjumpai suaminya sedang bertempur. Lalu ia turut serta dalam peperangan itu membela suaminya.

> Adapun tersebutlah Asma Tuturan di dalam sitana itu hendak melihat kelakuan orang berperang itu. Lalu Asma Tuturan naiklah di atas maligai memandang ke sana kemari. Dilihatnya orang yang berperang itu seperti semut jua bercerai ke sana kemari ada yang mati, ada yang terluka, ada yang menarik nafas.... Maka tiada tahan lagi rasa hatinya itu. Lalu segra turun dari maligai, segra menukar bajunya memakai mana laki-laki. Setelah itu keluarlah ia pada medan peperangan. Pikirnya Asma Tuturan, baiklah aku membantu kekasiku ini (HNA:86)

Sama halnya dengan Asma Penglipur, Asma Tuturan saat menjadi satria wanita juga diselubungi dengan samaran menjadi laki-laki. Padahal, dalam peperangan itu ia juga tampil sebagai satria yang dengan lincah memainkan pedang dan merobohkan beberapa musuhnya.

Wanita keempat adalah Mak Manis wanita cantik dan menarik yang berperan sebagai mucikari yang juga tinggal di kampung Ma'suk Berdendang, tempat yang sangat mengasyikkan bagi para pria karena di kampung itu tinggal para penyanyi cantik, elok, bersuara merdu. Suasananya juga sangat indah, sejuk, dan nyaman. Mak Manis mempunyai banyak penyanyi yang menjadi anak buahnya. Mereka bukan hanya sekedar menghibur, tapi juga dapat dibeli melalui Mak Manis. Di kampung inilah para pria menjadi gila karena

dimabuk cinta. Mereka menghabiskan waktu dan uang untuk menghibur diri di situ.

> Adapun Baginda itu mengetahui dalam negerinya ada sebuah kampung tempat segala perempuan-perempuan yang elok parasnya karena kampung itu jau daripada istana lagi sangat sepi senyapnya karena serupa lautan, tetapi perjalanannyaa teratur dengan segala bunga-bunga dan kembang, pohon sepanjang jalan, Maka kampung itu disebut Kampung Ma'suk Berdendang.
>
> Di situlah tempat banyak perempuan-perempuan yang pandai bernyanyi, berkecapi, dan tahunya mengamati segala hati laki-laki dan banyak saudagar, nakhoda, dan orang-orang kaya yang menjadi miskin daripada sebab lantaran menurut hatinya dengan segala perempuan-perempuan itu (HNA:45)

Di kampung itulah para penyanyi menghibur para pria iseng. Banyak pria yang jatuh miskin setelah pulang dari tempat itu. Mereka semua terpesona sampai tidak dapat berbicara sebab mabuk berahi.

> Maka kampung itu daripada sangat dalam dan jau perjalanannya, tetapi sepi dan senyap, tiada sebiji suara melainkan burung dan tiung karena laki-lakinya menjadi gagu, seperti orang gila, tidak tahu berkata-kata. Hanya segala perempuan-perempuan jua yang pandai berkata-kata dan tahu menyanyi-nyanyi daripada sebab laki-laki tiada empunya suara sebab mabuk berahi dengan perempuan itu empunya suara dan rupa hingga jadi lupa kain dan baju karena melihat seperti bayangan *jannatul ma'wa* Dan rupanya perempuan itu tiada dapat ditentang lagi supaya rupa hw-rw *al-'ain.* Jika ia bernyanyi dengan bahasa yang amat *garib* dan amat baik syairnya.
>
> Segala hewan jadi bingung te(r)bengong-bengong, burung dan unggas menjadi kurus. Demikianlah diceritakan. Maka yang termasyhur anaknya Ma Manis yang bernama Asma Tuturan,

(ia) itu sangat pandai dan terlebi baik parasnya. Lagipun Asma Tuturan itu masi baik, belum tersentu laki-laki (HNA:52--53).

Bukan hanya pria yang mabuk kepayang dengan para penyanyi di situ, melainkan juga segala hewan. Berbagai binatang juga ikut terbengong-bengong melihat kecantikan dan mendengar suara merdu para biduan. Bahkan para binatang itu dilukiskan menjadi kurus dan laki-laki menjadi gila. Keindahan dan keasyikan tempat itu disamakan dengan keindahan dan kenikmatan dalam surga.

Dengan suasana seperti itu, Mak Manis "ibu" dari semua wanita penghibur di kampung itu memperdagangkan anak buahnya dengan harga yang tinggi, mencapai dua ratus ribu, untuk mencari nafkah.

Adapun sekalian saudagar-saudagar mendengar maka sangat malunya dan rindu dendam. Maka segra ianya bermufakat hendak menaksir sekalian perempuan-perempuan ini karena masing-masing tiada dapat barang hajatnya itu. Maka sekalian saudagar-saudagar pun memanggillah dengan Mak Manis. Seketika datang ia. Maka kata sekalian saudagar, "Hai Mak Manis, bahwa hayat ini sekalian hendak menaksir dengan perempuan yang pandai bernyanyi itu."

Maka sahut Mak Manis, "Maukah Tuanku hendak membeli, Marilah Tuanku bertaksir."

Setelah sekalian saudagar mendengar, sukalah hatinya. Masing-masing bertaksir dengan sepulu ribu dan seratus ribu, dan ada yang berani taksir dua (ratus) ribu.

Maka sahut Mak Manis, "Siapakah yang terlebi banyak taksirannya, itulah aku berikan padanya penyanyi."

Maka sekalian saudagar yang berani membeli pada perempuan itu lalu masing-masing membeli. Maka oleh Mak Manis empunya anak yang belum disentu dengan laki-laki namanya Asma Tuturan, ialah yang terlebi bagus rupanya dan

terlebi pandai bernyanyi. Maka Mak Manis menyerukan ia keluar. Maka Asma Tuturan lalu keluarlah dan saudagar yang belum membeli terbengong-bengonglah melihat rupa Asma tuturan bagaikan pingsan. (HNA:60--61).

Uang yang diperolehnya bukan hanya dari perdagangan wanita, tetapi juga dari upah para saudagar yang puas telah mendapat hiburan. Mak Manis memanfaatkan benar kelemahan pria dalam menghadapi wanita. Dengan cara itulah ia membuat para pria miskin dan gila.

Setelah suda habis malam bermain-main dan bernyanyi-nyanyi maka lalu diminta uang beberapanya. Maka sekalian saudagar lalu memberi upahnya masing-masing dengan bijak kan mengeluarkan upanya. Tiada jau malam kembalilah sekalian. Maka yang mana habis pulang ke rumahnya menjadi riada tahu berkata-kata dan jadi serupa gila. Banyaklah saudagar berlaku demikian sebab melebur birahinya. Setengahnya gila sunggu dan gagu / tiada tau berkata. Menjadikan heran banyak saudagar yang terletak di bumi tiada berdaya akan berjalan menjadi lemas kaki tulangnya sebab mendengar bunyi-bunyian perempuan itu (HNA:57—58).

Motif perempuan ini berperan penting dalam pencarian jati dirinya. Setelah ia mempunyai pendamping dan berhasil melalui berbagai cobaan, ia siap menjadi raja, pengganti ayahnya.

Pada dasarnya keberhasilan Nakhoda Asyik menguasai empat wanita dalam cerita ini bukan hanya menampilkan kehidupan sosial Nakhoda Asyik, melainkan juga perlambangan yang memperlihatkan perjalanan spritual sang tokoh.

Kesuksesannya dalam perjalanannya yang dilalui dengan *asyik-ma'suk*. Ia juga berhasil meraih kembali dua kekasihnya dan sampai pada jenjang perkawinan Asma Penglipur dan Asma Tuturan.

Perkawinan, menurut Cooper(1990) merupakan simbol dari hubungan antara ketuhanan dan dunia yang dalam dunia mistik. Peristiwa itu juga lambang dari penyatuan surga, bumi, matahari, dan bulan, sedangkan wanita lambang pemandu spritual murni, dan *The Great Goddess*. Dengan begitu, perjalanan pencarian jati dirinya sampai pada ketuhananan

Dari gambaran motif-motif di atas dapat diketahui bahwa pada dasarnya cerita ini bukan hanya ingin menampilkan peristiwa biasa yang memperlihatkan kehidupan sosial Nakhoda Asyik dalam pencarian jati dirinya sebelum ia pantas menjadi raja, tetapi juga ada makna spritual di dalamnya. Makna spiritual itu disampaikan dengan cara menampilkan simbol-simbol, yang maknanya berada di baliknya, yaitu perjalanan spiritualnya. Dalam perjalanan itu, ia dapat melampaui empat tahap, yakni syariat, tarikat, hakikat, dan makrifat.

Nakhoda Asyik menyadari bahwa sebagai manusia ia mempunyai kebodohan dan bercita-cita mencari ilmu. Ilmu yang dicarinya adalah ilmu kekasih hati, yang berkaitan dengan dunia spritual. Dalam pencarian itu, ia sampai pada tahap syariat, yakni peperangan melawan tiga raja (Raja Besi Biru, Raja Wajah Katunggal, dan Raja Batu Bara) *di Pasir Berhambur* yang merupakan lambang kegelapan, saat itu ia berusaha melepaskan segala hawa nafsunya. Tahap tarekat

dilambangkan dengan bertemunya Nakhoda Asyik dengan kekasihnya Asma Tuturan. Akan tetapi, jiwanya masih terkurung dalam badannya. Hal itu dilambangkan dengan berpisahnya kembali pasangan itu. Ia sampai pada tahap hakikat saat ia terapung-apung di sungai, lambang pencarian yang terus menerus dan dan akhirnya diobati oleh Pendeta Berma Bremadu dengan *asma'* Allah. Penyucian diri dilakukan di situ. Tahap makrifat berhasil dilakukannya dengan perlambangan bersatunya kembali ia dengan kedua kekasihnya, Asma Pengliprur (manikam) dan Asma Tuturan, di *Diyarul Ma'syuk.*

**Penutup**

Tradisi sastra tulis di Betawi hidup dan berkembang di tengah masyarakatnya dengan cara dikarang atas kreasi sendiri dan disalin dari karya yang telah ada. Muhammad Bakir, salah satunya, menciptakan karya sastra, di antaranya untuk kepentingan mencari nafkah, dengan jalan disewakan. Selain dia, di daerah itu juga ada beberapa wanita yang mengandalkan penghasilannya dari persewaan naskah, seperti Mak Kecil dari Kampung Tambora, Nyonya Sawang dan Mak Pungut dari Kampung Pluit. Di samping itu, kehidupan bersastra di daerah ini juga ditunjang pula oleh penyalian naskah atas perintah pemerintah Belanda yang digunakan untuk pembelajaran bahasa bagi para pejabat yang akan ditugasi di Hindia Belanda.

Banyak kampung yang disebut sebagai tempat penulisan sastra di Betawi, seperti Pecenongan, Krukut, Pluit, Tanah

Abang, Kebon Jeruk, Kampung Sawa, dan Kampung kebon Baru, Kampung Pekojan, dan Pulau Ondrust. Beberapa pengarang dan penyalin juga ada, seperti Cing Saidullah, Muhammad Sulaiman, Muhammad Hasan bin Abdul Aziz, Abdul Hakim. Selain berkarya atas insiatif mereka sendiri, mereka juga diminta menyalin untuk kepentingan pemerintah Belanda. Di daerah itu hidup pula tiga generasi pengarang dan penyalin yang hidup di daerah Pecenongan. Para pengarang itu adalah Usman bin Fadli, Safirin atau Guru Cit, Sofian, Muhammad Bakir, Ahmad Beramka, Ahmad Insab, Ahmad Mujarrab.

Di antara nama itu yang sering menyewakan naskah adalah Muhammad Bakir yang karyanya sangat beragam, mulai dari cerita panji, cerita wayang, cerita romantis, hagiografi, sampai syair simbolik. Dalam berkreasi berbagai sarana keindahan dipakainya. Ia sering memasukkan berbagai unsur humor, memadukan hikayatnya dengan syair dan pantun, memberikan komentar saat cerita berjalan, menyertakan beberapa ilustrasi untuk memperindah karyanya secara visual, memunculkan realitas-realitas baru yang sesuai dengan lingkungan hidupnya, dan memakai simbol-simbol yang maknanya tersirat.

Pemakaian simbol-simbol sangat terlihat dalam karyanya yang berjudul *Hikayat Nakhoda Asyik*. Cerita itu secara formal memang menyajikan pencarian jati diri seorang anak raja yang bernama Sunkar Bilmalih atau Nakhoda Asyik sebelum ia diangkat menjadi raja. Berbagai cobaan dan inisasi dilaluinya. Masa inisasi ini terlihat dari beberapa motif, yakni

motif pedagang atau nakhoda, motif pengembara, motif teka-teki, motif peperangan, dan motif wanita. Beragam motif itu merupakan perlambangan dari perjalanan spritual seorang sufi dalam mencapai jalan Tuhan, keilahian, mulai dari tarikat, syairat, hakikat, dan makrifat.

## Daftar Pustaka


Agger, Ben. 1991. Cultural Studies as Cultural Theory. London: The Palmer Press.

Abrams, M.H. 1971. *A Glossary of Literary Terms*. Canada.

Braginsky, V.I. 1998. *Yang Indah yang Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu Dalam Abad 7—19.* Jakarta: INIS.

-----. 1994. Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalam Kesusastraan Melayu Klasik. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Chambert-Loir, Henri 1984. "Muhammad Bakir: A Batavian Scribe and Author in the Nineteenth Century." Dalam *RIMA* 18:44-72.

----. 1987. *Hikayat Nakhoda Asyik: Jalan lain ke Roman.* Dalam *H.B. Jassin 70 Tahun.* Jakarta: Gramedia.

----. 1991. "Malay Literature in the 19th Century The Fadli Connection" Dalam J.J. Ras dan Robson (ed.) *Variation, Transformation and Meaning.* Leiden: KITLV Press, *VKI* 144:87--114.

---- 1999. "Sair Java-Bank di rampok: sastra Melayu atau sastra Melayu Tionghoa. Dalam *Panggung Sejarah:*

*Persembahan kepada Prof. Dr. Denys Lombart.* Jakarta: Yayasan Obor.

Cooper, J.C. 1990. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols.* London: Thames and Hudson.

*Encyclopaedie van Nederlandsch Oost Indie.* 1918. 's-Gravenhage: Nijhoff.

Fathurahman, Oman. 1999. *Menyoal Wahdatul Wujud.* Bandung: Mizan.

Hadi, Abdul. 2003. "Sastra Melayu Pengaruh Islam: Karya Bercorak Tasawuf", belum terbit.

-----. 2003. "Perjalanan 'Anak Dagang' Estetika Syair-Syair Tasawuf Hamzah Fansuri" belum terbit.

Hanna, Willard A. 1988. *Hikayat Jakarta.* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

*Hikayat Tunjung Arum.* 2002. Jakarta: Jurusan Sastra Indonesia, FSUI

Ikram, Achadiati. 2003. "Ketunggalan dan Keanekaan: Tema dan Moitf" belum diterbitkan.

Iskandar, teuku. 1981. "Some Manuscripts Formaly Belonging Jakarta Lending Libraries" Dalam *Papers on Indonesian Language and Literatures.* London.

Jusuf, Yumsari. 1993. *Sultan Taburat II.* Jakarta: Pusat Bahasa.

Leirissa. 2002. "Perdagangan dan Kekerasan di Masa VOC".

Kramadibrata, Dewaki. 1993. *Hikayat Sempura Jaya: Cerita Wayang Melayu Kreasi Muhammad Bakir.* Depok: FSUI.

----. 2002. "Muhammad Bakir: Sebuah Catatan Tambahan" Dalam *Hikayat Tunjung Arum.* Depok: Jurusan Sastra Indonesia, FSUI.

Mu'jizah. 1995. *Hikayat Nakhoda Asyik.* Jakarta: Pusat bahasa.

Mu'jizah, Sri Sayekti dan Zaenal Hakim. 2000. *Tiga Karya penyalin Betawi Muhammad Bakir: Analisis Struktur dan Makna.* Jakarta: Pusat Bahasa.

Nurbakhsh, Javad. Tanpa Tahun. *Sufi Symbolism.* London: Khaniqahi-Nimatullah Publications.

Propp, V. 1977. *Morphology of the Folktale.* Austin and London: University of Texas Press.

Rukmi, Maria Indra. 1997. *Penyalinan Nasah Melayu di Jakarta pada Abad XIX.* Depok: FSUI.

Schimmel, Annemarie. 1986. *Dimensi Mistik dalam Islam.* (Penerjemah: Sapardi Djoko Damono, dkk.) Jakarta: Pustaka Firdaus.

*Sejarah Daerah DKI Jakarta.* 1978. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah.

Sunardjo, Nikmah. 1993. *Hikayat Maharaja Garebeg Jagat.* Jakarta: balai Pustaka.

---- dkk. 1991. *Hikayat Wayang Arjuna dan Purusara.* Jakarta: Pusat Bahasa.

Sutrisno, Sulastin. 1983. *Hikayat Hang Tuah: Analisa Strukktur dan Fungsi.* Yogyakarta: Gadjahmada University Press.

Suwondo, Bambang (ed.) 1980. *Cerita Rakyat Daerah DKI Jakarta.* Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, Depdikbud.

Voorhoeve, P. 1984. "List of Malay Manuscripts which were Formely Kept at General Secretariat in Batavia. Dalam *Archipel XX, hlm.71--77.*

# 8

# Etika Islam dalam Serat Kalatidha, Serat Wedharaga, Serat Jaka Lodhang, dan Serat Kridhamaya Karya Ranggawarsita

*Harlina Indijati*

Jawa Tengah, khususnya Surakarta Hadiningrat, menjadi sumber kebudayaan Jawa. Penduduk di wilayah itu sejak lama hidup menyebar di segala pelosok di Indonesia. Penyebaran itu membantu penyebaran kebudayaan sehingga kebudayaan Jawa sangat dominan di negeri ini. Selain itu, agama-agama besar juga memperkenalkan budaya tulis dan tradisi intelektual baru sehingga wilayah Jawa Tengah, khususnya Keraton Surakarta, tumbuh menjadi pusat budaya dan intelektual.

Khasanah sastra di Jawa Tengah meliputi karya sastra tulis dan karya sastra lisan. Karya sastra tulis itu ditulis dalam huruf Jawa dan disampaikan dalam bahasa Jawa. Sastra tulis Jawa itu berkembang pesat sejalan dengan munculnya tradisi intelektual, budaya tulis, perkenalan masyarakar Jawa dengan teknologi.

Sastra lisan di Jawa Tengah sering dilestarikan oleh masya-

rakat dengan cara dibacakan atau didendangkan, misalnya, dalam acara menyambut kelahiran seorang bayi, acara sunatan, atau acara potong padi. Dengan demikian, karya sastra dapat dinikmati oleh berbagai lapisan masyarakat secara keseluruhan dengan berbagai ragam penghayatannya. Dapat dikatakan bahwa persebaran dan pewarisan sastra lisan itu lebih berpijak pada kehidupan masyarakat dan lebih mampu mencerminkan sistem nilai, pola berpikir, cita-cita, serta orientasi hidup masyarakat (Sedyawati, 2001:459).

Sultan Hamengkubuwana I mempunyai perhatian yang besar terhadap kelestarian sastra lisan di Jawa Tengah. Sultan melestarikan sastra lisan itu dalam bentuk pertunjukan, yakni wayang orang. Selanjutnya, lakon-lakon wayang orang hasil gubahannya itu direkam dalam bentuk naskah. Oleh karena itu, sastra lisan, sastra tulis, dan seni pertunjukan kadang-kadang tidak dapat dipisahkan. Akan tetapi, karya sastra lisan kurang mendapat perhatian dari para peneliti jika dibandingkan dengan sastra tulis.

Dalam perkembangan zaman, banyak sastra lisan yang mengalami perubahan makna. Hal itu terjadi karena interpretasi setiap pewaris atau penikmat sastra lisan itu berbeda-beda. Selain itu, sastra lisan itu surut bersama habisnya para pencerita. Kurangnya para peneliti sastra lisan dan usaha perekaman sastra lisan itu juga merupakan salah satu penyebab punahnya sastra lisan. Selain itu, perkembangan teknologi juga merupakan pemicu bagi generasi muda ke arah kurangnya minat untuk menggemari sastra lisan itu. Para peneliti tampaknya le-

bih tertarik pada sastra tulis karena data yang dipergunakan lebih otentik.

Pada abad ke-19 di Indonesia terjadi pergerakan sosial yang hebat. Pergerakan sosial itu terjadi di berbagai tempat di Indonesia dan bersifat sosial, ekonomis, politis, dan kebudayaan. Gerakan itu disebabkan oleh merosotnya kesejahteraan rakyat Indonsia pada abad ke-19 sebagai akibat dari politik nasional Belanda. Selain itu, timbul pula diskriminasi ras yang memberikan hak istimewa kepada golongan penjajah. Kondisi seperti itu mendorong timbulnya gerakan-gerakan yang menentang kolonial Belanda (Kartodirdjo, 1968: 51--68). Akibat positif dari merosotnya kesejahteraan rakyat Indonesia adalah munculnya pemikir-pemikir, sastrawan, dan pujangga di tengah masyarakat, terutama masyarakat Jawa.

Jawa Tengah adalah propinsi yang sudah dikenal sejak zaman Belanda. Dalam masa-masa perjuangan fisik pada abad ke-19, wilayah ini merupakan sumber dan pusat perlawanan terhadap penjajah. Rakyat dan pelajar bergejolak melawan penjajah. Pada abad ke-19 itu pusat kerajaan di Jawa adalah Surakarta dan Yogyakarta. Kedua kota itu merupakan tempat peradaban kebudayaan Jawa. Selain itu, kedua tempat itu juga menjadi pusat para pemikir, sastrawan, dan pujangga, antara lain, Pakubuwana III, Yasadipura I, Yasadipura II, Mas Ngabei Kramaprawira, Pakubuwana IV, Kiai Sindusastra, Pakubuwana IV, dan Raden Ngabei Ranggawarsita.

Tidak semua pujangga itu akan dibahas pada penelitian ini. Pujangga yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah R. Ng.

Ranggawarsita. Ranggawarsita dapat dikatakan sebagai seorang pujangga yang sangat produktif jika dibandingkan dengan pujangga Jawa yang lain. Sebelumnya R. Ng. Ranggawarsita juga bernama R. Ng. Yasadipura III atau R. Ng. Ranggawarsita III. Akan tetapi, masyarakat Jawa Tengah lebih sering menyebutnya dengan sebutan "Ranggawarsita" saja. Nama kecil R. Ng. Ranggawarsita itu adalah Bagus Burham.

Usia sastra Jawa sudah semakin lanjut. Kehidupan sastra Jawa itu merupakan kelanjutan dari perkembangan sastra Jawa sebelumnya. Sastra Jawa zaman pujangga Ranggawarsita pada abad XIX merupakan puncak perkembangamn sastra Jawa modern. Hal itu dapat dikatakan bahwa yang berhasil membawa sastra Jawa ke puncak ini adalah Ranggawarsita, baik berdasarkan jumlah karya maupun berdasarkan mutu karyanya. Jika dilihat dari isinya, karya Ranggawarsita menjelajah ke berbagai aspek kehidupan masyarakat Jawa, terutama mengenai pandangan hidup orang Jawa tentang kesempurnaan hidup di akhirat.

Yasadipura I adalah kakek Ranggawarsita yang lebih lebih banyak memberikan didikan kepada cucunya, Ranggawarsita, daripada Yasadipura II. Oleh karena itu, pembahasan tentang pujangga-pujangga Jawa itu lebih diutamakan pada Yasadipura I dan Ranggawarsita. Kedua pujangga Jawa itu dipilih dalam penelitian ini karena karya-karyanya banyak mendapat pengaruh Islam. Selain itu, karya kedua pujangga Jawa itu banyak menggambarkan budaya Jawa. Kebudayaan Jawa termasuk sastra dan bahasanya adalah sebagian kebudayaan Indonesia

yang masih hidup, berkembang, dan dihormati oleh pemakainya, khususnya masyarakat Jawa Tengah.

Sastra sebagai realisasi salah satu aspek budaya bangsa yang hidup dengan bermediakan bahasa merupakan pengejawantahan pribadi bangsa Indonesia yang benar-benar harus menunjukkan nilai hidup dan bermakna kesusilaan yang dijiwai oleh Pancasila. Kebudayaan itu sendiri harus merupakan penghayatan nilai-nilai luhur sehingga tidak dapat dipisahkan. dari manusia dan budaya Indonesia sebagai pendukungnya (BP-7, 1983:67).

Kita mencoba menelusuri karya sastra Jawa dan penulisnya yang berkarya itu. Pakubuwana III menulis kembali sastra Jawa Kuna, yakni *Arjuna Wiwaha* menjadi *Wiwahajarwa* atau *Mintaraga* pada tahun 1778. Yasadipura I dan Yasadipura II juga memberi sumbangan besar pada perkembangan sastra di Jawa Tengah. Sebelum diangkat menjadi pujangga istana, Yasadipura II bernama Raden Tumenggung Sastranegara. Ayah Yasadipura II, Yasadipura I, banyak menulis karya yang berbentuk tembang. Karya yang berbentuk tembang itu merupakan olahan kembali karya sastra Jawa Tengahan yang sangat terkenal di lingkungan orang Jawa. Yasadipura II menulis kitab tembang macapat, antara lain, *Panitosastra* yang bersumber dari kitab *Nitisastra.* Kitab itu berisi ajaran budi pekerti luhur (moral Jawa). Selain menulis *Panitisastra,* Yasadipura juga menulis *Sasanasunu, Arjunasastra,* babat *Prayut*, dan lain-lain.

Pakubuwana IV memerintah pada tahun 1788--1820. Beliau menulis karya pendek berbentuk tembang, antara lain, *Wu-*

*langreh, Wulangsunu,* dan *Wulangdalem. Wulangreh* menjadi pegangan hidup bagi orang Jawa, khususnya Surakarta. *Wulangsunu* terdiri atas lima pupuh yang berisi ajaran bagi anak-anak, dan kadang-kadang disatukan dengan *Wulangreh. Wulangdalem* terdiri atas satu pupuh, Dadanggula.

Sindusastra hidup pada zaman Yasadipura I dan Yasadipura II. Beliau menulis buku yang bersumber pada cerita wayang. Karyanya berbentuk tembang, antara lain, *Arjunasasrabahu, Partayagnya, Partakrama, Sumbadra Larung,* dan *Cekelwenengpati.* Pada umumnya karya-karya Sindusastra bersumber pada kitab Kanda.

Pakubuwana V memerintah pada tahun 1820--1823. Ketika masih menjadi putra mahkota, beliau membentuk panitia yang terdiri atas Yasadipura II, Kiai Ranggsutrasna dan Kiai Penghulu Tapsir Anom. Selanjutnya, Raden Ngabei Ranggawarsita adalah pujangga istana kerajaan Surakarta yang sangat tersohor karena banyak ramalan dan kritiknya terhadap zamannya. Karya Raden Ngabei Ranggawarsita, antara lain, berbentuk tembang. Karya Ranggawarsita yang berjudul *Jayabaya* berisi tentang ramalan nasib Pulau Jawa. Selain menulis *Jayabaya,* Ranggawarsita juga menulis *Kalatidha, Cemporet, Hidayatjati, Sabdatama, Sabdajati,* dan *Jaka Lodhang. Kalatidha* berisi kritik terhadap zamannya dan penyelesaiannya diserahkan kepada Tuhan (Sastrasadarga: 29). *Cemporet* berisi cerita perkawinan Jakapramana dengan Dewi Suretna. *Hidayadjati* berisi ilmu kesempurnaan hidup dalam mengabdi kepada Tuhan. Selain karya tembang, Ranggawarsita juga menulis karya yang

berbentuk prosa, antara lain, *Paramayoga, Pustaka Raja Purwa, Pustaka Raja Media, Sidin,* dan *Saridin. Paramayoga* berisi tentang kisah riwayat Nabi Adam dan para dewa. *Pustaka Raja Purwa* berisi tentang sejarah Pulau Jawa sejak dihuni manusi pertama kali. *Pusta Raja Madia* berisi tentang cerita wayang yang disusun secara babat dan dianggap sebagai kejadian sejarah. *Sidin* berisi uraian tentang sastra dan moral. Kemudian, *Saridin* berisi uraian tentang sastra dan keutamaan hidup.

Pujangga besar lainnya adalah K.G.P.A.A. Mangkunegaran IV. Beliau memerintah pada tahun 1858 sampai dengan tahun 1881. Karyanya, antara lain, adalah *Wedatama, Wirawiyata, Tripana, Nayakawara, Warayagnya. Candrarini, Manuhara, Salokatam, Rerepen, Nayaka, Panjiwulung, Layang Iber-Iber, Palimara,* dan *Panyandra.* Karya K.G.P.A.A. Mangkunegaran IV berisi tentang ajaran moral, pendidikan, kepegawaian, perkawinan, ideal wanita Jawa, ideal prajurit Jawa, teladan tokoh cerita yang termasyur.

**Budaya Jawa**

Berbicara tentang budaya Jawa sesungguhnya dapat diibaratkan seperti berbicara tentang "budaya belantara" yang sangat luas dan kompleks. Hal itu disebabkan oleh perjalanan hidup masyarakat Jawa yang amat panjang dengan berbagai sistem budaya yang melingkupinya. Oleh sebab itu, berbicara tentang budaya Jawa tidak dapat dilepaskan dari peradaban budaya yang lebih luas, yakni budaya Indonesia yang terbentuk dengan

menganut sistem budaya terbuka. Akan tetapi, hingga saat ini agak sulit untuk mengenali spesifikasi budaya Jawa yang menjadi identitas budaya masyarakat Jawa walaupun dalam banyak hal tidak dapat dipisahkan dengan sistem budaya yang lebih luas.

Pada dasarnya, pengertian budaya (kebudayaan) adalah semua tindakan manusia dalam mengatasi persoalan-persoalan yang berkaitan dengan hidup dan kehidupan. Koentjaraningrat (1982:2) menyatakan bahwa unsur-unsur universal sebuah kebudayaan meliputi sistem religi atau keagamaan, sistem sosial, sistem pengetahuan, bahasa, kesenian, sistem mata pencaharian, sistem teknologi dan peralatan. Semua sistem budaya tersebut terdapat dalam semua lapisan masyarakat, di tingkat budaya yang "primitif" hingga masyarakat "modern. Sesuai dengan perjalanan waktu, sistem budaya dalam sebuah masyarakat mengalami perubahan atau dinamika sebagai akibat dari pergaulan antara masyarakat pendukungnya dan budaya lain.

Masyarakat Jawa memiliki karakteristik budaya yang khas sesuai dengan kondisi masyarakatnya. Pada garis besarnya, budaya Jawa dapat dibedakan menjadi dua bagian: budaya lahir dan budaya batin. Budaya lahir terkait dengan kedudukan seseorang sebagai makhluk individu dan makhluk sosial. Dalam hal itu, budaya Jawa memiliki kaidah-kaidah yang dapat dengan mudah diidentifikasi berdasarkan ungkapan-ungkapan budaya sebagai pengejawantahan nilai-nilai budaya yang didukung oleh masyarakatnya. Sebaliknya, budaya batin terkait de-

ngan persoalan-persoalan yang bersifat supranatural atau hal-hal yang tidak dapat dijangkau berdasarkan perhitungan empirik atau objektif, tetapi menduduki tempat penting dalam sistem kehidupan masyarakat Jawa. Budaya batin yang dalam klasifikasi menurut Koentjaraningrat (1982:2) dapat dimasukkan dalam sistem religi atau keagamaan Jawa yang tersimbolisasikan dalam ungkapan *sangkan paran* atau *manunggaling kawula-Gusti* dalam pandangan keagamaan Jawa. Sementara itu, budaya lahir terlihat dalam simbolisasi nilai-nilai etika yang menjadi pedoman bagi masyarakat Jawa dalam bertindak sesuai dengan kodratnya, baik selaku individu maupun sebagai makhluk sosial.

Dalam sistem budaya Jawa, terdapat tuntutan untuk meminimalisasi kepentingan-kepentingan yang bersifat individu. Hal itu sesuai dengan sistem budaya Jawa yang didasarkan pada semangat komunal atau kebersamaan. Harga seseorang sangat ditentukan oleh keberadaan atau sumbangannya pada kepentingan sosial atau keterlibatannya dalam menciptakan harmoni sosial. Oleh karena itu, kaidah-kaidah yang harus diperankan oleh seseorang dalam kaitannya sebagai individu cenderung untuk memenuhi kebutuhan hidup secara fisik (makan, minum, dan lain-lainnya) serta tuntutan moral yang bersifat individu, seperti tuntutan untuk berlaku jujur dan *nrima*. Jika dicermati, pola hidup jujur dan *nrima* tersebut juga dibutuhkan dalam berinteraksi sosial kemasyarakatan. Secara individu, seseorang dituntut untuk memiliki kepercayaan kuat serta tekat dalam memperjuangkan hidup. Hal seperti itu tertuang dalam

ungkapan *ana dina ana upa* 'ada hari pasti ada rezeki', *sing sapa gelem obah bakal mamah* 'siapa yang mau bekerja dan berusaha pasti mendapat makanan', *aja sangga uang* 'jangan berpangku tangan', dan sebagainya. Ungkapan itu merupakan kristalisasi dari pemacu semangat hidup orang Jawa agar mampu menempatkan dirinya sebagai individu guna menjaga eksistensi kehidupannya.

Selain perlunya upaya menjaga eksistensi diri, selaku individu, manusia Jawa memiliki orientasi utama pada terbangunnya insan yang berbudi luhur. Untuk menjadi insan yang berbudi luhur tersebut dibutuhkan berbagai pengendalian diri. Cara pengendalian diri itu, antara lain, adalah menghindari tindakan *srei, drengki, panas aten, wedi isin*, serta memiliki mental yang ingat dan waspada dengan dilandasi kesabaran. Dengan demikian, secara individu, orang Jawa perlu tetap pada jalur hidup yang berupaya mencapai derajat manusia utama sehingga mampu mencapai *kasampurnaning urip* 'kesempurnaan hidup' sebagai manivestasi insan berbudi luhur (Marbangun, 1995:64). Untuk mencapai status berbudi luhur dituntut sikap tidak *dahwen* 'suka mencela orang lain', *open* 'pamrih pribadi', *jahil* 'suka membuat kesusahan pihak lain' dan semua itu harus dilandasi oleh sikap *ngono ya ngono, ning aja ngono* 'begitu ya begitu, tetapi jangan begitu' (Marbangun, 1995:144).

Manusia Jawa memiliki sikap mental yang menyatakan kuatnya hubungan antara dirinya dengan Tuhan sebagai Sang Khalik. Dalam pandangan Jawa, Tuhan atau disebut Gusti Allah atau Pangeran, diidentifikasi sebagai Sang Penentu, Pem-

beri Pertolongan, dan tempat berserah diri. Di samping itu, orang Jawa memiliki paham hidup fatalistik (Marbangun 1995:26) yang mengakui kehidupan di dunia ini sebagai "waktu jeda" sebelum kembali kepada Tuhan. Dalam perjalanan hidup tersebut, seseorang berkeyakinan bahwa hidupnya selalu berubah sesuai dengan kehendak Tuhan.

Semua perilaku masyarakat Jawa selalu bertumpu pada keyakinan yang bersifat religius. Rasa religius tersebut dapat dilihat pada tradisi Jawa yang berhubungan dengan kelahiran, kematian, kegiatan bercocok tanam, mendirikan rumah, dan sebagainya. Dalam keadaan seperti itu orang Jawa selalu melakukannya dengan dasar perhitungan yang cermat dengan dasar keyakinan supranatural sejalan dengan perkembangan dan perjalanan paham ketuhanan masyarakat Jawa, sejak zaman animisme, Hindu, Budha, Islam, dan sebagainya, hingga berkembang menjadi kepercayaan yang dinamakan *kejawen.*

Pada prinsipnya etika Jawa itu dibangun dalam dua landasan pokok, yakni perlunya seseorang menghindari konflik dan memiliki sikap hidup rukun (Geertz, 1986:38). Kedua sikap hidup itu harus dilakukan dengan dilandasi sikap hormat yang diabdikan pada terciptanya hubungan sosial yang harmoni. Oleh sebab itu, situasi rukun perlu diupayakan dalam setiap situasi guna menciptakan kondisi yang selaras, tenang, dan tenteram. Kondisi itu menjadi tanggung jawab moral bagi komunitas sebuah masyarakat Jawa. (Geertz, 1986:39)

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan itu disimpulkan bahwa budaya Jawa selalu berdiri di atas nilai-nilai kese-

imbangan antara individu dan sosial, antara duniawi dan akhirati, antara hal-hal yang bersifat objektif dan hal-hal yang bersifat religius. Semua perilaku masyarakat Jawa selalu diukur sesuai dengan tujuan hidup manusia itu sendiri, yakni *manunggaling kawula-Gusti.* Tujuan itu dapat dicapai apabila seseorang mampu menjadikan sosok dirinya berbudi luhur. Salah satu upaya untuk mencapai derajat budi luhur dibutuhkan kemampuan seseorang dalam memerankan dirinya—dalam melakukan kewajiban dan menuntut hak—sesuai dengan kodratnya sebagai makhluk individu, makhluk sosial, dan makhluk ciptaan Tuhan.

Pada saat itu karya sastra Jawa semakin berkembang karena kerajaan Mataram juga mengalami perkembangan. Tidak hanya para pujangganya, tetapi para bangsawan banyak pula yang menggubah karya sastra dengan isi yang bermacam-macam. Pengaruh hasil karya sastra Jawa zaman Mataram itu ke barat menembus tanah Pasundan, Cirebon, bahkan Banten; ke timur masuk ke Madura. Penggubahan yang dilakukan pada masa itu adalah menulis kembali sastra Jawa Kuno ke dalam sastra Jawa baru. Usaha itu dipelopori oleh R. Ng. Yasadipura I, pujangga Keraton Surakarta yang wafat pada tahun 1803 M. Usaha itu dilanjutkan oleh putranya, yaitu R. Ng. Yasadipura II (sebelumnya bernama R.T. Sastranagara)

Tidak semua generasi muda mendapat kesempatan yang sama dalam hal pendidikan. Anak-anak para petani dan pegawai rendah tidak diberi kesempatan untuk belajar. Kesempatan belajar itu hanya diberikan kepada anak-anak para pejabat, khu-

susnya keluarga raja. Yasadipura I termasuk seorang anak muda yang mendapat kesempatan untuk mengenyam pendidikan karena pada dasarnya ia masih keturunan Raja Pajang. Dalam hal tulis-menulis pun, Yasadipura I mendapat kesempatan. Kesempatan itu tidak akan dimiliki oleh golongan bawah yang biasa disebut wong *cilik*. Penulis sastra pada abad ke-18 dan abad ke-19 itu pada umumnya berasal dari lingkungan kerajaan. Para penulis itu pada umumnya adalah pegawai kerajaan. Pengarang atau penulis sastra itu menyerahkan karyanya kepada raja atau penguasa yang melindunginya. Tulisannya itu sebagai ungkapan pengabdian atau pujian kepada raja. Dalam hal itu, penulis sering mendapat arahan dari raja sebagai pemrakarsa.

Sastra yang ditulis oleh para pujangga itu tidak semuanya disajikan untuk raja. Akan tetapi, ada tulisan yang disajikan untuk rakyat. Sastra yang disajikan untuk tingkat bawah atau rakyat itu berisi didikan pengabdian kepada raja atau didikan budi pekerti.

**Islam dalam Budaya Jawa**

Hubungan antara Islam dan budaya Jawa dapat dikatakan sebagai dua sisi mata uang yang tidak dapat dipisahkan. Pada satu sisi, Islam yang datang dan berkembang di Jawa dipengaruhi oleh kultur atau budaya Jawa. Sementara itu, pada sisi yang lain, budaya makin diperkaya oleh khazanah Islam. Dengan demikian, perpaduan antara keduanya menampakkan atau melahirkan ciri yang khas sebagai budaya yang sinkretis, yakni Islam Kejawen (agama Islam yang bercorak kejawaan). Pada

titik inilah terjadi semacam "simbiosis mutualisme" antara Islam dan budaya Jawa. Kedua hal itu dapat berkembang dan dapat diterima oleh masyarakat Jawa tanpa menimbulkan ketegangan.

Islamisasi di Jawa belum dapat diketahui secara pasti. Baru sejak akhir abad ke-13 atau awal abad ke-14, terutama ketika Majapahit mencapai puncak kebesarannya hingga mendekati masa keruntuhannya, bukti-bukti islamisasi dapat diketahui lebih banyak. Penemuan beberapa puluh nisan di Troloyo, Trowulan, dan Gresik menjadi bukti konkrit islamisasi tersebut. Seperti yang terlihat pada batu nisan di Leran, Islam diperkirakan masuk ke Jawa pada awal abad ke-10. Mungkin pada saat itu masih sangat sedikit orang Jawa yang masuk dalam agama Islam dan itu pun masih terbatas pada masyarakat yang bertempat tinggal di pesisir utara Jawa. Penganut agama Islam yang tinggal di pesisir itu bukan penduduk pribumi, melainkan para pedagang yang bermukim di wilayah tersebut. Penduduk pribumi di daerah pesisir itu masih menganut paham animisme dan dinamisme serta agama Hindu dan Budha. Selama tiga abad berikutnya, ajaran Islam yang demokratis (karena tidak mengenal kasta atau kelas sosial) yang dibawa oleh para pedagang dari Melayu makin diminati oleh penduduk pribumi di kota-kota pelabuhan Pulau Jawa. Akhirnya, agama Islam dapat berkembang secara pesat di pesisir utara Pulau Jawa sejak awal abad ke-14.

Jika pada awalnya Islam hanya berkembang di daerah

pesisir dan luar pusat kerajaan, pada perkembangan berikutnya Islam akhirnya dapat pula menyebar ke dalam pusat kekuasaan Majapahit. Hal itu terbukti dengan ditemukannya beberapa batu nisan di kuburan-kuburan di daerah Trowulan dan Troloyo, dekat situs istana Majapahit. Batu nisan tersebut menunjukkan makam-makam orang Jawa yang beragama Islam, bukan orang asing beragama Islam yang tinggal di Jawa. Hal itu tampak pada peristiwa digunakannya tahun Saka dengan angka Jawa Kuna daripada tahun Hijriah dengan angka Arab.

Dari pembicaraan sekilas tentang islamisasi di Jawa dapat dinyatakan bahwa dengan relatif mudah agama Islam diterima oleh orang Jawa, baik masyarakat awam maupun bangsawan. Agaknya, agama Islam tersebut dengan mudah diterima oleh orang Jawa adalah karena ajarannya yang berbau mistik (tasawuf). Dengan kata lain, karena ajaran tasawuf bersifat supel dan suka berasimilasi serta menerima aneka warna tradisi setempat, ajaran tersebur benar-benar menarik perhatian orang Jawa Dalam bentuk tasawuf itu pula agama Islam disesuaikan dengan struktur sosial dan filosofis masyarakat setempat sehingga dengan mudahnya Islam diterima tanpa adanya pertentangan (Buchari, 1971:32). Penerimaan secara sukarela tersebut terjadi karena adanya kesesuaian antara tasawuf dan kepercayaan masyarakat yang bersangkutan. Adapun titik kesesuaian itu adalah adanya paham bahwa manusia dapat bersatu dengan Tuhan ( *wihdatul wujud)* (Hadiwijono, 1983:74).

Bagi orang Jawa ( Mulder, 1983:1) mistik merupakan arus

bawah yang sangat kuat; bahkan merupakan esensi atau hakikat dari kebudayaannya. Oleh karena itu, ajaran-ajaran tasawuf yang telah terlebih dahulu berkembang di Aceh dapat diterima pula oleh orang Jawa. Dengan menganut agama yang baru (Islam) yang bercorak mistik tersebut orang Jawa tetap masih mempertahankan tradisi agama terdahulunya (Hindu-Budha), misalnya, selamatan untuk mengirim doa.

Perkembangan Islam juga sangat dipengaruhi oleh perpindahan pusat kekuasaan dari Demak ke Pajang, kemudian ke Mataram. Di daerah pertanian (agraris) adat-istiadat lama dan kepercayaan Hindu-Budha yang telah mendarah mendaging dalam jiwa masyarakat pedalaman dengan sendirinya tidak mudah untuk digantikan oleh kepercayaan *tauhid* 'meng-esa-kan Allah, sebagai pokok ajaran Islam (Rajiman, 1977:6-9). Apalagi, pokok ajaran tasawuf (mistik Islam) sangat mewarnai corak Islam di Jawa. Bahkan, oleh Sunan Kalijaga yang merupakan salah satu dari sembilan wali dari aliran sunnah tradisi dalam kebudayaan Jawa tersebut dimanfaatkan untuk mengajak masyarakat Jawa kepada Islam secara hikmah dan bijaksana, seperti melalui pertunjukan wayang kulit dan tradisi garebek Mulut atau sekaten yang lengkap dengan gunung-gunungan nasi sebagai pengganti upacara menghormat Dewi Sri (Rajiman, 1977:6). Dengan demikian, agama Islam di daerah pedalaman terbentuk menjadi agama Islam Kejawen yang bersifat sinkretis. Menurut Simuh (1988: 1—2), penganut paham sinkretisme menganggap bahwa semua agama adalah baik dan benar. Selain itu, penganut paham sinkretisme itu gemar memadukan

unsur-unsur dari bebagai agama dan kepercayaan yang pada dasarnya berbeda atau bahkan berlawanan.

Ajaran agama Islam yang sinkretisis ini merasuk ke seluruh lapisan masyarakat Jawa, baik kalangan bangsawan keraton maupun masyarakat pedesaan. Salah seorang raja Jawa yang terkenal, Sultan Agung, dapat dikatakan sebagai raja Jawa yang berhasil mensinkretiskan ajaran Islam dengan budaya Jawa. Penguasa tertinggi kerajaan Mataram pada awal abad ke-16 itu memiliki gelar *senapati ing ngalaga sayidin panata gama.* Gelar itu menunjukkan bahwa Sultan agung merupakan raja yang menguasai urusan dunia (kerajaan) sekaligus urusan agama. Sesuai dengan itu, Sultan Agung dipercaya sebagai seorang raja yang berhasil memadukan unsur penanggalan Masehi dengan Hijriah sehingga terbentuklah sistem penanggalan Jawa.

Pengaruh Islam dalam budaya (sastra) Jawa yang bertulis *hanacaraka* sesungguhnya baru terjadi pada abad ke-16 (Simuh, 1996:2). Melalui sastra inilah (sastra suluk atau wirid) filsafat dan konsep-konsep ajaran Islam yang datang ke Jawa dapat diketahui secara jelas.

Sikap masyarakat Jawa yang terbuka dan mudah menyesuaikan diri terhadap sesuatu yang baru itu tidak menentang kehadiran agama Hindu dan agama Buda. Mereka dengan rela hati memadukannya dengan keyakinannya yang asli. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila ada beberapa candi yang dibangun di atas bukit atau perbukitan karena pada mulanya tempat pemujaan terhadap arwah nenek moyangnya adalah di

tempat-tempat yang dianggap tinggi.

Raja pada zaman dahulu dianggap sebagai sumber kekuatan gaib yang memancarkan daya kekuatan ke segala penjuru. Masyarakat Jawa pada zaman dahulu juga beranggapan bahwa kekuatan gaib sang raja akan berpengaruh pada ketenteraman dan kedamaian masyarakatnya. Oleh karena itu, raja-raja yang sudah meninggal dunia itu dimakamkan di tempat yang dianggap tinggi.

Selain mendapat pengaruh agama Hindu dan agama Buda, masyarakat Jawa juga mendapat pengaruh dari agama Islam. Agama Islam itu dibawa oleh para pedagang muslim dari Gujarat dan Persia. Para pedagang itu mendapat kesulitan dalam menyebarkan agama Islam di kerajaan-kerajaan Jawa karena kebudayaan masyarakat Jawa telah tinggi tarafnya. Mereka telah kuat menganut pandangan hidup Jawa-Hindu-Buda dan pandangan itu telah dianut berabad-abad lamanya. Namun, sikap masyarakat Jawa yang terbuka dan mudah menyesuaikan diri seperti itu, akhirnya agama Islam pun diterima. Perpaduan ketiga agama, Islam, Hindu, dan Buda, serta pandangan hidup Jawa itu dianggapnya mampu memperkaya peradapannya. Pemeluk agama Islam di Jawa merupakan golongan yang mayoritas. Karena pengaruh agama Hindu, agama Buda, dan kepercayaan para leluhurnya, agama Islam di Jawa mengarah ke agama Islam Kejawen. Proses pengislaman kejawen itu sudah berlangsung sejak masa Kesultanan Demak. Islam Kejawen itu disebut juga Islam Animisme atau Islam Tassawuf.

Percampuran ketiga agama dan kebudayaan itu tampak pada tindakan masyarakat Jawa, misalnya, dalam pelaksanaan upacara-upacara menurut tatacara Islam, seperti bulan-bulan besar Sura, Mulut, dan Rajab selalu dikaitkan dengan upacara *slametan* dan *nyadran. Slametan* dan *nyadran* dianggap oleh masyarakat Jawa sebagai penghormatan kepada arwah nenek moyang. Ajaran Islam Kejawen itu melahirkan juga ajaran-ajaran yang berbentuk suluk dan primbon. Ajaran ini menciptakan ajaran atau gerakan *Pamoring Kawula Gusti.* Gerakan ini mendapat dukungan di kalangan masyarakat Islam agraris yang berpikiran sederhana dan masih berpegang teguh pada tradisi dan ajaran Hindu yang asli. Masyarakat Jawa yang tinggal di pedalaman menerima ajaran Islam hanya untuk kelengkapan hidup manusia. Yang dalam bahasa Jawa disebut sebagai *abon-aboning ngaurip.* Filsafat seperti itu bersifat teologis dan terlihat pada tulisan tentang tasawuf Islam yang muncul pada abad ke-19. Perpaduan antara agama asli atau kepercayaan yang dianut oleh para leluhurnya, agama Hindu, dan agama Islam terungkap pada serat atau buku-buku *Pathi Senthini, Balsafah Gatholoco, Serat Darmagandhul, Kramaleya,* dan sebagainya. Oleh karena itu, dalam kenyataannya agama Islam Kejawen itu masih memerlukan *teteki, sesirih,* dan *prihatin.* Dalam rangka mendekatkan diri kepada Tuhannya setiap orang mempunyai kiatnya sendiri-sendiri. Dalam keadaan seperti itu, timbullah beberapa perguruan mistik dan perguruan Jaya Kawijayan. Beberapa masyarakat sering berguru untuk memperoleh kesaktian atau

aji demi keselamatan dan kesejahteraan hidupnya. Dalam perguruan itu, selain belajar agar memperoleh kesaktian, mereka juga membina kepribadiannya agar muncul watak yang luhur. Dengan cara belajar di perguruan jaya kawijayan dan belajar mengaji di pondok-pondok itu, mereka ingin memperoleh status dalam masyarakat, misalnya, jabatan dalam suatu struktur pemerintahan.

**Memahami R. Ng. Ranggawarsita**

Biografi R.Ng. Ranggawarsita dapat ditelusuri dari dua pendekatan, yakni pendekatan melalui jalur ayah dan jalur ibu. Pendekatan melalui jalur ayah adalah sebagai berikut. Sultan Hadiwijaya, Raja Pajang, mempunyai anak yang bernama Pangeran Benawa. Pangeran Benawa itu disebut juga Sultan Prabuwijaya. Setelah berumah tangga, Sultan Prabuwijaya mempunyai dua orang putra mahkota bernama Pangeran Mas dan Panembahan Rudin. Pangeran Mas mempunyai putra mahkota bernama Pangeran Wiramanggala I yang bertempat tinggal di Kajoran. Selanjutnya, Pangeran Wiramanggala I mempunyai putra mahkota bernama Pangeran Wiraatmaja. Pangeran Wiraatmaja berputra Pangeran Wirasewaya dan bertempat tinggal di Kajoran. Kemudian, Pangeran Wirasewaya berputra Pangeran Danupati dan bertempat tinggal di Serang. Pangeran Danupati berputra Pangeran Danupaya dan bertempat tinggal di Cengkalsewu. Pangeran Danupaya berputra R.T. Patmanagara dan bertempat tinggal di Pekalongan. R.T. Padmanagara berputra R.T. Yasadipura I dan bertempat tinggal di Surakarta. Se-

lanjutnya, R.T. Yasadipura I berputra R.T. Sastranegara. R.T. Sastranegara menjabat sebagai bupati dan bertempat tinggal di Surakarta. R.T. Sastranegara disebut juga Raden Ngabei Yasadipura II. Pada saat itu beliau menjabat sebagai bupati anom. Selanjut, ketika berpangkat carik, Raden Ngabei Yasadipura II bernama R. Ng. Ranggawarsito II. Dan, beliau mempunyai anak yang diberi nama R.Ng. Ranggawarsita III. Ketika masih kanak-kanak, R.Ng. Ranggawarsita III itu bernama Bagus Burhan atau K.R.T. Ranggawarsita. Silsilah yang telah diutarakan itu adalah silsilah R.Ng. Ranggawarsita yang dilihat dari garis keturuan ayah. Selanjutnya, dapat disimpulkan bahwa R. Ng. Ranggawarsita III masih keturunan raja, yakni Raja Pajang. R. Ng. Ranggawarsita III biasanya disapa dengan sebutan R. Ng. Ranggawarsita saja

Selanjutnya, Silsilah Ranggawarsita dari jalur keturunan ibunya adalah sebagai berikut. Sultan Trenggana (Bintara) berputra R.T. Mangkurat yang bertempat tinggal di Demak atau Bintara. Kemudian, R.T. Mangkurat mempunyai putra yang bergelar R.T. Sujanapura I. Lalu, Sujanapura I itu adalah pujangga Kerajaan Pajang, yang mempunyai putra yang bergelar R.T. Sujanapura II . Kemudian, R.T. Sujanapura II berputra R.T. Wangsabaya I. Selanjutnya, R.T. Wangsabaya I berputra Kyai Ageng Wangsabaya II. Seterusnya, Kyai Ageng Wangsabaya II berputra Kyai Ageng Taruna. Setelah meninggal dunia, Kyai Ageng Wangsataruna dimakamkan di Palar. Kyai Ageng Wangsataruna II mempunyai putra yang bernama Kyai Ageng Nayamenggala yang juga dimakamkan di Palar. Kyai

Ageng Nayamenggala berputra R.Ng. Sudiradirja I. R.Ng Sudiradirja I berputra Raden Nganten Ranggawarsita II yang lebih terkenal dengan Nyi Ajeng Ranggawarsita. Raden Nganten Ranggawarsita II atau Nyi Ajeng Ranggawarsita berputra R.Ng. Ranggawarsita II yang pada tanggal 17 April 1952 telah menerima anugerah *wisuda anumerta* menjadi bupati dengan sebutan K.R.T. Ranggawarsita.

Bagus Burham lahir pada hari Senin Legi, tanggal 10 Dulkaidah, tahun Be, 1728, pukul 12.00, wuku Sungsang Dewi Sri, Wurukung Huwas, musim Jita, atau 15 Maret 1802 di Kampung Yasadipuran, Surakarta (Mulyanto, 1990:38). Sejak berusia 2 tahun sampai dengan usia 12 tahun, Bagus Burham diasuh oleh kakeknya R.Ng. Yasadipura I, seorang pujangga Keraton Surakarta yang sangat terkenal pada zamannya.

Ayah R.Ng. Ranggawarsita, R. Tumenggung Sastranegara mengharapkan agar anaknya di kemudian hari menjadi orang yang berguna bagi bangsa dan negaranya. Yasadipura I, kakek dari Bagus Burham, meramalkan bahwa Bagus Burham pada suatu saat akan menjadi pujangga yang sangat terkenal. Selain itu, Bagus Burham juga diramalkan akan menjadi pujangga yang terakhir yang sangat melekat di hati masyarakat Jawa.

Pada tahun 1740 (tahun Jawa) atau tahun 1813 Masehi, usia bagus Burham sudah 12 tahun. Ia berguru dan belajar mengaji kepada Kanjeng Imam Besari, di Pondok Gebang Tinatar, Tegalsari, Ponorogo. Kanjeng Kyai Imam Besari adalah putra menantu Sinuhun Paku Buwana IV dan teman seperguruan R.T. Sastranegara.

Sesudah dipandang cukup menguasai ilmu agama dan ilmu-ilmu yang lain, Bagus Burham pulang ke Surakarta. Di Surakarta Bagus Burham diasuh langsung oleh kakeknya, yaitu R.T. Sastranegara. Oleh R.T. Sastranegara, Bagus Burham dididik dengan berbagai ilmu pengetahuan. Bagus Burham dikhitan pada usia 13 tahun, yaitu tahun 1743 Jawa atau 1815 Masehi. Kemudian, Bagus Burham dididik sendiri oleh kakeknya, R.T. Sastranegara. Ia berguru juga pada Gusti Pangeran Buminata untuk menuntut ilmu dalam bidang ilmu *jaya kawijayan, kadikdayan, dan kanuragan.* Mengingat usia dan tingkat ilmu yang dimilikinya, Bagus Burham tidak dapat lagi disebut sebagai kanak-kanak. Oleh karena itu, oleh Pangeran Buminata, Bagus Burham diabdikan kepada Sunan Paku Buwana IV untuk magang sebagai *abdi dalem.*

Pada masa pemerintahan Paku Buwana V, Pangeran Buminata berusaha dan memohon agar kedudukan Bagus Burham diangkat menjadi *panewu mantri jaksa* dan *mantri emban.* Akan tetapi, permohonan Pangeran Buminata itu tidak dikabulkan oleh Paku Buwana V. Alasan Paku Buwana V adalah bahwa pejabat lama yang telah meninggal dunia masih mempunyai ahli waris. Oleh karena itu, jabatan itu sebagai *panewu matri jaksa* itu harus diserahkan kepada ahli warisnya. Usaha Pangeran Buminata untuk mengangkat derajat Bagus Burham tidak pernah putus. Akhirnya, Bagus Burham diizinkan menjadi *Abdi Dalem Carik Kepatihan.* Jabatan itu diterima setelah Bagus Burham diuji melalui kurungan dalam *gentha* selama tiga hari.

Kehidupan Bagus Burham sebagai *abdi dalem carik kepatihan* dimulai sejak hari Senin Pahing, 8 Sura, Alip 1747 (*Amuji Suci Pandhitaning Ratu* ), atau tanggal 28 Oktober 1819 dengan nama Rangga Pujangga Nom. Sebutan itu sering dinyatakan dengan nama Rangga Pujangganom. Jabatan *rangga* merupakan jabatan di atas *demang* atau *jajar*. Dalam struktur birokrasi Kasunanan Surakarta, jabatan itu termasuk jabatan yang rendah ( Mulyanto, 1990:40).

Sebagai *abdi dalem* Bagus Burham diberi gelar *mas* sebagai gelar keturunan yang menunjukkan bahwa dia masih keturunan bangsawan (yaitu Sultan Pajang). Pada tahun 1749 Jawa, Bagus Burham diangkat menjadi Mantri Carik Kadipaten Anom dengan nama Mas Ngabei Surataka. Setelah berusia 20 tahun, Mas Ngabei Surataka dinikahkan dengan Raden Ajeng Gombak, putra Bupati Kediri, yaitu Kanjeng Raden Adipati Cakraningrat. Perkawinan itu dilaksanakan di Buminatan, Surakarta. Setelah kembali ke Surakarta, Mas Ngabei Surataka dinaikkan pangkatnya menjadi *Abdi Dalem Panewu Sedasa,* tetapi sebutannya tetap Mas Ngabei Surataka. Pada waktu itu usia Mas Ngabei Surataka baru 23 tahun. Akan tetapi, Mas Ngabei Surataka sudah terlihat keahliannya dalam bidang kesusastraan Jawa. Semua tulisannya mendapat perhatian dari semua abdi dalem. Keahlian Mas Ngabei Surataka dalam kesusastraan Jawa itu diketahui oleh Paku Buwana V. Paku Buwana pun sangat tertarik akan karya-karya yang ditulis oleh Mas Ngabei Surataka itu. Pakubuwana menyarankan kepada abdi dalem yang lain untuk

meniru kreativitas Mas Ngabei Surataka itu. Dari hari ke hari karya Mas Ngabei Surataka semakin banyak. Akhirnya, Mas Ngabei Surataka mendapat julukan *cangkok kadipaten* (cangkok = pedoman).

**Unsur Islam dalam Karya R. Ng. Ranggawarsita**

Etika adalah norma-norma yang mengatur hubungan antarmanusia (dalam ajaran Islam disebut *muamalah*). Dalam pandangan Islam, hubungan antarmanusia menempati posisi yang sangat penting sebagai penopang hubungan manusia dengan Tuhan. Derajat seseorang sangat ditentukan oleh "kebaikan" dalam melakukan ibadah sosial yang tidak lain adalah hubungan antarmanusia yang disebut etika sosial. Dalam budaya Jawa, etika Jawa atau etika secara umum mengandung prinsip resiprositas atau timbal balik dan dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah *tepa slira* (Kartodirdjo dkk. 1988:4) Maksudnya, etika itu bersifat sosial yang berakar pada sikap mental bagaimana memperlakukan seseorang secara baik dengan tetap mengukur semua itu dengan diri sendiri. Hal itu sejalan dengan pandangan Islam, yakni perintah agar seseorang dapat berlaku baik terhadap sesama, seperti yang tertuang dalam petikan Alquran berikut ini.

> Sembahlah Allah dan jangan kamu mempersekutukan dengan sesuatu pun. Dan, berbuat baiklah kepada ibu bapak, karib-kerabat, anak-anak yatim, orang-orang miskin, tetangga yang dekat dan tetangga yang jauh dan hamba sahayamu. Sesungguhnya Allah tidak menyukai orang-orang yang sombong dan membanggakan diri. (An Nisaa', 18)

Untuk dapat berperilaku seperti ajaran di dalam Alquran (Surat An Nisaa'), seseorang harus selalu ingat kepada Allah. Agar dapat selalu ingat (dalam bahasa Jawa *eling*), seseorang harus menempa dirinya dengan mengurangi kenikmatan hidup lahiriah. Jika orang itu berhasil melakukan pengendalian diri dengan tetap ingat dan waspada, dalam diri orang itu akan tumbuh sikap hidup yang selalu memperlakukan orang lain secara manusiawi.

Ajaran pengendalian diri yang sangat populer dalam budaya Jawa guna membentuk manusia yang berbudi pekerti yang luhur. Ajaran itu sejalan dengan ajaran Islam terhadap larangan makan secara berlebihan dan mengurangi tidur. Bahkan, dalam agama Islam disebutkan bahwa Allah akan mengangkat derajat orang-orang yang tidak tidur dan melakukan salat malam. Hal itu dijelaskan dalam beberapa ayat Alquran dan Hadis (misalnya Al Furqan, 64 , dan At Thaahaa, 130). Sementara itu, pentingnya seseorang untuk memiliki sikap ingat (*eling*) dan waspada dituangkan oleh R. Ng. Ranggawarsita dalam *Serat Kalatidha* bait ke-7 dan *Serat Wedharaga* bait ke-7 berikut ini.

**Amenangi jaman edan**
**ewuh aya ing pamikir**
**melu edan ora tahan**
**yen tan melu anglakoni**
**boya kaduman melik**
**kaliren wekasanipun**
**dilalah karsa Allah**

begja-begjane kang lali
luwih beja kang eling lawan waspada
(*Serat Kalatidha* bait ke-7)

Terjemahannya

Mengalami zaman gila
serba sulit dalam bertindak
ikut gila tidak tahan
kalau tidak ikut gila tidak mendapat bagian
akhirnya kelaparan
tetapi takdir Tuhan
sebahagia-bahagianya orang yang lupa
masih mujur orang yang tetap ingat (eling) dan waspada

Hal seperti itu juga terdapat pada bait serat yang berjudul Serat Wedharaga berikut ini.

Akanthia awas emut
mituhua wawarah kang makolehi,
aja tinggal weweka ing kalbu,
den taberi anggeguru.
Aja isin atatakon
(*Serat Wedharaga*, bait ke-7)

Terjemahannya

Sertailah selalu dengan waspada (awas) dan ingat ( eling )
jangan meninggalkan sikap hati-hati
ikutilah nasihat yang berguna
rajin-rajinlah berguru
janganlah malu-malu bertanya.

Setelah mampu melakukan prihatin dan pengekangan hawa nafsu disertai sikap yang ingat dan waspada, seseorang diharapkan mampu bersikap rendah hati, jujur, solider, adil, tidak iri terhadap orang lain, yang dilandasi watak mampu menahan diri. Dari pengendalian diri tersebut seseorang mampu bersikap rela berkorban demi kepentingan bersama daripada kepentingan pribadi. Semua etika tersebut sejalan dengan nilai-nilai etika dalam ajaran Islam.

Dalam menjaga harmoni sosial, R.Ng. Ranggawarsita menyajikan beberapa nilai etika kepada pembacanya sebagai pengendali interaksi sosial. Untuk menciptakan hubungan sosial, setiap individu jawa diharapkan dapat berlaku rendah hati, baik dalam berperilaku maupun dalam berbicara. Dengan sikap yang rendah hati, seseorang cenderung dapat meredam konflik sosial. Sikap rendah hati yang ditawarkan oleh R. Ng. Ranggawarsita itu tampak pada petikan berikut ini.

Lamun sarwa putus
kapinteran simpenen ing pungkur
bodhonira katokna ing ngarsa yekti
gampang traping tindak-tanduk
amawas pambekaning wong ... akeh lumuh
katokna balilu
marwa tansah mintonaken kawruh pribadi
amrih denalema punjul
(*Serat Wedharaga*, bait ke-10 dan ke-11)

Terjemahannya

> Jika telah paham
> kepandaian simpanlah di belakang
> kebodohanmu perlihatkan di depan
> memudahkan cara bersikap
> memahami watak oang lain ... banyak menahan diri
> dan perlihatkan kebodohanmu
> bahkan tidak menonjolkan kepandaian sendiri
> jangan sampai ingin dipuji sebagai orang yang pandai.

Wejangan dalam karya R.Ng. Ranggawarsita tersebut berkorelasi dengan ajaran Islam yang menyatakan pentingnya seseorang bersikap rendah hati. Anjuran atau perintah untuk bersikap rendah hati itu terdapat dalam surat Al Furqan ayat 63 berikut ini.

> Dan hamba-hamba yang baik dari Tuhan Yang Maha Penyayang itu ialah orang-orang yang berjalan di atas bumi dengan rendah hati dan apabila orang-orang yang jahil menyapa mereka, orang-orang itu mengucapkan kata-kata keselamatan (Al Furqon, 63)

Dalam karya-karya Ranggawarsita, ajaran Islam diramu dengan ajaran hidup orang Jawa (kejawen), seperti kritik terhadap perilaku *rame ing pamrih* pada diri pemimpin dalam *Serat Kalatidha.* Selain itu, dalam *Serat Kalatidha* juga digambarkan pentingnya seseorang tetap dalam kondisi siaga, eling, dan waspada. Semua itu merupakan bukti kemampuan Ranggawarsita dalam menyajikan nilai-nilai religius Islam sehingga seolah-olah menimbulkan kesan bahwa nilai-nilai

itu bukan didasarkan pada pandangan atau kaidah agama Islam. Padahal, hampir keseluruhan ajaran etika dalam karya R. Ng. Ranggawarsita dapat dikembalikan ke dalam ajaran Islam, baik yang terdapat dalam Alquran maupun dalam hadis. Dengan demikian, dapat dinyatakan bahwa R. Ng. Ranggawarsita melakukan penjabaran nilai-nilai Islam melalui karya sastra Jawa yang digubah. Gaya kreativitas seperti itu hanya dapat dilakukan oleh pribadi yang memiliki latar belakang pemahaman agama Islam yang memadai.

Berdasarkan hubungan yang sangat dekat antara nilai-nilai etika Islam dan nilai etika (hubungan antarmanusia) yang disajikan oleh R. Ng. Ranggawarsita dalam sejumlah karyanya dapat dikatakan bahwa karya-karya R.Ng.Ranggawarsita merupakan sastra Jawa yang bercorak Islam. Corak Islam tersebut tidak terjadi pada gaya penceritaan atau jenis karya (genre), tetapi terjadi dalam adaptasi nilai-nilai ajaran Islam dalam karya-karyanya. Corak religius Islam dalam karya R. Ng. Ranggawarsita itu dapat dikatakan sangat wajar jika dihubungkan dengan perjalanan kehidupan dan kedudukan sosial sebagai abdi pemerintahan Keraton Kasunanan Surakarta. Selain itu, R. Ng. Ranggawarsita termasuk santri yang pandai dalam belajar ilmu agama Islam walaupun sebelumnya dikenal nakal (Kamajaya, 1985:16). Dalam karya Yasadipura I dan Ranggawarsita dinyatakan perlunya seseorang memiliki ketahanan mental untuk menghindari diri dari perilaku negatif tersebut. Selain itu, sang pujangga juga mengatakan perlunya seseorang kembali bersandar pada ajaran Tuhan dan ajaran

rasul. Wejangan mental seperti itu sejalan dengan keyakinan para Jawa, antara lain, Yasadipura dan Ranggawarsita sebagai pemeluk agama Islam yang selalu berharap akan datangnya pertolongan Allah.

Ajakan untuk bersikap *eling* 'selalu ingat' dan *waspada* 'waspada', rendah hati, jujur, *tepa slira,* adil, tidak iri terhadap orang lain, juga tergambar pada karya Ranggawarsita, antara lain, dalam *Serat Kalatidha.* Sikap untuk tidak mempunyai rasa iri terhadap orang lain sama dengan sikap yang tidak selalu *pamrih.* Jika semua itu sudah terlaksana, seseorang akan mampu berbuat adil karena keadilan tidak akan tercipta jika hati seseorang masih diliputi oleh *pamrih.* Pada umumnya p*amrih* itulah yang akan menggagalkan cita-cita luhur yang diupayakan oleh seseorang. Munculnya *pamrih* pada seseorang akan mendorong seseorang melakukan fitnah demi kepentingan pribadi yang dapat dikategorikan sebagai tindakan kolusi yang menutup ruang bagi terciptanya keadilan. Peringatan Sang Pujangga itu dapat disimak pada *Serat Kalatidha* berikut ini.

Katatangi tangisira
sira sang parameng kawi
kawileting tyas duhkita
kataman ing reh wirangi
dening upaya sandi
sumaruna anarawung
pangimur manuara
mMet pamrih melik pakolih
temahsuha ing karsa tanpa weweka
(*Serat Kalatidha*, bait ke-3)

Terjemahannya

> Munculnya tangis (kesedihan)-nya
> beliau sang pujangga
> tertimpa rasa malu oleh fitnah orang lain
> yang menyertai dalam pergaulan
> tampak pura-pura menghibur
> tetapi sesungguhnya mencari pamrih (keuntungan pribadi)
> akhirnya lenyap cita-cita (sang pujangga)
> karena tidak hati-hatinya seseorang.

Nilai-nilai keadilan yang ditawarkan oleh Ranggawarsita itu tidak terlepas dari nilai-nilai ajaran Islam. Sebagai agama yang memberikan perhatian besar bagi pentingnya "ibadah sosial", Islam menganjurkan agar pemeluknya dapat berlaku adil, baik terhadap kaum golongannya maupun musuh-musuhnya. Berlaku adil itu dianjurkan kepada semua orang karena pada dasarnya semua orang itu adalah pemimpin, baik pemimpin bagi dirinya sendiri, keluarga, maupun masyarakat. Hal itu, antara lain, dinyatakan dalam surat Al Ma'idaah dan hadis riwayat Muslim (Bahreisj, 1985:190). Alquran memberikan doktrin pada setiap umat Islam untuk berlaku adil serta larangan membenci pihak lain. Hal itu terdapat dalam Alquran yang terjemahannya seperti berikut ini.

> Hai orang-oang yang beriman, hendaklah kamu jadi orang-orang yang selalu menegakkan kebenaran karena Allah, menjadi saksi dengan adil. Dan, janganlah sekali-kali kebencianmu terhadap sesama kaum mendorong kamu untuk berlaku tidak adil. Berlaku adillah karena adil itu lebih dekat kepada takwa. Dan ber-

takwalah kepada Allah, sesungguhna Allah Maha Mengetahui apa yang kamu kerjakan ( Al Ma'idaah, 8)

Dalam pengalamannya, etika sosial dalam karya Ranggawarsita yang merupakan penjabaran dari nilai-nilai atau etika Islam itu perlu dilaksanakan dengan tetap berprinsip pada sikap hidup yang sederhana. Selanjutnya, sikap tersebut juga harus didasari dengan hati yang sabar, mampu menimbang secara bijak semua masalah dan mengatasinya secara tepat, penerimaan diri dengan jiwa yang berserah diri secara utuh kepada takdir Tuhan. Hal itu tergambar dalam Serat Kalatidha bait ke-4 berikut ini.

Dhasar karoban pawarta
Bebaratan ujar lamis
Pinudya dadi pangarsa
Wekasan malah kawuri
Yen pinikir sayekti
Mundhak apa aneng ngayun
Andhedher kaluputan
Siniram ing banyu lali
Lamun tuwuh dadi kekembangan beka.
(*Serat Kalatidha*, bait ke-4)

Terjemahannya

Karena mendapatkan kabar besar
Seperti perkataan semu
Akan dijadikan sebagai pembesar
Tetapi kenyataannya justru tidak terjadi
Kalau dipikirkan dengan sungguh-sungguh
Apa sebenarnya menjadi seorang pembesar
Justru menyemai kesalahan

Biasa sering lupa
Menimbulkan masalah yang menjadi penghalang

Pada petikan tampaknya R. Ng. Ranggawarsita mengingatkan kita bahwa keinginan seperti itu akan menyesatkan manusia karena ambisi menjadi pejabat sering lupa dan memikirkan diri. Oleh karena itu, manusia dianjurkan untuk selalu berpikir dengan sungguh-sungguh terhadap keinginan atau ambisinya untuk menjadi pejabat sebelum ia melaksanakan keinginan atau ambisinya itu.

Dalam menghadapi kenyataan yang pahit (tidak dapat mewujudkan keinginan untuk menjadi pejabat) lebih baik manusia menuliskan kembali karya-karya yang lama yang bermakna bagi kehidupan.

Ujaring Paniti Sastra
Awewarah asung peling
Ing jaman keneng musibat
Wong ambek jatmika kontit
Mangkono yen niteni
Pedah apa amituhu
Pawarta lalawora
Mundhak angreratan ati
Angur baya ngiket cariteng kuna
(*Serat Kalatidha*, bait ke-5)

Terjemahannya

Dikatakan dalam Paniti Sastra
Yang memberikan peringatan

Di zaman terkena bencana
Orang yang selalu santun
Demikian kalau selalu memperhatikan
Tidak akan memperhatikan
Kabar angin
Karena akan membikin sakit hati
Lebih baik menulis cerita kuna

Dalam bait itu R. Ng. Ranggawarsita mengingatkan kepada kita bahwa menjadi orang santun yang selalu memperhatikan sesuatu yang terjadi merupakan perbuatan yang baik. Oleh karena itu, perlakuan bijaksana dalam memperhatikan kabar angin karena hanya akan membawa sakit hati. R. Ng. Ranggawasita juga menyarankan agar manusia menuliskan keinginannya dalam sastra lama daripada mendengarkan kabar angin. Bagi R. Ng. Ranggawarsita, menuliskan karya sastra seperti itu dapat menjadi sarana ekspresi jiwa yang positif karena ekspresi itu terekam (dalam tulisan) dan dapat dijadikan sebagai suri teladan bagi oran lain. Hal seperti itu terungkap dalam bait berikut ini.

Keni kinarya darsana
Panglimbanging ala becik
Sayekti akeh kewala
Lelakon kang dadi tamsil
Masalah ing ngaurip
Wahananira tinemu
Temahan anarima
Mupus pepesthening takdir
Puluh-puluh anglakoni kaelokan
(*Serat Kalatidha*, bait ke-6)

Terjemahannya

Dapat menjadi suri teladan
Pertimbangan baik dan buruk
Sebenarnya memang banyak
Peristiwa yang menjadi tamsil
Mengenai masalah kehidupan
Saranamu dapat ditemukan
Akhirnya bersikap menerima
Menerima takdir yang terjadi
Hitung-hitung menjalani keelokan

R.Ng. Ranggawarsita mengajarkan bahwa semua peristiwa yang membuat kita tidak senang sebenarnya dapat menjadi teladan bagi kehidupan manusia karena dari semua itu manusia dapat melihat persoalan yang baik dan buruk. Sebenarnya banyak peristiwa kehidupan yang menjadi tamsil dan melalui tamsil itu akhirnya manusia akan dapat bersikap menerima takdir yang terjadi pada diri manusia itu sendiri. Dengan bersikap menerima, sebenarnya manusia sedang menjalani semacam keelokan atau keindahan hidup.

Petikan yang baru kita simak itu memberikan gambaran tentang keterkaitan antara R.Ng. Ranggawarsita dan kebudayaan Islam. Pemakaian idiom kata-kata dalam bahasa Arab (tamsil dan takdir) menyiratkan kekuatan kata tersebut yang terealisasikan dalam ajaran Islam. Dalam konteks keislaman, ajakan R.Ng. Ranggawarsita yang tertuang di dalam bait itu adalah mau menerima takdir yang akan digariskan dalam diri manusia. Mau menerima takdir sama artinya dengan sikap

menerima (dalam perspektif Kejawen). Menerima atau *nrima* merupakan salah satu hal yag penting dan menjadi dasar penghayatan kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Gambaran ajakan mau menerima takdir dengan sikap menerima itu lebih konkret tampak dalam bait ke-7 berikut ini.

**Amanangi jaman edan**
**Ewuh aya ing pambudi**
**Melu edan nora tahan**
**Yen tan melu anglakoni**
**Boya keduman melik**
**Kaliren wekasanipun**
**Dilalah karsa Allah**
**Begya-begyane kang lali**
**Luwih begya kang eling lawan waspada**
**(*Serat Kalatidha*, bait ke-7)**

Terjemahannya

**Menemui zaman edan**
**Akal budi menjadi serba ragu**
**Ikut edan tidak mampu**
**Kalau tidak ikut menjalani (edan)**
**Tidak mendapatkan yang diingini**
**Kelaparan akhirnya**
**Kebetulan menjadi kehendak Allah**
**Keberuntungan orang yang lupa**
**Lebih beruntung orang yang selalu sadar dan waspada.**

Bait itu menerangkan ajaran Ranggawarsita mengenai sikap manusia ketika memasuki situasi zaman edan (gila).

Pada zaman seperti itu Ranggawarsita menggambarkan suasana yang serba tidak menentu karena akal budi (yang menjadi satu alat pertimbangan manusia) sudah dalam keadaan yang tidak stabil atau penuh keraguan. Manusia di zaman edan, sudah tidak memperdulikan sesama manusia karena memburu kesenangan pribadi. Akan tetapi, di tengah situasi yang ragu-ragu, manusia dihadapkan pada dilema karena manusia dihadapkan pada dua pilihan, yaitu tetap memegang teguh kebenaran atau ikutserta berlaku tidak benar (gila). Bagi Ranggawarsita, memilih menjadi manusia yang berlaku benar sebagaimana yang dikehendaki Allah merupakan suatu keberuntungan. Orang yang selalu berlindung di bawah Allah akan selalu sadar dan waspada.

Samono iku bebasan
Padu-padune kepingin
Nggih makoten Paman Dhoplang
Bener ingkang ngarani
Nanging sajroning batin
Satine nyamut-nyamut
Wus tuwa arep apa
Muhung mahas ing asepi
Supyantuk pangaksamaning hyang Suksma
(*Serat Kalatidha*, bait ke-8)

Terjemahannya

Semua itu peribahasa
Sebenarnya sangat mengingini
Demikianlah Paman Dhoplang

Benar yang mengatakan
Tetapi di dalam batin
Sebenarnya sangat mengharapkan
Sudah tua mau apa lagi
Lebih baik berdoa
Supaya mendapat ampunan dari Tuhan

Ranggawarsita juga mengingatkan manusia agar manusia mau menyelaraskan lahir dan batinnya karena di usia tua manusia lebih baik banyak mendekatkan diri kepada Tuhan agar mendapatkan ampunan-Nya. Namun, dalam penyerahan diri hendaknya manusia juga berikhtiar. Dengan selalu berikhtiar, manusia menunjukkan adanya semangat hidup. Hidup manusia yang selalu beriman kepada Allah akan selalu ditunjukkan dengan perilakunya yang baik kepada sesama manusia. Allah akan memberikan perlindungan kepada orang yang beriman, lebih-lebih ketika ia dalam keadaan sedang tertimpa kemalangan (sengsara).

Ranggawarsita memberi nasihat agar manusia berbaik sangka dan tidak melakukan sesuatu yang tidak baik bagi manusia lain. Selain itu, manusia haruslah menjaga perasan orang lain dan menjaga kesadaran agar selalu memperoleh keselamatan. Hubungan seperti itu akan dapat dicapai dengan cara selalu menyandarkan diri kepada Allah. Hal itu tampak pada bait berikut ini.

Ya Allah ya Rasulullah
Kang sipat murah lan asih
Mugi-mugi aparinga
Pitulung ingkang martani
Ing alam awal akhir

Dumunung ing gesang ulun
Mangkya sampun awredha
Ing wekasan kadi pundi
Mila mugi wonteno pitulung Tuwan
(*Serat Kalatidha*, bait ke-11)

Terjemahannya

Ya Allah ya Rasulullah
Yang memiliki sifat murah dan asih
Semoga memberi
Memberi pertolongan yang luas
Di alam awal dan akhir
Keberadaan hidupku
Sekarang sudah tua
Di akhir bagaimana
Semoga selalu dalam pertolongan-Mu

Hal yang sama seperti itu juga dapat kita simak pada kutipan berikut ini.

Sageda sabar santosa
Mati sajroning ngaurip
Kalis ing reh aruara
Murka angkara sumingkir
Tar len meleng malatsih
Sanityaseng tyas memasuh
Badharing sapudhendha
Antuk mayar sawatawis
Barong angga sawarga mesi martya
(*Serat Kalatidha*, bait ke-12)

Terjemahannya

Semoga dapat berlaku sabar dan sentosa

Mati dalam hidup
Terhindar dari persoalan
Angkara murka menyingkir
Tidak lain selalu berdoa
Hati selalu dibersihkan
Demi hilangnya penghalang
Mendapatkan kemudahan- kemudahan
Pasrah seluruh isi ketenteraman sejati

Orang yang senantiasa dapat bersabar akan menjauhi masalah selama hidupnya sehingga ia akan memperoleh ketenteraman. Ranggwarsita menyarankan agar manusia selalu berdoa agar segala penghalang yang merintangi hidupnya dapat terjauhkan. Sebagai seorang pujangga, R.Ng. Ranggawarsita sangat memperhatikan perkembangan yang terjadi di lingkungan masyarakatnya. Dalam kapasitasnya sebagai seorang pujangga, R.Ng. Ranggawarsita pada hakikatnya juga seorang pemikir dan kritikus pada zamannya. Ia sangat kritis mencermati persoalan-persoalan yang muncul di tengah masyarakat. Menurut Darsiti Soeratman (dalam Simuh, 1998:188), situasi yang terjadi di lingkungan keraton dan masyarakat Surakarta pada masa pasca-Perang Diponegoro memang relatif tenang. Akan tetapi, sebenarnya situsi yang relatif tenang itu hanya terlihat dipermukaannya saja. Di keraton sebenarnya terjadi perebutan kekuasaan. Namun, perebutan-perebutan itu dibalut dengan rapi sehingga tidak terjadi pertentangan. Demikian pula yang terjadi di masyarakat. Rakyat hidup dalam kemelaratan sebagai akibat dari penjajahan dan sebagai akibat dari perang Diponegoro. Mulyanto (1990:31) menerangkan bahwa pada masa tersebut terjadi transisi dan kegelisahan yang hebat

karena beberapa faktor (selain akibat Perang Diponegoro). Faktor-faktor itu, antara lain, ialah (1) tumbuhnya perekonomian perdagangan yang mengurangi lahan pertanian, (2) hilangnya rasa kewibawaan raja karena sebagian besar wewenang atau wilayah sudah jatuh ke tangan Pemerintah Kolonial Belanda, dan (3) banyaknya para pemimpin yang mencari keuntungan pribadi dan melupakan tugasnya kepada Tuhan, masyarakat, dan negara. Akibatnya, masyarakat cenderung bersikap masa bodoh dan melarikan diri dari kenyataan hidup. Rakyat banyak yang mengharapkan datangnya ratu adil.

R.Ng. Ranggawarsita sebagai pribadi yang hidup di dua lingkungan (lingkungan keraton dan luar lingkungan keraton) menyaksikannya dengan penuh keprihatinan. Oleh karena itu, dalam kapasitasnya sebagai pemikir, ia selalu menyampaikan kritik-kritik secara halus, tetapi tajam, melalui tulisan-tulisannya. Selain pada *Serat Kalatidha,* kritik yang muncul itu dapat dibaca dalam karya-karya yang berjudul *Serat Jaka Lodhang.*

Wong alim-alim pulasan
Njaba putih njero kuning
Ngulama mangsah maksiyat
Madat madon minum main
Kaji-kaji ambanting
Dulban kethu putih mamprung
Wadon nir wadoniro
Prabawa salaka rukmi
Kabeh-kabeh mung marono tingaliro
(*Serat Jaka Lodhang,* bait ke-5)

Terjemahannya

Orang yang kelihatan alim, tetapi pura-pura
Luar putih dalam kuning
Ulama tetapi masih melakukan maksiat
Madat madon minum main
Para haji membanting
Surban kopiah putih tergeletak sia-sia
Perempuan kehilangan jati dirinya
Lebih memperhatikan harta dunia
Semua perhatiannya hanya diarahkan kepada harta

R.Ng. Ranggawarsita sebagai pemeluk agama Islam merasa sangat tidak berkenan melihat kemunafikan yang muncul di tengah kehidupan masyarakatnya. Ia memberikan contoh bahwa banyak alim-ulama yang telah terjebak di dalam sikap berpura-pura dengan melakukan tindakan-tindakan yang tidak terpuji. Hal seperti itu juga terjadi pada perempuan. Banyak perempuan yang meninggalkan jati dirinya sebagai seorang perempuan karena ia mementingkan harta duniawi. Zaman yang muncul pada saat itu dianggap oleh R.Ng. Ranggawarsita sebagai zaman yang sudah rusak. Zaman seperti itu disebutnya sebagai zaman *edan* atau zaman yang gila. Hal seperti itu tergambar pada petikan berikut ini.

Para sudagar ingargya
Jroning jaman keneng sarik
Marmaning saisining rat
Sangsayane saya mencit
Nir sad estining urip

Iku ta sangkalanipun
Pantoging nandhang sudra
Yen wus tobat tanpa mosik
Sru nalangsa narima ngandel ing Suksma
(*Serat Jaka Lodhang*, bait ke-6)

Terjemahannya

Para saudagar dihormati
Di dalam zaman yang rusak
Kesengsaraan di dunia
Semakin sengsara
Di tahun Jawa (1860)
Demikian sangkalan-nya
Akhir dari kesengsaraan
Kalau sudah bertobat sungguh-sungguh
Berseru dan percaya pada Tuhan dengan menerima.

Hubungan antarmanusia juga digambarkan oleh R. Ng. Ranggawarsita dalam *Serat Kridhamaya.* Di dalam *Serat Kridhamaya* R.Ng. Ranggawarsita memberikan pelajaran bagi generasi muda agar generasi muda dapat menjalani hidupnya dengan enam pedoman seperti berikut ini.

Wajibe janma taruna
tumitah neng donya kaki
sabisa-bisa den arah
nganggo watek nem prekawis
mangkene trangireki
mungguh wawatek nem iku
kang kapisan istiyar

mantep ingkang kaing kalih
telu temen dene kaping pat tepa.
(*Serat Kridhamaya*, bait ke-53)

Terjemahannya

Kewajiban orang muda
dititahkan di dunia ini
semaksimal mungkin mengarah
memakai watak enam jenis
demikian kejelasannya
tentang watak enam macam itu
yang pertama ihtiar
mantap yang nomor dua
ketiga jujur yang keempat toleransi

Kehidupan para remaja yang dikehendaki oleh Ranggawarsita juga tercermin di dalam baris-baris puisi berikut ini.

Kalimane angapura
kanenem narima kaki
mangkene katranganira
wijange sawiji-wiji
den titi ing panampi
ywa nganti ana tumpang suh
tegese tembung istiyar
ngaurip iku wus wajib
angupaya kang dadi butuhnya.
(*Serat Kridhamaya,* bait ke-54)

Terjemahyannya

Yang kelima pemaaf
keenam bisa hidup sederhana

demikianlah penjelasannya
detilnya satu-per satu
diterima dengan teliti
jangan sampai ada tumpang tindih
maksudnya kata ikhtiar
hidup ini sudah mempunyai kewajiban
berupaya atas yang diinginkan.

Manusia dalam hidup harus berikhtiar atau berusaha supaya dapat memenuhi kebutuhan hidupnya. Usaha atau ikhtiar adalah salah satu kata kunci yang disarankan oleh R.Ng. Ranggawarsita dalam memberikan ajarannya kepada pembaca karya-karyanya.

Ikhtiar akan lebih kuat jika disertai dengan kemantapan budi. Kemantapan budi merupakan sarana dalam mencapai keselamatan ketika berinteraksi dengan sesama manusia di dunia ini. Oleh karena itu, manusia diwajibkan untuk selalu memperhatikan petunjuk yang baik karena petunjuk yang baik akan ada faedahnya; sebaliknya, orang yang tidak memperhatikan petunjuk yang baik hidupnya akan merugi. Hal itu akan lebih tampak jika dikaitkan dengan watak sebagai berikut.

Katri temen tegesira
utamani neng ngaurip
nganggo watek temen ika
ywa dhemen tumindak juti
palacidra gorohi
murka candhala laku dur
awit kodrating suksma
sakehing tumitah urip

sapa darbe watek temen tinemanan.
(*Serat Kridhamaya*, bait ke-56)

Terjemahannya

Ketiga sungguh-sungguh maksudnya
keutamaan dalam hidup
menjalankan watak yang sungguh-sungguh itu
jangan suka berlaku curang
mencelakai orang (orang lain) dan berbohong
serakah dengki berlaku jahat
terhadap setiap manusi hidup
siapa mempunyai watak jujur akan mendapat imbalannya.

R.Ng. Ranggawarsita memberi nasihat mengenai hubungan antarmanusia dengan selalu berpedoman dan selalu bersunggung-sugguh (jujur). Kejujuran itu diwujudkan dengan tidak berlaku curang, mencelakai orang lain, berbohong, serakah, dengki, dan berlaku jahat terhadap orang lain. Hal seperti itu digambarkan oleh R. Ng. Ranggawarsita pada bait berikut ini.

Kapingpate tembung tepa
mangkene tegesireki
sayogyane ing ngagesang
sebisa-bisa mangudi
ngegungna tepa kaki
tapa mring samining ngidhup
ywa dhemen tindak siya
aja nganggep lawan edir
nglegutakna asih tresna mring sasama.
(*Serat Kridhamaya*, bait ke-57)

Terjemahan

Keempatnya kata tepa

demikian maksudnya
seyogyanya di dalam hidup
sedapat mungkin berusaha
membesar rasa tepamu
tepa terhadap sesama hidup
jangan suka berbuat jahat
jangan merendahkan lawan
utamakan kasih sayang kepada sesama.

Pada bait itu, R.Ng. Ranggawarsita memberi nasihat agar manusia memiliki ukuran atau pedoman dalam melakukan sesuatu. Dengan selalu berdasarkan ukuran atau pedoman, manusia akan selalu dapat melihat batas-batas kemampuannya sendiri sehinga ia dapat menghargai orang lain atau bersifat solider. Selain itu, dengan berdasarkan pedoman atau ukuran itu, manusia akan dapat menjauhkan diri dari keinginan berbuat jahat terhadap sesama.

Lima tembung ngapura
mangkene tegese kaki
ngaurip neng ngalam donya
darbeya watek utami
dhemen amemenehi
ngapura samining makhluk
kang nandhang kaluputan
ywa sira males ngalami
marsudiya murih kamot bubudenira.
(*Serat Kridhamaya,* bait ke-58)

Terjemahan

Kelima pemaaf
demikian maksudnya
hidup di dunia ini
hendaklah memiliki watak utama
suka memberi
memberi maaf pada sesama hidup
yang berbuat salah
jangan engkau membalas
berusahalah jadi orang yang berbudi.

Keutamaan manusia hidup di dunia ini adalah menjadi manusia yang pemaaf terhadap sesamanya. R. Ng. Ranggawarsita memberi nasihat agar setiap manusia tidak bersifat pendendam agar dapat menjadi manusia yang berbudi.

Kaping nenem tembung narima
tegese mangkene kaki
ngaurip sayogyanira
darbeya narimeng takdir
ywa nyerang ing pambudi
tan prayogya temahipun
kabeh tindak sumengka
iku nir prayitneng batin
marma samya den ageng panarimanta.
(*Serat Kridhamaya*, bait ke-59)

Terjemahannya

Yang keenam kata narima
demikian maksudnya
di dalam hidup seyogyanya
mempunyai sikap pasrah atau menerima terhadap takdir
jangan melawan takdir
tidak baik akhirnya
semua langkah dilakukan
akan menimbulkan batin yang tidak peka

oleh karena itu , tingkatkan sikap pasrahmu

Deskripsi berikut juga membicarakan agar manusia hidup itu tidak selalu pendendam. Hidup yang pasrah itu lebih baik daripada menaruh dendam.

wateke budi narima
unggul wekasaning wuri
seje budi kang nyerang
tangeh yen bisa lestari
marma welingku kaki
(*Serat Kridhamaya,* bait ke60)

Terjemahannya

watak orang yang pasrah atau *narima*
akan unggul di akhir nanti
lain dengan orang yang tidak pasrah atau tidak narima
tidak mungkin akan selamat
karena itu pesanku
tingkatkan sikap pasrahmu
jangan menjauhi
atas petunjukku yang baik
sebenarnya akan ada gunanya.

Sebagai makhluk, manusia diharapkan untuk tidak melawan terhadap takdir. Oleh karena itu, R.Ng. Ranggawarsita memberi nasihat agar manusia bersikap pasrah atau mau menerima kenyataan hidup. Manusia tidak diperkenankan melawan takdir karena hal itu tidak baik akibatnya.

**Penutup**

R.Ng. Ranggawarsita dibesarkan dan dididik dalam lingkungan pujangga dan kesusastraan Jawa. Selain itu, dia dididik di Pesantren Tegalsari, Ponorogo, Jawa Timur. Oleh karena itu, kehidupan keagamaan dalam pesantren tersebut tampak berpengaruh besar pada kepribadian dan alam pikirannya.

R.Ng. Rangawarsita berusaha mempertemukan tradisi kejawen dengan unsur-unsur ajaran Islam dalam karyanya. Hal itu tampak jelas pada gambaran etika manusia dalam berhubungan dengan sesamanya yang diwarnai ajaran Islam, yaitu pentingnya seseorang memiliki jiwa kebersamaan sosial atau tolong-menolong yang intinya sebagai wujud perilaku *tepa slira*. Dalam mewujudkan hubungan sosial yang harmonis dan kebersamaan serta semangat tolong-menolong itu dibutuhkan kearifan diri bagi seseorang.

Unsur Islam yang mewarnai karya-karya R.Ng. Ranggawarsita yang seperti itu menunjukkan bahwa khazanah sastra Jawa telah menunjukkan adanya hubungan sejarah dengan kebudayaan Islam.

**Daftar Pustaka**

Aceh, Abubakar. 1985. *Sekitar Masuknya Islam ke Indonesia.* Solo: CV Raadhani.

Bahreisj, Syamsul. 1987. *Himpunan Hadist Shahih Muslim.* Surabaya: Penerbit Al Ikhlas.

Geertz, Hildred. 1983. *Keluarga Jawa.* Jakarta: Grafiti Pers.

Hasjmy, A. 1995. *Sejarah Kebudayaan Islam.* Jakarta:Bulan Bintang.

Hutomo, Suripan. 1979. "Pujangga Ranggawarsita mati dibunuh". Dalam sinar Harapan.

Husein, Agus Fahri. "Serat Salokajiwa Karya Raden Ngabei Ranggawarsita (Analisis Semiotik)" . Skripsi. Yogyakarta:UGM.

Kamadjaja. 1964. *Zaman Edan.* Jogyakarta: UP Indonesia.

----------1988. *Lima Karya Pujangga Ranggawarsita.* Jakarta: Balai Pustaka.

Kartodirdjo, Sartono dkk. 1988. *Beberapa Segi Etika dan Etiket Jawa.* Yogyakarta: Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara.

Koentjaraningrat. 1982. *Kebudayaan, Mentalitas, dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.

Marbangun-Hardjowirogo. 1995. *Manusia Jawa*. Jakarta: PT Gunung Agung.

Mulder, Niels. 1984. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia.

Mulyanto, R.I. dkk. 1990. *Biografi Pujanga Ranggawarsita*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa

Simuh. 1985. "Gerakan Kaum sufi". Dalam *Prisma* No. 11

----------1988. *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabei Ranggawarsita: Suatu Studi terhadap Serat Wirit Hidayat Jati*. Jakarta: Universitas Indonesia Press.

---------1999. *Sufisme Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

Suseno, Franz Magnis. 1988. *Etika Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.

Yasadipura, R.Ng. *Menak Sarehas* Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.

Yayasan Penyelenggara Penerjemahan/Penafsiran Al Quran. 1971. *Al Quran dan Terjemahannya* . Jakarta: Departemen Agama Republik Indonesia.

# 9

# Sastra Pesisir dan Suluk-Suluk Sunan Bonang

*Abdul Hadi W. M.*

Jawa Timur adalah provinsi tempat kediaman asal dua suku bangsa besar, yaitu Jawa dan Madura, dengan tiga subetnik yang memisahkan diri dari rumpun besarnya seperti Tengger di Probolinggo, Osing di Banyuwangi, dan Samin di Ngawi. Dalam sejarahnya kedua suku bangsa tersebut telah lebih sepuluh abad mengembangkan tradisi tulis dalam berkomunikasi dan mengungkapkan pengalaman estetik mereka. Kendatipun kemudian, pada akhir abad ke-18 M, masing-masing menggunakan bahasa yang jauh berbeda dalam penulisan kitab dan karya sastra--Jawa dan Madura--tetapi kesusastraan mereka memiliki akar dan sumber yang sama, serta berkembang mengikuti babakan sejarah yang sejajar. Pada zaman Hindu kesusastraan mereka satu, yaitu sastra Jawa Kuno yang ditulis dalam bahasa Jawa Kuno dan aksara Kawi. Setelah agama Islam tersebar pada abad ke-16 M bahasa Jawa Madya menggeser penggunaan bahasa Jawa Kuno. Pada periode itu dua aksara dipakai secara bersamaan,

yaitu aksara Jawa yang dikembangkan berdasar aksara Kawi dan aksara Arab Melayu atau Jawi.

Pigeaud (1967:4-7) membagi perkembangan sastra Jawa secara keseluruhan ke dalam empat babakan: (1) Pertama adalah Zaman Hindu Jawa dari abad ke-9 hingga 15 M. Puncak perkembangan sastra pada periode itu berlangsung pada zaman kerajaan Kediri (abad ke-11 dan 12 M), dilanjutkan dengan zaman kerajaan Singosari (1222-1292 M) dan Majapahit (1292-1478 M); (2) Kedua adalah Zaman Jawa-Bali dari abad ke-15 hingga abad ke-19 M. Setelah Majapahit runtuh yang disebabkan oleh kekalahannya dari kerajaan Demak pada akhir abad ke-15 M, banyak sekali keluarga raja dan bangsawan Majapahit pindah ke Bali dan melanjutkan kegiatan sastra Jawa Kuno di tempat tinggal mereka yang baru; (3) Ketiga adalah Zaman Pesisir dari abad ke-15 hingga 19 M. Pada zaman ini kegiatan sastra berpindah ke kota-kota pesisir yang merupakan pusat perdagangan dan penyebaran agama Islam; (4) Keempat adalah Zaman Surakarta dan Yogyakarta dari abad ke-18 hingga abad ke-20 M. Pada abad ke-18 M, dengan berdirinya kerajaan Surakarta sebagai pelanjut kerajaan Mataram, muncul zaman renaissan (kebangkitan kembali) sastra Jawa Kuno. Banyak sekali karya Jawa Kuno digubah kembali dalam bahasa Jawa Baru. Dan, tidak sedikit pula karya pesisir disadur atau dicipta ulang dalam bahasa Jawa Baru.

**Khazanah Sastra Jawa Timur**

Khazanah sastra yang dihasilkan pada zaman Hindu Jawa, serta zaman Islam Pesisir--dua zaman yang relevan bagi pembicaraan kita--sama melimpahnya dan memiliki peranan penting dalam membentuk kebudayaan dan peradaban masyarakat Jawa dan Madura, serta masyarakat Nusantara secara keseluruhan karena pengaruh karya-karya tersebut tidak hanya terbatas di Jawa, Bali, dan Madura, tetapi juga melebar ke Banten, Palembang, Banjarmasin, Jawa Barat (Sunda), dan Lombok (Pigeaud 1967:4-8). Karya Jawa Timur yang berpengaruh dan tersebar sampai di Malaysia, Thailand, dan Kamboja ialah siklus Cerita Panji, yang ditulis setelah runtuhnya kerajaan Majapahit (Purbatjaraka, 1958). Latar cerita ialah di lingkungan kerajaan Daha dan Kediri. Versi roman ini sangat banyak dan mengilhami banyak syair hikayat dalam sastra Melayu, seperti *Syair Ken Tambuhan* dan *Hikayat Andaken Penurat*. Akan tetapi, bagaimanapun juga, yang dipandang sebagai puncak perkembangan sastra Jawa Klasik ialah beberapa kakawin, seperti *Arjuna Wiwaha* (Mpu Kanwa), *Hariwangsa* (Mpu Sedah), *Bharatayudha* (Mpu Sedah dan Mpu Panuluh), *Gatotkacasraya* (Mpu Panuluh), *Smaradahana* (Mpu Dharmaja), *Sumanasantaka* (Mpu Monaguna), *Kresnayana* (Mpu Triguna), *Arjunawijaya* (Mpu Tantular), *Lubdhaka* (Mpu Tanakung), *Negarakertagama* (Mpu Prapanca), *Kunjarakarna, Pararaton, Kidung Ranggalawe, Kidung Sorandaka,* dan *Sastra Parwa* (serial kisah-kisah dari *Mahabharata*), baik yang ditulis dalam ben-

tuk *kakawin* maupun *kidung*, yang banyak di antaranya anonim (Zoetmulder 1983: 80-478).

Berbeda dengan sastra Jawa Kuno yang sumber dan akarnya adalah sastra Sanskerta, sebagaimana juga bahasanya yang dipenuhi kata-kata ambilan dari bahasa Sanskerta, sumber sastra Jawa Pesisir ialah sastra Arab, Persia, dan Melayu Islam sehingga tidak mengherankan apabila dalam bahasa yang digunakan terdapat banyak kata-kata ambilan dari ketiga bahasa tersebut.

Kegiatan sastra Pesisir bermula di kota-kota pelabuhan, yang sudah sejak abad ke-9 dan abad ke-10 merupakan tempat singgah para pedagang Muslim dan kemudian berkembang menjadi pusat penyebaran agama Islam. Kota-kota pesisir yang memainkan peranan penting dalam penulisan kitab agama dan karya sastra ialah Gresik, Tuban, Sedayu, Surabaya, Demak dan Jepara. Dari situ kegiatan sastra Pesisir menyebar ke Cirebon dan Banten di Jawa Barat, Sumenep dan Bangkalan di pulau Madura, kemudian Pasuruan, Besuki, Situbondo, dan Banyuwangi. Sastra Jawa Pesisir tidak hanya berpengaruh di daerah pesisir pulau Jawa, tetapi juga ke tempat lain di luar pulau Jawa, seperti Palembang, Lampung, Banjarmasin, dan Lombok. Bahkan, kegiatan itu kemudian dikembangkan pula di pedalaman Jawa, khususnya di Kraton Surakarta dan Yogyakarta serta daerah-daerah lain di sekitarnya, seperti Banyumas, Kediri, dan Madiun (Pigeaud 1967:6-7)

Khazanah sastra Jawa Pesisir, khususnya yang dihasilkan di Jawa Timur, tidak kalah melimpahnya jika dibandingkan

dengan khazanah sastra Jawa Kuno. Khazanah itu meliputi karya-karya yang ditulis dalam bahasa Jawa Madya Pesisir, Jawa Baru Pesisir, dan Madura. Ia meliputi berbagai jenis dan corak sebagaimana yang terdapat dalam sastra Melayu Islam: (1) Kisah-kisah yang berkenaan dengan Nabi Muhammad s.a.w; (2) Kisah para Nabi, di Jawa disebut *Serat Anbiya'*, yang memuncul kisah-kisah lepas seperti kisah Nabi Musa, Kisah Yusuf dan Zuleikha, Kisah Nabi Idris, Kisah Nabi Nuh, Kisah Nabi Ibrahim, Kisah Nabi Ismail, Kisah Nabi Sulaiman, Kisah Nabi Yunus, dan Kisah Nabi Isa; (3) Kisah Sahabat-sahabat Nabi, seperti Umar bin Khattab dan Ali bin Abi Thalib; (4) Kisah Para Wali seperti Bayazid al-Bhiztami dan Ibrahim Adam; (5) Hikayat Raja-Raja dan Pahlawan Islam, seperti Amir Hamzah, Muhammad Hanafiah, Johar Manik, dan Umar Umaya, yang dalam sastra Jawa, Madura, dan Sunda disebut *Serat Menak*, serial kisah para bangsawan Islam; (6) Sastra Kitab, uraian mengenai ilmu-ilmu Islam seperti tafsir al-Quran, hadis, ilmu fiqih, usuluddin, tasawuf, tarikh (sejarah), nahu (tata bahasa Arab), adab (sastra Islam) dan lain-lain, dengan menggunakan gaya bahasa sastra; (7) Karangan-karangan yang bercorak tasawuf (dalam bentuk puisi karangan seperti itu di Jawa disebut *suluk*, tetapi juga tidak jarang dituangkan dalam bentuk kisah perumpamaan atau alegori; dalam bentuk kisah perumpamaan, karangan seperti ini dapat dimasukkan ke dalam kisah-kisah didaktis, di antaranya yang mengandung ajaran tasawuf); (8) Karya Ketatanegaraan, yang menguraikan masalah politik dan pemerintahan, yang diselingi dengan berba-

gai cerita; (9) Karya bercorak sejarah; (10) Cerita Berbingkai, yang di dalamnya termasuk fabel atau cerita binatang; (11) Roman, kisah petualangan yang bercampur dengan percintaan; (12) Cerita jenaka dan pelipur lara, seperti cerita Abu Nuwas (Ali Ahmad dan Siti Hajar Che' Man:1996; Pigeaud I 1967:83-7 ).

Ihwal nomor 1 hingga 6, 11, dan 12 tidak perlu diuraikan lebih lanjut.Yang perlu diuraikan ialah nomor 7, 8, 9 dan 10. Karangan-karangan bercorak tasawuf, yang disebut *suluk* dan lazim ditulis dalam bentuk puisi atau tembang tidak terkira banyaknya. Contoh karya-karya yang disebut sastra suluk ialah *Kitab Musawaratan Wali Sanga, Suluk Wali Sanga, Mustika Rancang, Suluk Malang Sumirang, Suluk Aceh, Suluk Walih, Suluk Daka, Suluk Syamsi Tabris, Suluk Jatirasa, Suluk Johar Mungkin, Suluk Pancadriya, Ontal Enom* (Madura), *Suluk Jebeng* dan lain-lain. Yang termasuk kisah perumpamaan dan didaktis ialah *Sama'un dan Mariya, Masirullah, Wujud Tuinggal, Suksma Winasa, Dewi Malika, Syeh Majenun* (Pigeaud I: 84-88). Agak mengejutkan juga karena dalam kelompok ini ditemukan kisah didaktis berjudul *Bustan*, yang merupakan saduran karya penyair Persia terkenal abad ke-13 M, Syekh Sa'di al-Syirazi, yang petikan sajak-sajaknya dalam bahasa Persia terdapat pada makam seorang muslimah Pasai, Naina Husanuddin yang wafat pada abad ke-14 M.

Di antara kitab tatanegara dan pemerintahan seperti *Paniti Sastra*, juga terdapat saduran *Tajus Salatin* karya Bukhari al-Jauhari (1603) dari Aceh yang ditulis dalam bentuk tem-

bang Jawa yang indah. Karya-karya kesejarahan tergolong sangat banyak, di antaranya ialah *Babad Giri, Babad Gresik, Babad Demak, Babad Madura, Babad Surabaya, Babad Sumenep, Babad Besuki, Babad Sedayu, Babad Tuban, Kidung Arok, Juragan Gulisman* (Madura) dan *Kek Lesap* (Madura). Adapun roman yang populer di antaranya ialah *Careta Mursada, Jaka Nestapa, Jatikusuma, Smarakandi, Sukmadi* dan dari Madura *ialah Tanda Anggrek, Bangsacara Ragapadmi* dan *Lanceng Prabhan* (*Ibid*).

Karya-karya Pesisir lain yang terkenal dari Madura dan sebagian besar ditulis di Sumenep dan Bangkalan ialah *Caretana Barakay, Jaka Tole, Tanda Serep, Baginda Ali, Paksi Bayan, Rato Sasoce, Malyawan, Serat Rama, Judasan Arab, Menak Satip, Prabu Rara, Rancang Kancana, Hokomollah, Pandita Rahib, Keyae Sentar, Lemmos, Raja Kombhang, Sesigar Sebak, Sokma Jati, Rato Marbin, Murbing Rama, Barkan, Malang Gandring, Pangeran Laleyan, Brangta Jaya* dan lain-lain. Naskah sastra suluk juga tidak sedikit yang dijumpai dalam teks Madura.

Pada masa permulaan para penulis Pesisir ialah ulama-ulama tasawuf atau wali-wali terkemuka seperti Sunan Bonang, Sunan Kalijaga, Sunan Kudus, Sunan Drajat, Sunan Giri, Sunan Muria, Sunan Gunung Jati, Sunan Panggung dan Syekh Siti Jenar. Juga para pendakwah Islam dan guru agama. Sayang, dalam banyak buku dan katalog yang memuat karya-karya Pesisir, jarang nama penulis teks disebutkan. Namun, sejauh mengenai teks-teks sastra Pesisir di Madura terdapat pengarang terkemuka abad ke-17 hingga abad ke-19

M seperti Abdul Halim (penulis *Tembang Bato Gunung*), Mohamad Saifuddin (penulis *Serat Hokomolla* dan *Nabbi Mosa*), Ahmad Syarif, R.H. Bangsataruna, Sastra Danukusuma, dan Umar Sastradiwirya.(Abdul Hadi W. M. 1981).

Karangan ini tidak bermaksud membahas atau membicarakan semua karya tersebut karena jika hal tersebut dilakukan maka pembicaraan akan menjadi sangat luas. Lagi pula, akan diperlukan waktu yang lama untuk melakukan penelitian secara mendalam. Oleh sebab itu, pembicaraan akan dibatasi pada suluk-suluk karya Sunan Bonang, khususnya *Suluk Wujil,* yang sedikit banyak mencerminkan kecenderungan umum sastra Pesisir awal. Alasan lain dari pemilihan tersebut dapat dikemukakan sebagai berikut.

*Pertama,* kajian-kajian terhadap karya Jawa Kuna telah begitu banyak dilakukan, baik oleh sarjana Indonesia maupun asing, sedangkan karya Jawa Pesisir masih sangat sedikit yang memberi perhatian, apalagi mengkajinya secara mendalam, khususnya di Indonesia. Padahal peranan karya-karya Pesisir itu tidak kecil dalam membentuk kebudayaan masyarakat Jawa Timur yang meliputi falsafah dan pandangan hidup, adat istiadat, dan seninya.

*Kedua,* selama beberapa dasawarsa Sunan Bonang hanya dikenal sebagai seorang wali dan belum banyak yang membahas karya-karya serta pemikirannya di bidang keruhanian, kebudayaan, dan agama. Kajian yang cukup mendalam sebagian besar dilakukan oleh sarjana asing, seperti Schrieke (1911), Kraemer (1921), dan Drewes (1967). Sarjana Indonesia yang terkenal yang meneliti secara tidak mendalam

ialah Purbatjaraka (1938). Selebihnya pembicaraan mengenai Sunan Bonang hanya menyangkut kegiatannya sebagai wali penyebar agama Islam.

*Ketiga,* suluk sebagai karangan bercorak tasawuf yang disampaikan dalam bentuk tembang mempunyai pengaruh besar terhadap kehidupan spiritual masyarakat Jawa Timur yang sebagian besar penduduknya beragama Islam. Mengingkari peranan suluk dan sastra suluk adalah mengingkari realitas sosial budaya dan sejarah kebudayaan masyarakat Jawa Timur. Kecenderungan 'ahistoris' (mengingkari sejarah) dalam dunia penelitian dewasa ini yang sangat dominan, khususnya di bidang sosiologi, antropologi, kebudayaan, dan seni, sudah waktunya ditinggalkan karena tidak menghasilkan pemahaman yang benar tentang kebudayaan masyarakat Indonesia secara umum, kebudayaan Jawa dan Madura pada khususnya.

*Keempat,* suluk-suluk Sunan Bonang mencerminkan babakan sejarah yang penting dalam kebudayaan Jawa, yaitu zaman peralihan dari Hindu ke Islam yang berlangsung secara damai.

*Kelima,* suluk-suluk tersebut merupakan karya bercorak tasawuf paling awal yang terdapat dalam sastra Jawa dan besar pengaruhnya bagi perkembangan sastra Pesisir.

**Sunan Bonang Sebagai Pengarang**

Sunan Bonang diperkirakan lahir pada pertengahan abad ke-15 M dan wafat pada awal abad ke-16 M. Ada yang memperkirakan wafat pada tahun 1626 atau 1630, ada yang

memperkirakan pada tahun 1622 (de Graff & Pigeaud 1985:55). Dia adalah ulama sufi, ahli dalam berbagai bidang ilmu agama dan sastra. Juga dia dikenal sebagai ahli ilmu falak, musik, dan seni pertunjukan. Sebagai sastrawan, dia menguasai bahasa dan kesusastraan Arab, Persia, Melayu, dan Jawa Kuno. Nama aslinya ialah Makhdum Ibrahim. Dalam suluk-suluknya dan dari sumber-sumber sejarah lokal ia disebut dengan berbagai nama gelaran seperti Ibrahim Asmara, Ratu Wahdat, dan Sultan Khalifah (Hussein Djajadiningrat 1913; Purbatjaraka 1938; Drewes 1968). Nama Sunan Bonang diambil dari nama tempat sang wali mendirikan pesujudan (tempat melakukan *`uzlah*) dan pesantren di Desa Bonang, tidak jauh dari Lasem di perbatasan Jawa Tengah--Jawa Timur sekarang ini. Tempat ini masih ada sampai sekarang dan ramai diziarahi pengunjung untuk menyepi, seraya memperbanyak ibadah seperti berzikir, mengaji Alquran dan tiraqat (Abdul Hadi W. M. 2000:96-107).

Kakeknya bernama Ibrahim al-Ghazi bin Jamaluddin Husain, seorang ulama terkemuka keturunan Turki-Persia dari Samarkand. Syekh Ibrahim al-Ghazi sering dipanggil Ibrahim Asmarakandi (Ibrahim al-Samarqandi), yang merupakan nama *takhallus* atau gelar yang kelak juga disandang oleh cucunya. Sebelum pindah ke Campa pada akhir abad ke-14 M, Syekh Ibrahim al-Ghazi tinggal di Yunan, Cina Selatan. Pada masa itu Yunan merupakan tempat singgah utama ulama Asia Tengah yang akan berdakwah ke Asia Tenggara. Di Campa dia kawin dengan seorang putri Campa keturunan Cina dari Yunan. Pada tahun 1401 M yang mem-

peroleh seorang putra, Makhdum Rahmat, yang kelak akan menjadi masyhur sebagai wali terkemuka di pulau Jawa dengan nama Sunan Ampel. Setelah dewasa, Rahmat pergi ke Surabaya, mengikuti jejak bibinya, Putri Dwarawati, dari Campa yang diperistri oleh raja Majapahit, Prabu Kertabhumi atau Brawijaya V. Di Surabaya, ayah Sunan Bonang ini mendapat tanah di daerah Ampel, Surabaya, tempat dia mendirikan masjid dan pesantren. Dari perkawinannya dengan seorang putri Majapahit, yaitu anak adipati Tuban, Tumenggung Arya Teja, dia memperoleh beberapa putra dan putri. Seorang di antara putranya itu yang masyhur ialah Makhdum Ibrahim alias Sunan Bonang. (Hussein Djajadiningrat 1983:23; Agus Sunyoto 1995::48).

Sejak muda Makhdum Ibrahim adalah seorang pelajar yang tekun dan *muballigh* yang andal. Setelah mempelajari bahasa Arab dan Melayu, serta berbagai cabang ilmu agama yang penting seperti fiqih, usuluddin, tafsir Quran, hadis, dan tasawuf, bersama saudaranya, Sunan Giri, dia pergi ke Mekkah dengan singgah terlebih dahulu di Malaka, kemudian ke Pasai. Di Malaka dan Pasai mereka mempelajari bahasa dan sastra Arab lebih mendalam. Kunjungan Sunan Bonang dan Sunan Giri ke Malaka itu terekam di dalam *Sejarah Melayu* sebelum melanjutkan perjalanan ke Pasai. Sepulang dari Mekkah, melalui jalan laut dengan singgah di Gujarat, India, Sunan Bonang ditugaskan oleh ayahnya untuk memimpin masjid Singkal, Daha di Kediri (Kalamwadi, 1990:26-30). Di sini dia memulai kariernya pertama kali sebagai pendakwah.

Ketika masjid Demak berdiri pada tahun 1498 M, Sunan Bonang menjadi imamnya yang pertama. Dalam menjalankan tugasnya itu, dia dibantu oleh Sunan Kalijaga, Ki Ageng Selo, dan wali yang lain. Di bawah pimpinannya masjid agung itu berkembang cepat menjadi pusat keagamaan dan kebudayaan terkemuka. Akan tetapi, sekitar tahun 1503 M, dia berselisih paham dengan Sultan Demak dan memutuskan untuk meletakkan jabatannya sebagai imam masjid agung. Dari Demak Sunan Bonang pindah ke Lasem, dan memilih Desa Bonang sebagai tempat kegiatannya yang baru. Di sini dia mendirikan pesujudan dan pesantren. Beberapa karya Sunan Bonang, khususnya *Suluk Wujil,* mengambil latar kisah di pesujudannya ini. Di tempat inilah dia mengajarkan tasawuf kepada salah seorang muridnya, Wujil, seorang cebol tetapi terpelajar dan bekas abdi dalem kraton Majapahit (Abdul Hadi W. M. 2000:96-107).

Setelah cukup lama tinggal di Bonang dan telah mendidik banyak murid, dia pun pulang ke Tuban. Di kota kelahirannya itu Sunan Bonang mendirikan masjid besar dan pesantren, meneruskan kegiatannya sebagai seorang *muballigh*, pendidik, budayawan, dan sastrawan terkemuka hingga akhir hayatnya.

Dalam sejarah sastra Jawa Pesisir, Sunan Bonang dikenal sebagai penyair yang prolifik dan penulis risalah tasawuf yang ulung. Dia juga dikenal sebagai pencipta beberapa tembang (metrum puisi) baru dan mengarang beberapa cerita wayang bernapaskan Islam. Sebagai musikus, dia menggubah beberapa gending (komposisi musik gamelan) seperti

gending Dharma yang sangat terkenal. Di bawah pengaruh wawasan estetika sufi yang diperkenalkan oleh para wali, termasuk Sunan Bonang dan Sunan Kalijaga, gamelan Jawa berkembang menjadi oskestra polyfonik yang sangat meditatif dan kontemplatif. Sunan Bonang pula yang memasukkan instrumen baru seperti rebab Arab dan kempul Campa (yang kemudian disebut *bonang*, untuk mengabadikan namanya) ke dalam susunan gamelan Jawa.

Karya-karya Sunan Bonang dapat dikelompokkan menjadi dua. (1) Pertama adalah suluk-suluk yang mengungkapkan pengalamannya dalam menempuh jalan tasawuf dan beberapa pokok ajaran tasawufnya yang disampaikan melalui ungkapan-ungkapan simbolik yang terdapat dalam kebudayaan Arab, Persia, Melayu, dan Jawa. Suluk-suluknya itu, antara lain, ialah *Suluk Wujil, Suluk Khalifah, Suluk Kaderesan, Suluk Regol, Suluk Bentur, Suluk Wasiyat, Suluk Pipiringan, Gita Suluk Latri, Gita Suluk Linglung, Gita Suluk ing Aewuh, Gita Suluk Jebang,* dan *Suluk Wregol* (Drewes 1968). (2) Kedua ialah karangan prosa, seperti *Pitutur Sunan Bonang* yang ditulis dalam bentuk dialog antara seorang guru sufi dan muridnya yang tekun. Bentuk semacam ini banyak dijumpai dalam sastra Arab dan Persia.

**Suluk-Suluk Sunan Bonang**

Sebagaimana telah dikemukakan, suluk adalah salah satu jenis karangan tasawuf yang dikenal dalam masyarakat Jawa dan Madura dan ditulis dalam bentuk puisi dengan metrum (*tembang*) tertentu seperti sinom, wirangrong, kinanti, sma-

radana, dan dandanggula. Seperti halnya puisi sufi umumnya, yang diungkapkan ialah pengalaman atau gagasan ahli-ahli tasawuf tentang perjalanan keruhanian (*suluk*) yang mesti ditempuh oleh mereka yang ingin mencpai kebenaran tertinggi, Tuhan, dan berkehendak menyatu dengan Rahasia Sang Wujud. Jalan itu ditempuh melalui berbagai tahapan ruhani (*maqam*) dan dalam setiap tahapan seseorang akan mengalami keadaan ruhani (*ahwal*) tertentu, sebelum akhirnya memperoleh *kasyf* (tersingkapnya cahaya penglihatan batin) dan makrifat, yaitu mengenal Yang Tunggal secara mendalam tanpa syak lagi (*haqq al-yaqin*). Di antara keadaan ruhani penting dalam tasawuf yang sering diungkapkan dalam puisi ialah *wajd* (ekstase mistis), *dzawq* (rasa mendalam), *sukr* (kegairahan mistis), *fana'* (hapusnya kecenderungan terhadap diri jasmani), *baqa'* (perasaan kekal di dalam Yang Abadi), dan *faqr* (Abdul Hadi W. M. 2002:18-19).

*Faqr* adalah tahapan dan sekaligus keadaan ruhani tertinggi yang dicapai seorang ahli tasawuf, sebagai buah pencapaian keadaan *fana'* dan *baqa'*. Seorang faqir, dalam arti sebenarnya, ialah mereka yang demikian menyadari bahwa manusia sebenarnya tidak memiliki apa-apa, dan menumpahkan segenap keyakinan dan cintanya yang mendalam hanya kepada Tuhan. Seorang faqir tidak memiliki keterpautan lagi kepada segala sesuatu kecuali Tuhan. Ia bebas dari kungkungan 'diri jasmani' dan hal-hal yang bersifat bendawi, tetapi tidak berarti melepaskan tanggung jawabnya sebagai khalifah Tuhan di muka bumi. Sufi Persia abad ke-

13 M menyebut bahwa jalan tasawuf merupakan Jalan Cinta (*mahabbah* atau *`isyq*). Bagi penulis sufi, cinta merupakan kecenderungan hati yang kuat terhadap Yang Satu. Cinta juga dipandang sebagai asas penciptaan alam semesta. Ia juga diartikan sebagai metode keruhanian dalam mencapai kebenaran dan pengetahuan tertinggi (*Ibid*).

Sebagaimana puisi tasawuf pada umumnya, suluk-suluk Sunan Bonang merupakan campuran antara lirik dan sajak-sajak didaktik. Pengalaman dan gagasan ketasawufan yang dikemukakan, seperti dalam karya penyair sufi di mana pun, biasanya disampaikan melalui ungkapan simbolik (*tamsil*) dan ungkapan metaforis (*mutasyabihat*). Demikian dalam mengemukakan pengalaman keruhanian di jalan tasawuf, dalam suluk-suluknya Sunan Bonang tidak jarang menggunakan kias atau perumpamaan, serta citraan-citraan simbolik. Citraan-citraan tersebut tidak sedikit yang diambil dari budaya lokal. Kecenderungan tersebut berlaku dalam sastra sufi Arab, Persia, Turki, Urdu, Sindhi, Melayu, dan lain-lain, dan merupakan prinsip penting dalam sistem sastra dan estetika sufi (Annemarie Schimmel 1983) Karena tasawuf merupakan jalan cinta, maka sering hubungan antara seorang salik (penempuh suluk) dengan Yang Satu dilukiskan atau diumpamakan sebagai hubungan antara pencinta (*`asyiq*) dan Kekasih *(mahbub, ma`syuq*).

Drewes (1968, 1978) telah mencatat sejumlah naskah yang memuat suluk-suluk yang diidentifikasikan sebagai karya Sunan Bonang atau Pangeran Bonang, khususnya yang terdapat di Museum Perpustakaan Universitas Leiden, dan

memberi catatan ringkas tentang isi suluk-suluk tersebut. Penggunaan tamsil Pencinta dan Kekasih misalnya terdapat dalam *Gita Suluk Latri* yang ditulis dalam bentuk tembang wirangrong. Suluk ini menggambarkan seorang pencinta yang gelisah menunggu kedatangan Kekasihnya. Semakin larut malam kerinduan dan kegelisahannya semakin mengusiknya, dan semakin larut malam pula berahinya (*'isyq*) semakin berkobar. Ketika Kekasihnya datang, dia lantas lupa segala sesuatu, kecuali keindahan wajah Kekasihnya. Demikianlah setelah itu, sang pencinta akhirnya hanyut dibawa ombak dalam lautan ketakterhinggaan wujud.

Dalam *Suluk Khalifah* Sunan Bonang menceritakan kisah-kisah keruhanian para wali dan pengalaman mereka mengajarkan kepada orang yang ingin memeluk agama Islam. Suluk ini cukup panjang. Sunan Bonang juga menceritakan pengalamannya selama berada di Pasai bersama guru-gurunya serta perjalanannya menunaikan ibadah haji ke Mekkah. Karyanya yang tidak kalah penting ialah *Suluk Gentur* atau *Suluk Bentur*. Suluk ini ditulis di dalam tembang wirangrong dan cukup panjang.

Gentur atau bentur berarti lengkap atau sempruna. Di dalamnya digambarkan jalan yang harus ditempuh oleh seorang sufi untuk mencapai kesadaran tertiggi. Dalam perjalanannya itu ia akan berhadapan dengan maut dan dia akan diikuti oleh sang maut ke mana pun ia melangkah. Ujian terbesar bagi seorang penempuh jalan tasawuf atau suluk ialah *syahadat da'im qa'im*. Syahadat ini merupakan kesaksian tanpa bicara sepatah kata pun dalam waktu yang

lama, sambil mengamati gerak-gerik jasmaninya dalam menyampaikan isyarat kebenaran dan keunikan Tuhan. Garam jatuh ke dalam lautan dan lenyap, tetapi tidak dapat dikatakan menjadi laut. Pun tidak hilang ke dalam kekosongan (*suwung*). Demikian pula apabila manusia mencapai keadaan *fana'* tidak lantas tercerap dalam Wujud Mutlak. Yang lenyap ialah kesadaran akan keberadaan atau kewujudan jasmaninya.

Dalam suluknya ini Sunan Bonang juga mengatakan bahwa pencapaian tertinggi seseorang ialah *fana' ruh idafi*, iaitu 'keadaan dapat melihat peralihan atau pertukaran segala bentuk lahir dan gejala lahir, yang di dalamnya kesadaran intuitif atau makrifat menyempurnakan penglihatannya tentang Allah sebagai Yang Kekal dan Yang Tunggal'. Pendek kata dalam *fana' ruh idafi* seseorang sepenuhnya menyaksikan kebenaran hakiki ayat al-Quran 28:88, "*Segala sesuatu binasa kecuali Wajah-Nya*". Ini digambarkan melalui perumpamaan *asyrafi* (emas bentukan yang mencair dan hilang kemuliannya, sedangkan substansinya sebagai emas tidak lenyap. S*yahadat da'im qa'im* adalah karunia yang dilimpahkan Tuhan kepada seseorang sehingga ia menyadari dan menyaksikan dirinya bersatu dengan kehendak Tuhan (*sapakarya*). Menurut Sunan Bonang, ada tiga macam syahadat:

1. Mutawilah (*muta`awillah*)
2. Mutawassitah (*Mutawassita*)
3. Mutakhirah (*muta`akhira)*

Yang pertama syahadat (penyaksian) sebelum manusia dilahirkan ke dunia, yaitu dari *Hari Mitsaq* (Hari Perjanjian)

sebagaimana dikemukakan di dalam ayat al-Quran 7: 172, "Bukankah Aku ini Tuhanmu? Ya, aku menyaksikan" (*Alastu bi rabbikum? Qawl bala syahidna*). Yang kedua ialah syahadat ketika seseorang menyatakan diri memeluk agama Islam dengan mengucapkan "Tiada Tuhan selain Allah dan Nabi Muhammad adalah utusan-Nya". Yang ketiga adalah syahadat yang diucapkan para Nabi, Wali, dan Orang Mukmin sejati. Bilamana tiga syahadat ini dipadukan menjadi satu maka dapat diumpamakan seperti kesatuan transenden antara tindakan menulis, tulisan, dan lembaran kertas yang mengandung tulisan itu. Juga dapat diumpamakan seperti gelas, isinya dan gelas yang isinya penuh. Bilamana gelas bening, isinya akan tampak bening sedang gelasnya tidak kelihatan. Begitu pula hati seorang mukmin yang merupakan tempat kediaman Tuhan, akan memperlihatkan kehadiran-Nya bilamana hati itu bersih, tulus, dan jujur.

Di dalam hati yang bersih, dualitas lenyap. Yang kelihatan ialah tindakan cahaya-Nya yang melihat. Artinya, dalam melakukan perbuatan apa saja seorang mukmin senantiasa sadar bahwa dia selalu diawasi oleh Tuhan, yang menyebabkannya tidak lalai menjalankan perintah agama. Perumpamaan ini dapat dirujuk kepada perumpamaan serupa di dalam *Futuh al-Makkiyah* karya Ibn `Arabi dan *Lama$^{c}$at* karya `Iraqi.

Karya Sunan Bonang juga unik ialah *Gita Suluk Wali,* untaian puisi-puisi lirik yang memikat. Dipaparkan bahwa hati seorang yang ditawan oleh rasa cinta itu seperti laut

pasang menghanyutkan atau seperti api yang membakar sesuatu sampai hangus. Untaian puisi-puisi ini diakhiri dengna pepatah sufi "*Qalb al-mu'min bayt Allah*" (Hati seorang mukmin adalah tempat kediaman Tuhan).

***Suluk Jebeng***

*Suluk Jebeng* ditulis dalam tembang Dandanggula dan dimulai dengan perbincangan mengenai wujud manusia sebagai khalifah Tuhan di bumi dan bahwasanya manusia itu diciptakan menyerupai gambaran-Nya (*mejumbuh dinulu*). Hakikat diri yang sejati ini mesti dikenal supaya perilaku dan amal perbuatan seseorang di dunia mencerminkan kebenaran. Persatuan manusia dengan Tuhan diumpamakan sebagai gema dengan suara. Manusia harus mengenal suksma (ruh) yang berada di dalam tubuhnya. Ruh di dalam tubuh seperti api yang tak kelihatan. Yang tampak hanyalah bara, sinar, nyala, panas, dan asapnya. Ruh dihubungkan dengan wujud tersembunyi, yang pemunculan dan kelenyapannya tidak mudah diketahui. Ujar Sunan Bonang:

Puncak ilmu yang sempurna
Seperti api berkobar
Hanya bara dan nyalanya
Hanya kilatan cahaya
Hanya asapnya kelihatan
Ketauhilah wujud sebelum api menyala
Dan sesudah api padam
Karena serba diliputi rahasia
Adakah kata-kata yang bisa menyebutkan?

Jangan tinggikan diri melampaui ukuran

Berlindunglah semata kepada-Nya
Ketahui, rumah sebenarnya jasad ialah ruh
Jangan bertanya
Jangan memuja nabi dan wali-wali
Jangan mengaku Tuhan
Jangan mengira tidak ada padahal ada
Sebaiknya diam
Jangan sampai digoncang
Oleh kebingungan

Pencapaian sempurna
Bagaikan orang yang sedang tidur
Dengan seorang perempuan, kala bercinta
Mereka karam dalam asyik, terlena
Hanyut dalam berahi
Anakku, terimalah
Dan pahami dengan baik
Ilmu ini memang sukar dicerna

Satu-satunya karangan prosa Sunan Bonang yang dapat diidentifikasi sampai sekarang ialah *Pitutur Seh Bari.* Salah satu naskah yang memuat teks karangan prosa Sunan Bonang ini ialah MS Leiden Cod. Or. 1928. Naskah teks ini telah ditransliterasi ke dalam tulisan Latin, serta diterjemahkan ke dalam bahasa Belanda oleh Schrieke dalam disertasi doktornya *Het Boek van Bonang* (1911). Hoesein Djajadiningrat juga pernah meneliti dan mengulasnya dalam tulisannya "Critische Beschouwing van de Sedjarah Banten" (1913). Terakhir naskah teks ini ditransliterasi dan disunting oleh Drewes, dalam bukunya *The Admonotions of Seh Bari* (1978), disertai ulasan dan terjemahannya dalam bahasa Inggris.

Kitab ini ditulis dalam bentuk dialog atau tanya-jawab antara seorang penuntut ilmu suluk, Syaful Rijal, dan gurunya Syekh Bari. Nama Syaiful Rijal, yang artinya pedang yang tajam, biasa dipakai sebagai julukan kepada seorang murid yang tekun mempelajari tasawuf (al-Attas 1972). Mungkin ini adalah sebutan untuk Sunan Bonang sendiri ketika menjadi seorang penuntut ilmu suluk. Syekh Bari diduga adalah guru Sunan Bonang di Pasai dan berasal dari Bar, Khurasan, Persia Timur Daya (Drewes 1968:12). Secara umum ajaran tasawuf yang dikemukakan dekat dengan ajaran dua tokoh tasawuf besar dari Persia, Imam al-Ghazali (w. 1111 M) dan Jalaluddin al-Rumi (1207-1273 M). Nama-nama ahli tasawuf lain dari Persia yang disebut ialah Syekh Sufi (mungkin Harits al-Muhasibi), Nuri (mungkin Hasan al-Nuri) dan Jaddin (mungkin Junaid al-Baghdadi). Ajaran ketiga tokoh tersebut merupakan sumber utama ajaran Imam al-Ghazali (al-Taftazani 1985:6). Istilah yang digunakan dalam kitab ini, yaitu *"wirasaning ilmu suluk"* (jiwa atau inti ajaran tasawuf) mengingatkan pada pernyataan Imam al-Ghazali bahwa tasawuf merupakan jiwa ilmu-ilmu agama.

***Suluk Wujil***

Di antara suluk karya Sunan Bonang yang paling dikenal dan relevan bagi kajian ini ialah *Suluk Wujil.* Dari segi bahasa dan puitika yang digunakan, serta konteks sejarahnya dengan perkembangan awal sastra Pesisir, *Suluk Wujil* benar-benar mencerminkan zaman peralihan Hindu ke Islam (abad ke-15 dan 16 M) yang sangat penting dalam sejarah

Jawa Timur. Teks *Suluk Wujil* dijumpai antara lain dalam MS Bataviasche Genotschaft 54 (setelah RI merdeka disimpan di Museum Nasional, kini di Perpustakaan Nasional Jakarta) dan transliterasinya ke dalam huruf Latin dilakukan oleh Poerbatjaraka dalam tulisannya "De Geheime Leer van Soenan Bonang (Soeloek Woedjil)" (majalah *Djawa* vol. XVIII, 1938). Terjemahannya dalam bahasa Indonesia pernah dilakukan oleh Suyadi Pratomo (1985), tetapi karena tidak memuaskan, maka untuk kajian ini kami berusaha menerjemahkan sendiri teks hasil transliterasi Poerbatjaraka.

Sebagai karya zaman peralihan Hindu ke Islam, pentingnya karya Sunan Bonang ini tampak dalam hal-hal seperti berikut. *Pertama,* dalam *Suluk Wujil* tergambar suasana kehidupan badaya, intelektual dan keagamaan di Jawa pada akhir abad ke-15, yang sedang beralih kepercayaan dari agama Hindu ke agama Islam. Di arena politik peralihan itu ditandai oleh runtuhnya Majapahit, kerajaan besar Hindu terakhir di Jawa, dan bangunnya kerajaan Demak, kerajaan Islam pertama. Demak didirikan oleh Raden Patah, putera raja Majapahit Prabu Kertabumi atau Brawijaya V dari perkawinannya dengan seorang putri Cina yang telah memeluk Islam. Dengan runtuhnya Majapahit terjadilah perpindahan kegiatan budaya dan intelektual dari sebuah kerajaan Hindu ke sebuah kerajaan Islam dan demikian pula tata nilai kehidupan masyarakat pun berubah.

Di lapangan sastra peralihan ini dapat dilihat dengan berhentinya kegiatan sastera Jawa Kuna setelah penyair

terakhir Majapahit, Mpu Tantular dan Mpu Tanakung, meninggal dunia pada pertengahan abad ke-15 tanpa penerus yang kuat. Kegiatan pendidikan puna mulai beralih ke pusat-pusat baru di daerah pesisir. Dari segi bahasa suluk ini memperlihatkan "keanehan-keanehan bahasa Jawa Kuna zaman Hindu" (Purbatjaraka: 1938) karena memang ditulis pada zaman permulaan munculnya bahasa Jawa Madya. Dari segi puitika pula, cermin zaman peralihan begitu kentara. Penulisnya menggunakan tembang Aswalalita yang agak menyimpang, selain tembang Dhandhanggula. Aswalalita[1] adalah metrum Jawa Kuna yang dicipta berdasarkan puitika Sanskerta. Setelah wafatnya Sunan Bonang tembang ini tidak lagi digunakan oleh para penulis tembang di Jawa.

Sunan Bonang sebagai seorang penulis Muslim awal dalam sastra Jawa menunjukkan sikap yang sangat berbeda dengan para penulis Muslim awal di Sumatra. Yang terakhir sudah sejak awal menggunakan huruf Jawi, yaitu huruf Arab yang disesuaikan dengan sistem fonem Melayu, sedangkan Sunan Bonang dan para penulis Muslim Jawa yang awal tetap menggunakan huruf Jawa yang telah mapan dan dikenal masyarakat terpelajar. Sunan Bonang juga menggunakan tamsil-tamsil yang tidak asing bagi masyarakat Jawa, misalnya wayang. Selain itu bentuk tembang Jawa Kuno, yaitu *aswalalita* juga masih digunakan. Dengan demikian kehadiran karyanya tidak dirasakan sebagai sesuatu yang asing bagi

pembaca sastra Jawa, malahan dipandangnya sebagai suatu kesinambungan.

*Kedua,* pentingnya *Suluk Wujil* karena renungan-renungannya tentang masalah hakiki di sekitar wujud dan rahasia terdalam ajaran agama memuaskan dahaga kaum terpelajar Jawa yang pada umumnya menyukai mistisisme atau metafisika, dan seluk beluk ajaran keruhanian. *Suluk Wujil* dimulai dengan pertanyaan metafisik yang esensial dan menggoda sepanjang zaman baik, di Timur maupun Barat:

1
Dan warnanen sira ta Pun Wujil
Matur sira ing sang Adinira
Ratu Wahdat
Ratu Wahdat Panenggrane
Samungkem ameng Lebu?
Talapakan sang Mahamuni
Sang Adhekeh in Benang,
mangke atur Bendu
Sawetnya nedo jinarwan
Saprapating kahing agama kang sinelit
Teka ing rahsya purba

2
Sadasa warsa sira pun Wujil
Angastupada sang Adinira
Tan antuk warandikane
Ri kawijilanipun
Sira wujil ing Maospait
Ameng amenganira
Nateng Majalanggu
Telas sandining aksara
Pun Wujil matur marang Sang Adi Gusti
Anuhun pangatpada

3

Pun Wujil byakteng kang anuhun Sih
Ing talapakan sang Jati Wenang
Pejah gesang katur mangke
Sampun manuh pamuruh
Sastra Arab paduka warti
Wekasane angladrang
Anggeng among kayun
Sabran dina raraketan
Malah bosen kawula kang aludrugi
Ginawe alan-alan

4

Ya pangeran ing sang Adigusti
Jarwaning aksara tunggal
Pengiwa lan panengene
Nora na bedanipun
Dening maksih atata gendhing
Maksih ucap-ucapan
Karone puniku
Datan polih anggeng mendra-mendra
Atilar tresna saka ring Majapait
Nora antuk usada

5

Ya marma lunganging kis ing wengi
Angulati sarasyaning tunggal
Sampurnaning lampah kabeh
Sing pandhita sundhuning
Angulati sarining urip
Wekasing jati wenang
Wekasing lor kidul
Suruping radya wulan
Reming netra lalawa suruping pati
Wekasing ana ora

Artinya, lebih kurang:

1
Inilah ceritera si Wujil
Berkata pada guru yang diabdinya
Ratu Wahdat
Ratu Wahdat nama gurunya
Bersujud ia di telapak kaki Syekh Agung
Yang tinggal di desa Bonang
Ia minta maaf
Ingin tahu hakikat
Dan seluk beluk ajaran agama
Sampai rahasia terdalam

2
Sepuluh tahun lamanya
Sudah Wujil
Berguru kepada Sang Wali
Namun belum mendapat ajaran utama
Ia berasal dari Majapahit
Bekerja sebagai abdi raja
Sastra Arab telah ia pelajari
Ia menyembah di depan gurunya
Kemudian berkata
Seraya menghormat
Minta maaf

3
"Dengan tulus saya mohon
Di telapak kaki tuan Guru
Mati hidup hamba serahkan
Sastra Arab telah tuan ajarkan
Dan saya telah menguasainya
Namun tetap saja saya bingung
Mengembara kesana-kemari
Tak berketentuan.
Dulu hamba berlakon sebagai pelawak

Bosan sudah saya
Menjadi bahan tertawaan orang

4

Ya Syekh al-Mukaram!
Uraian kesatuan huruf
Dulu dan sekarang
Yang saya pelajari tidak berbeda
Tidak beranjak dari tatanan lahir
Tetap saja tentang bentuk luarnya
Saya meninggalkan Majapahit
Meninggalkan semua yang dicintai
Namun tak menemukan sesuatu apa
Sebagai penawar

5

Diam-diam saya pergi malam-malam
Mencari rahsia Yang Satu dan jalan sempurna
Semua pendeta dan ulama hamba temui
Agar terjumpa hakikat hidup
Akhir kuasa sejati
Ujung utara selatan
Tempat matahari dan bulan terbenam
Akhir mata tertutup dan hakikat maut
Akhir ada dan tiada

Pertanyaan-pertanyaan Wujil kepada gurunya merupakan pertanyaan universal dan eksistensial, serta menukik hingga kemasalah paling inti, yang tidak bisa dijawab oleh ilmu-ilmu lahir. Terbenamnya matahari dan bulan, akhir utara dan selatan, berkaitan dengan kiblar dan gejala kehidupan yang senantiasa berubah. Jawabannya menghasilkan ilmu praktis dan teoritis seperti fisika, kosmologi, kosmogeni, ilmu pelayaran, geografi dan astronomi. Kapan mata tertutup

berkenaan dengan pancaindra dan gerak tubuh kita. Sadar dan tidak sadar, bingung dan gelisah, adalah persoalan psikologi. Ada dan tiada merupakan persoalan metafisika. Setiap jawaban yang diberikan sepanjang zaman di tempat yang berbeda-beda, selalu unik, sebagaimana pertanyaan terhadap hakikat hidup dan kehidupan. Lantas apakah dalam hidupnya manusia benar-benar menguasai dirinya dan menentukan hidupnya sendiri? Siapa kuasa sejati itu? Persoalan tentang rahasia Yang Satu akan membawa orang pada persoalan tentang Yang Abadi, Yang Maha Hidup, Wujud Mutlak yang ada-Nya tidak tergantung pada sesuatu yang lain.

Tampaknya pertanyaan itu memang ditunggu oleh Sunan Bonang, sebab hanya melalui pertanyaan seperti itu dia dapat menyingkap rahasia ilmu tasawuf dan relevansinya kepada Wujil. Maka Sunan Bonang pun menjawab:

6

Sang Ratu Wahdat mesem ing lathi
Heh ra Wujil kapo kamangkara
Tan samanya pangucape
Lewih anuhun bendu
Atunira taha managih
Dening geng ing sakarya
Kang sampun alebu
Tan padhitane dunya
Yen adol warta tuku warta ning tulis
Angur aja wahdat

7

Kang adol warta tuhu warti
Kumisum kaya-kaya weruha

Mangke ki andhe-andhene
Awarna kadi kuntul
Ana tapa sajroning warih
Meneng tan kena obah
Tinggalipun terus
Ambek sadu anon mangsa
Lirhantelu outihe putih ing jawi
Ing jro kaworan rakta

8

Suruping arka aganti wengi
Pun Wujil anuntu maken wraksa
Badhi yang aneng dagane
Patapane sang Wiku
Ujung tepining wahudadi
Aran dhekeh ing Benang
Saha-saha sunya samun
Anggaryang tan ana pala boga
Ang ing ryaking sagara nempuki
Parang rong asiluman

9

Sang Ratu Wahdat lingira aris
Heh ra Wujil marangke den enggal
Tur den shekel kukuncire
Sarwi den elus-elus
Tiniban sih ing sabda wadi
Ra Wujil rungokna
Sasmita katenggun
Lamun sira kalebua
Ing naraka isung dhewek angleboni
Aja kang kaya sira
...

11

Pangestisun ing sira ra Wujil
Den yatna uripira neng dunya

Ywa sumambar angeng gawe
Kawruhana den estu
Sariranta pon tutujati
Kang jati dudu sira
Sing sapa puniku
Weruh rekeh ing sariri
Mangka saksat wruh sira
Maring Hyang Widi
Iku marga utama

Artinya lebih kurang:

6

Ratu Wahdat tersenyum lembut
"Hai Wujil sungguh lancang kau
Tuturmu tak lazim
Berani menagih imbalan tinggi
Demi pengabdianmu padaku
Tak patut aku disebut Sang Arif
Andai hanya uang yang diharapkan
Dari jerih payah mengajarkan ilmu
Jika itu yang kulakukan
Tak perlu aku menjalankan tirakat

7

Siapa mengharap imbalan uang
Demi ilmu yang ditulisnya
Ia hanya memuaskan diri sendiri
Dan berpura-pura tahu segala hal
Seperti bangau di sungai
Diam, bermenung tanpa gerak.
Pandangnya tajam, pura-pura suci
Di hadapan mangsanya ikan-ikan
Ibarat telur, dari luar kelihatan putih
Namuni isinya berwarna kuning

8

Matahari terbenam, malam tiba
Wujil menumpuk potongan kayu
Membuat perapian, memanaskan
Tempat pesujudan Sang Zahid
Di tepi pantai sunyi di Bonang
Desa itu gersang
Bahan makanan tak banyak
Hanya gelombang laut
Memukul batu karang
Dan menakutkan

9

Sang Arif berkata lembut
"Hai Wujil, kemarilah!"
Dipegangnya kucir rambut Wujil
Seraya dielus-elus
Tanda kasihsayangnya
"Wujil, dengar sekarang
Jika kau harus masuk neraka
Karena kata-kataku
Aku yang akan menggantikan tempatmu"
...

11

"Ingatlah Wujil, waspadalah!
Hidup di dunia ini
Jangan ceroboh dan gegabah
Sadarilah dirimu
Bukan yang Haqq
Dan Yang Haqq bukan dirimu
Orang yang mengenal dirinya
Akan mengenal Tuhan
Asal usul semua kejadian
Itulah jalan menuju makrifat

Dalam bait-bait yang telah dikutip dapat kita lihat bahwa pada permulaan suluknya Sunan Bonang menekankan bahwa Tuhan dan manusia itu berbeda. Akan tetapi, karena manusia adalah gambaran Tuhan, 'pengetahuan diri' dapat membawa seseorang mengenal Tuhannya. 'Pengetahuan diri' di sini terangkum dalam pertanyaan: Apa dan siapa sebenarnya manusia itu? Bagaimana kedudukannya di atas bumi? Dari mana ia berasal dan kemana ia pergi setelah mati? Pertama-tama, 'diri' yang dimaksud penulis sufi ialah 'diri ruhani', bukan 'diri jasmani', karena ruhlah yang merupakan esensi kehidupan manusia, bukan jasmaninya. Kedua kali, sebagaimana dikemukakan dalam al-Quran, surat al-Baqarah, manusia dicipta oleh Allah sebagai 'khalifah-Nya di atas bumi' dan sekaligus sebagai 'hamba-Nya'. Itulah hakikat kedudukan manusia di muka bumi. Ketiga, persoalan dari mana berasal dan ke mana perginya tersimpul dari ucapan "*Inna li Allah wa inna li Allahi raji'un*" (Dari Allah kembali ke Allah).

Demikianlah sebagai karya bercorak tasawuf paling awal dalam sastra Jawa, kedudukan *Suluk Wujil* dan suluk-suluk Sunan Bonang yang lain sangatlah penting. Sejak awal pengajarannya tentang tasawuf, Sunan Bonang menekankan bahwa konsep *fana'* atau persatuan mistik dalam tasawuf tidak mengisyaratkan kesamaan manusia dengan Tuhan, yaitu yang menyembah dan Yang Disembah.

Seperti penyair sufi Arab, Persia, dan Melayu, Sunan Bonang--dalam mengungkapkan ajaran tasawuf dan pengalaman keruhanian yang dialaminya di jalan tasawuf—

menggunakan simbol (tamsil), baik simbol (*tamsil*) yang diambil dari budaya Islam universal maupun dari budaya lokal. Tamsil-tamsil dari budaya Islam universal yang digunakan ialah burung, cermin, laut, Mekkah (tempat Ka'bah atau rumah Tuhan) berada, sedangkan dari budaya lokal antara lain ialah tamsil wayang, lakon perang Kurawa dan Pandawa (dari kisah *Mahabharata*) dan bunga teratai. Tamsil-tamsil ini secara berurutan dijadikan sarana oleh Sunan Bonang untuk menjelaskan tahap-tahap perjalanan jiwa manusia dalam upaya mengenal dirinya yang hakiki, yang melaluinya pada akhirnya mencapai makrifat, yaitu mengenal Tuhannya secara mendalam melalui penyaksian kalbunya.

**Tasawuf dan Pengetahuan Diri**

Secara keseluruhan jalan tasawuf merupakan metode untuk mencapai pengetahuan diri dan hakikat wujud tertinggi, melalui apa yang disebut sebagai jalan Cinta dan penyucian diri. Cinta yang dimaksudkan para sufi ialah kecenderungan kuat dari kalbu kepada Yang Satu, karena pengetahuan tentang hakikat ketuhanan hanya dicapai tersingkapnya cahaya penglihatan batin (*kasyf*) dari dalam kalbu manusia (Taftazani 1985:56). Tahapan-tahapan jalan tasawuf dimulai dengan'penyucian diri', yang oleh Mir Valiuddin (1980;1-3) dibagi tiga: *Pertama,* penyucian jiwa atau nafs (*thadkiya al-nafs*); *kedua,* pemurnian kalbu (*tashfiya al-qalb*); *ketiga,* pengosongan pikiran dan ruh dari selain Tuhan (*takhliya al-sirr*).

Istilah lain untuk metode penyucian diri ialah *mujahadah*, yaitu perjuangan batin untuk mengalahkan hawa nafsu dan kecenderungan-kecenderungan buruknya. Hawa nafsu merupakan representasi dari jiwa yang menguasai jasmani manusia ('diri jasmani'). Hasil dari mujahadah ialah *musyahadah* dan *mukasyafah*. Musyahadah ialah mantapnya keadaan hati manusia sehingga dapat memusatkan penglihatannya kepada Yang Satu sehingga pada akhirnya dapat menyaksikan kehadiran rahasia-Nya dalam hati. Mukasyafah ialah tercapainya *kasyf*, yaitu tersingkapnya tirai yang menutupi cahaya penglihatan batin di dalam kalbu.

Penyucian jiwa dicapai dengan memperbanyak ibadah dan amal saleh. Termasuk ke dalam ibadah ialah melaksanakan salat sunnah, wirid, zikir, mengurangi makan dan tidur untuk melaih ketangguhan jiwa. Semua itu dikemukakan oleh Sunan Bonang dalam risalahnya *Pitutur Seh Bari* dan juga oleh Hamzah Fansuri dalam *Syarab al-`Asyiqin* ("Minuman Orang Berahi"), sedangkan pemurnian kalbu ialah dengan membersihkan niat buruk yang dapat memalingkan hati dari Tuhan dan melatih kalbu dengan keinginan-keinginan yang suci. Pengosongan pikiran dilakukan dengan *tafakkur* atau meditasi, pemusatan pikiran kepada Yang Satu. Dalam sejarah tasawuf hal ini telah sejak lama ditekankan, terutama oleh Sana'i, seorang penyair sufi Persia abad ke-12 M. Dengan tafakkur, menurut Sana'i, maka pikiran seseorang dibebaskan dari kecenderungan untuk menyekutuhan Tuhan dan sesembahan yang lain (Smith 1972:76-7).

Dalam *Suluk Wujil* juga disebutkan bahwa murid-muridnya menyebut Sunan Bonang sebagai Ratu Wahdat. Istilah 'wahdat' merujuk pada konsep sufi tentang martabat (tingkatan) pertama dari *tajalli* Tuhan atau pemanifestasian ilmu Tuhan atau perbendaharaan tersembunyi-Nya (*kanz makhfiy*) secara bertahap dari ciptaan paling esensial dan bersifat ruhani sampai ciptaan yang bersifat jasmani. Martabat wahdat ialah martabat keesaan Tuhan, yaitu ketika Tuhan menampakkan keesaan-Nya di antara ciptaan-ciptaan-Nya yang banyak dan aneka ragam. Pada peringkat ini Allah menciptakan esensi segala sesuatu (*a'yan tsabitah*) atau hakikat segala sesuatu (*haqiqat al-ashya*). Esensi segala sesuatu juga disebut 'bayangan pengetahuan Tuhan' (*suwar al-ilmiyah*) atau hakikat Muhammad yang berkilau-kilauan (*nur muhammad*). Ibn 'Arabi menyebut gerak penciptaaan ini sebagai gerakan Cinta dari Tuhan, berdasar hadis qudsi yang berbunyi, "Aku adalah perbendaharaan tersembunyi, Aku cinta (*ahbabtu*) untuk dikenal, maka aku mencipta hingga Aku dikenal" (Abdul Hadi W. M. 2002:55-60). Maka sebutan Ratu Wahdat dalam suluk ini dapat diartikan sebagai orang yang mencapai martabat tinggi di jalan Cinta, yaitu memperoleh makrifat dan telah menikmati lezatnya persatuan ruhani dengan Yang Haqq.

**Pengetahuan Diri, Cermin, dan Ka'bah**

Secara keseluruhan bait-bait dalam *Suluk Wujil* adalah serangkaian jawaban Sunan Bonang terhadap pertanyaan-pertanyaan Wujil tentang apa yang disebut Ada dan Tiada,

mana ujung utara dan selatan, apa hakikat kesatuan huruf dan lain-lain. Secara berurutan jawaban yang diberikan Sunan Bonang berkenaan dengan soal: (1) Pengetahuan diri, meliputi pentingnya pengetahuan ini dan hubungannya dengan hakikat salat atau memuja Tuhan. Simbol burung dan cermin digunakan untuk menerangkan masalah ini; (2) Hakikat diam dan bicara; (3) Kemauan murni sebagai sumber kebahagiaan ruhani; (4) Hubungan antara pikiran dan perbuatan manusia dengan kejadian di dunia; (5) Falsafah Nabi Isbat serta kaitannya dengan makna simbolik pertunjukan wayang, khususnya lakon perang besar antara Kurawa dan Pandawa dari epik Mahabharata; (6) Gambaran tentang Mekkah Metafisisik yang merupakan pusat jagat raya, bukan hanya di alam kabir (*macrokosmos)* tetapi juga di alam saghir (*microcosmos*), yaitu dalam diri manusia yang terdalam; (7) Perbedaan jalan asketisme atau zuhud dalam agama Hindu dan Islam.

Sunan Bonang menghubungkan hakikat salat berkaitan dengan pengenalan diri, sebab dengan melakukan salat seseorang sebenarnya berusaha mengenal dirinya sebagai 'yang menyembah', dan sekaligus berusaha mengenal Tuhan sebagai 'Yang Disembah'. Pada bait ke-12 dan selanjutnya Sunan Bonang menulis:

12
Kebajikan utama (seorang Muslim)
Ialah mengetahui hakikat salat
Hakikat memuja dan memuji
Salat yang sebenarnya
Tidak hanya pada waktu isya dan maghrib

Tetapi juga ketika tafakur
Dan salat tahajud dalam keheningan
Buahnya ialah mnyerahkan diri senantiasa
Dan termasuk akhlaq mulia

13

Apakah salat yang sebenar-benar salat?
Renungkan ini: Jangan lakukan salat
Andai tiada tahu siapa dipuja
Bilamana kaulakukan juga
Kau seperti memanah burung
Tanpa melepas anak panah dari busurnya
Jika kaulakukan sia-sia
Karena yang dipuja wujud khayalmu semata

14

Lalu apa pula zikir yang sebenarnya?
Dengar: Walau siang malam berzikir
Jika tidak dibimbing petunjuk Tuhan
Zikirmu tidak sempurna
Zikir sejati tahu bagaimana
Datang dan perginya nafas
Di situlah Yang Ada, memperlihatkan
Hayat melalui yang empat

15

Yang empat ialah tanah atau bumi
Lalu api, udara dan air
Ketika Allah mencipta Adam
Ke dalamnya dilengkapi
Anasir ruhani yang empat:
Kahar, jalal, jamal dan kamal
Di dalamnya delapan sifat-sifat-Nya
Begitulah kaitan ruh dan badan
Dapat dikenal bagaimana
Sifat-sifat ini datang dan pergi, serta ke mana

16

Anasir tanah melahirkan
Kedewasaan dan keremajaan
Apa dan di mana kedewasaan
Dan keremajaan? Dimana letak
Kedewasaan dalam keremajaan?
Api melahirkan kekuatan
Juga kelemahan
Namun di mana letak
Kekuatan dalam kelemahan?
Ketahuilah ini

17

Sifat udara meliputi ada dan tiada
Di dalam tiada, di mana letak ada?
Di dalam ada, di mana tempat tiada?
Air dua sifatnya: mati dan hidup
Di mana letak mati dalam hidup?
Dan letak hidup dalam mati?
Kemana hidup pergi
Ketika mati datang?
Jika kau tidak mengetahuinya
Kau akan sesat jalan

18

Pedoman hidup sejati
Ialah mengenal hakikat diri
Tidak boleh melalaikan shalat yang khusyuk
Oleh karena itu ketahuilah
Tempat datangnya yang menyembah
Dan Yang Disembah
Pribadi besar mencari hakikat diri
Dengan tujuan ingin mengetahui
Makna sejati hidup
Dan arti keberadaannya di dunia

19

Kenalilah hidup sebenar-benar hidup
Tubuh kita sangkar tertutup
Ketahuilah burung yang ada di dalamnya
Jika kau tidak mengenalnya
Akan malang jadinya kau
Dan seluruh amal perbuatanmu, Wujil
Sia-sia semata
Jika kau tak mengenalnya.
Karena itu sucikan dirimu
Tinggalah dalam kesunyian
Hindari kekeruhan hiruk pikuk dunia

Pertanyaan-pertanyaan itu tidak diberi jawaban langsung, melainkan dengan isyarat-isyarat yang mendorong Wujil melakukan perenungan lebih jauh dan dalam. Sunan Bonang kemudian berkata dan perkatannya semakin memasuki inti persoalan:

20

Keindahan, jangan di tempat jauh dicari
Ia ada dalam dirimu sendiri
Seluruh isi jagat ada di sana
Agar dunia ini terang bagi pandangmu
Jadikan sepenuh dirimu Cinta
Tumpukan pikiran, heningkan cipta
Jangan bercerai siang malam
Yang kaulihat di sekelilingmu
Pahami, adalah akibat dari laku jiwamu!

21

Dunia ini Wujil, luluh lantak
Disebabkan oleh keinginanmu
Kini, ketahui yang tidak mudah rusak
Inilah yang dikandung pengetahuan sempurna
Di dalamnya kaujumpai Yang Abadi
Bentangan pengetahuan ini luas

Dari lubuk bumi hingga singgasana-Nya
Orang yang mengenal hakikat
Dapat memuja dengan benar
Selain yang mendapat petunjuk ilahi
Sangat sedikit orang mengetahui rahasia ini

22

Karena itu, Wujil, kenali dirimu
Kenali dirimu yang sejati
Ingkari benda
Agar nafsumu tidur terlena
Dia yang mengenal diri
Nafsunya akan terkendali
Dan terlindung dari jalan
Sesat dan kebingungan
Kenal diri, tahu kelemahan diri
Selalu awas terhadap tindak tanduknya

23

Bila kau mengenal dirimu
Kau akan mengenal Tuhanmu
Orang yang mengenal Tuhan
Bicara tidak sembarangan
Ada yang menempuh jalan panjang
Dan penuh kesukaran
Sebelum akhirnya menemukan dirinya
Dia tak pernah membiarkan dirinya
Sesat di jalan kesalahan
Jalan yang ditempuhnya benar

24

Wujud Tuhan itu nyata
Mahasuci, lihat dalam keheningan
Ia yang mengaku tahu jalan
Sering tindakannya menyimpang
Syariat agama tidak dijalankan
Kesalehan dicampakkan ke samping

Padahal orang yang mengenal Tuhan
Dapat mengendalikan hawa nafsu
Siang malam penglihatannya terang
Tidak disesatkan oleh khayalan

Selanjutnya, dikatakan bahwa diam yang hakiki ialah ketika seseorang melaksanakan salat tahajud, yaitu salat sunnah tengah malam setelah tidur. Salat semacam ini merupakan cara terbaik mengatasi berbagai persoalan hidup. Inti salat ialah bertemu muka dengan Tuhan tanpa perantara. Jika seseorang memuja tidak mengetahui benar-benar sispa yang dipuja, maka yang dilakukannya tidak bermanfaat. Salat yang sejati mestilah dilakukan dengan makrifat. Ketika melakukan salat, semestinya seseorang mampu membayangkan kehadiran dirinya bersama kehadiran Tuhan. Keadaan dirinya lebih jauh harus dibayangkan sebagai 'tidak ada', sebab yang sebenar-benar Ada hanyalah Tuhan, Wujud Mutlak dan Tunggal yang ilmu-Nya meliputi segala sesuatu, sedangkan adanya makhluk-makhluk, termasuk manusia, sangat tergantung kepada Adanya Tuhan.

35

Diam dalam tafakur, Wujil
Adalah jalan utama (mengenal Tuhan)
Memuja tanpa selang waktu
Yang mengerjakan sempurna (ibadahnya)
Disebabkan oleh makrifat
Tubuhnya akan bersih dari noda
Pelajari kaedah pencerahan kalbu ini
Dari orang arif yang tahu
Agar kau mencapai hakikat
Yang merupakan sumber hayat

36

Wujil, jangan memuja
Jika tidak menyaksikan Yang Dipuja
Juga sia-sia orang memuja
Tanpa kehadiran Yang Dipuja
Walau Tuhan tidak di depan kita
Pandanglah adamu
Sebagaoi isyarat ada-Nya
Inilah makna diam dalam tafakur
Asal mula segala kejadian menjadi nyata

Setelah itu Sunan Bonang lebih jauh berbicara tentang hakikat murni 'kemauan'. Kemauan yang sejati tidak boleh dibatasi pada apa yang dipikirkan. Memikirkan atau menyebut sesuatu memang merupakan kemauan murni akan tetapi kemauan murni lebih luas dari pada itu.

38

Renungi pula, Wujil!
Hakikat sejati kemauan
Hakikatnya tidak dibatasi pikiran kita
Berpikir dan menyebut suatu perkara
Bukan kemauan murni
Kemauan itu sukar dipahami
Seperti halnya memuja Tuhan
Ia tidak terpaut pada hal-hal yang tampak
Pun tidak membuatmu membenci orang
Yang dihukum dan dizalimi
Serta orang yang berselisih paham

39

Orang berilmu
Beribadah tanpa kenal waktu
Seluruh gerak hidupnya
Ialah beribadah

Diamnya, bicaranya
Dan tindak tanduknya
Malahan getaran bulu roma tubuhnya
Seluruh anggota badannya
Digerakkan untuk beribadah
Inilah kemauan murni

40

Kemauan itu, Wujil!
Lebih penting dari pikiran
Untuk diungkapkan dalam kata
Dan suara sangatlah sukar
Kemauan bertindak
Merupakan ungkapan pikiran
Niat melakukan perbuatan
Adalah ungkapan perbuatan
Melakukan shalat atau berbuat kejahatan
Keduanya buah dari kemauan

Di sini Sunan Bonang agaknya berpendapat bahwa kemauan atau kehendak (*iradat*), yaitu niat dan iktiqad, mestilah diperbaiki sebelum seseorang melaksanakan sesuatu perbuatan yang baik. Perbuatan yang baik datang dari kemauan baik, dan sebaliknya kehendak yang tidak baik melahirkan tindakan yang tidak baik pula. Apa yang dikatakan oleh Sunan Bonang dapat dirujuk pada pernyataan seorang penyair Melayu (*anonim*) dalam *Syair Perahu*, seperti berikut:

Inilah gerangan suatu madah
Mengarangkan syair terlalu indah
Membetulkan jalan tempat berpindah
Di sanalah iktiqad diperbaiki sudah

Wahai muda kenali dirimu
Ialah perahu tamsil tubuhmu
Tiada berapa lama hidupmu
Ke akhirat jua kekal diammu

Hai muda arif budiman
Hasilkan kemudi dengan pedoman
Alat perahumu jua kerjakan
Itulah jalan membetuli insan

...

La ilaha illa Allah tempat mengintai
Medan yang qadim tempat berdamai
Wujud Allah terlalu bitai
Siang malam jangan bercerai

(Doorenbos 1933:33)

Tamsil Islam universal lain yang menonjol dalam *Suluk Wujil* ialah cermin beserta pasangannya gambar atau bayang-bayang yang terpantul dalam cermin, serta Mekkah. Para sufi biasa menggunakan tamsil cermin, misalnya Ibn `Arabi. Sufi abad ke-12 M dari Andalusia ini menggunakannya untuk menerangkan falsafahnya bahwa Yang Satu meletakkan cermin dalam hati manusia agar Dia dapat melihat sebagian dari gambaran Diri-Nya (kekayaan ilmu-Nya atau perbendaharaan-Nya yang tersembunyi) dalam ciptaan-Nya yang banyak dan anekaragam. Yang banyak di alam kejadian (*alam al-khalq*) merupakan gambar atau bayangan dari Pelaku Tunggal yang berada di tempat rahasia dekat cermin (Abu al-Ala Affifi 1964:15-7).

Pada pupuh atau bait ke-74 diceritakan bahwa Sunan Bonang menyuruh muridnya Ken Satpada mengambil cermin dan menaruhnya di pohon Wungu. Kemudian dia dan Wujil disuruh berdiri di muka cermin. Mereka menyaksikan dua bayangan dalam cermin. Kemudian, Sunan Bonang menyuruh salah seorang dari mereka menjauh dari cermin, sehingga yang tampak hanya bayangan satu orang. Maka Sunan Bonang bertanya: "Bagaimana bayang-bayang datang/ Dan kemana dia menghilang?" (bait 81). Melalui contoh datang dan perginya bayangan dari cermin, Wujil kini tahu bahwa "Dalam Ada terkandung tiada, dan dalam tiada terkandung ada" Sang Guru membenarkan jawaban sang murid. Lantas Sunan Bonang menerangkan aspek *nafi* (penidakan) dan *isbat* (pengiyaan) yang terkandung dalam kalimah *La ilaha illa Allah* (Tiada tuhan selain Allah). Yang dinafikan ialah selain dari Allah, dan yang diisbatkan sebagai satu-satunya Tuhan ialah Allah.

Pada bait atau pupuh 91-95 diceritakan perjalanan seorang ahli tasawuf ke pusat renungan yang bernama Mekkah, yang di dalamnya terdapat rumah Tuhan atau Baitullah. Mekkah yang dimaksud di sini bukan semata Mekkah di bumi, tetapi Mekkah spiritual yang bersifat metafisik. Ka'bah yang ada di dalamnya merupakan tamsil bagi kalbu orang yang imannya telah kokoh. Abdullah Anshari, sufi abad ke-12 M, misalnya berpandapat bahwa Ka'bah yang di Mekkah, Hejaz, dibangun oleh Nabi Ibrahim a.s. sedangkan Ka'bah dalam kalbu insan dibangun oleh Tuhan

sebagai pusat perenungan terhadap keesaan Wujud-Nya (Rizvi 1978:78).

Sufi Persia lain abad ke-11 M, Ali Utsman al-Hujwiri dalam kitabnya menyatakan bahwa rumah Tuhan itu ada dalam pusat perenungan orang yang telah mencapai *musyahadah.* Kalau seluruh alam semesta bukan tempat pertemuan manusia dengan Tuhan, dan juga bukan tempat manusia menikmati hiburan berupa kedekatan dengan Tuhan, maka tidak ada orang yang mengetahui makna cinta ilahi. Akan tetapi, apabila orang memiliki penglihatan batin, maka seluruh alam semesta ini akan merupakan tempat sucinya atau rumah Tuhan. Langkah sufi sejati sebenarnya merupakan tamsil perjalanan menuju Mekkah. Tujuan perjalanan itu bukan tempat suci itu sendiri, tetapi perenungan keesaan Tuhan (*musyahadah*), dan perenungan dilakukan disebabkan kerinduan yang mendalam dan luluhnya diri seseorang (*fana'*) dalam cinta tanpa akhir (*Kasyful Mahjub* 293-5).

Berdasarkan uraian tersebut, dapatlah dipahami apabila dalam *Suluk Wujil* dikatakan, "Tidak ada orang tahu di mana Mekkah yang hakiki itu berada, sekalipun mereka melakukan perjalanan sejak muda sehingga tua renta. Mereka tidak akan sampai ke tujuan. Kecuali apabila seseorang mempunyai bekal ilmu yang cukup, ia akan dapat sampai di Mekkah dan malahan sesudah itu akan menjadi seorang wali. Tetapi ilmu semacam itu diliputi rahasia dan sukar diperoleh. Bekalnya bukan uang dan kekayaan, tetapi keberanian dan kesanggupan untuk mati dan berjihad lahir batin, serta memiliki kehalusan budi pekerti dan menjauhi kesenangan

duniawi. Di dalam masjid di Mekkah itu terdapat singgasana Tuhan, yang berada di tengah-tengah. Singgasana ini menggantung di atas tanpa tali. Dan jika orang melihatnya dari bawah, tampak bumi di atasnya. Jika orang melihat ke barat, ia akan melihat timur, dan jika melihat timur ia akan menyaksikan barat. Di situ pemandangan terbalik. Jika orang melihat ke selatan yang tampak ialah utara, sangat indah pemandangannya. Dan, jika ia melihat ke utara akan tampak selatan, gemerlapan seperti ekor burung merak. Apabila satu orang shalat di sana, maka hanya ada ruangan untuk satu orang saja. Jika ada dua atau tiga orang shalat, maka ruangan itu juga akan cukup untuk dua tiga orang. Apabila ada 10.000 orang melakukan salat di sana, maka Ka`bah dapat menampung mereka semua. Bahkan seandainya seluruh dunia dimasukkan ke dalamnya, seluruh dunia pun akan tertampung juga".

Wujil menjadi tenang setelah mendengarkan pitutur gurunya. Akan tetapi, dia tetap merasa asing dengan lingkungan kehidupan keagamaan yang dijumpainya di Bonang. Berbeda dengan di Majapahit dahulu, untuk mencapai rahsia Yang Satu orang harus melakukan tapa brata dan yoga, pergi jauh ke hutan, menyepi dan melakukan kekearsan ragawi. Di Pesantren Bonang kehidupan sehari-hari berjalan seperti biasa. Salat fardu lima waktu dijalankan dengan tertib. Majelis-majelis untuk membicarakan pengalaman kerohanian dan penghayatan keagamaan senantiasa diadakan. Di selasela itu para santri mengerjakan pekerjaan sehari-hari, di

samping mengadakan pentas-pentas seni dan pembacaan tembang .

Sunan Bonang menjelaskan bahwa seperti ibadat dalam agama Hindu yang dilakukan secara lahir dan batin, demikian juga di dalam Islam. Malahan di dalam agama Islam, ibadat ini diatur dengan jelas di dalam syariat. Bedanya di dalam Islam kewajiban-kewajiban agama tidak hanya dilakukan oleh ulama dan pendeta, tetapi oleh seluruh pemeluk agama Islam. Sunan Bonang mengajarkan tentang egaliterianissme dalam Islam. Sunan bonang mengajarkan tentang egaliterisme di dalam Islam. Jika ibadat zahir dilakukan dengan mengerjakan rukun Islam yang lima, ibadat batin ditempuh melalui tariqat atau ilmu suluk, dengan memperbanyak ibadah seperti sembahyang sunnah, tahajud, taubat nasuha, wirid dan zikir. Zikir berarti mengingat Tuhan tanpa henti. Di antara cara berzikir itu ialah dengan mengucapkan kalimah *La ilaha illa Allah.* Di dalamnya terkandung rahsia keesaan Tuhan, alam semesta dan kejadian manusia.

Berbeda dengan dalam agama Hindu, di dalam agama Islam disiplin kerohanian dan ibadah dapat dilakukan di tengah keramaian, sebab perkara yang bersifat transendental tidak terpisah dari perkara yang bersifat kemasyarakatan. Di dalam agama Islam tidak ada garis pemisah yang tegas antara dimensi transendental dan dimensi sosial. Dikatakan pula bahwa manusia terdiri daripada tiga hal yang pemiliknya berbeda. Jasmaninya milik ulat dan cacing, rohnya milik Tuhan dan milik manusia itu sendiri hanyalah amal pebuatannya di dunia.

**Falsafah Wayang**

Tamsil paling menonjol yang dekat dengan budaya lokal ialah wayang dan lakon perang Bala Kurawa dan Pandawa yang sering dipertunjukkan dalam pagelaran wayang. Penyair-penyair sufi Arab dan Persia seperti Fariduddin `Attar dan Ibn Fariedh menggunakan tamsil wayang untuk menggambarkan persatuan mistis yang dicapai seorang ahli makrifat dengan Tuhannya. Pada abad ke-11 dan 12 M di Persia pertunjukan wayang Cina memang sangat populer (Abdul Hadi W.M. 1999:153). Makna simbolik wayang dan layar tempat wayang dipertunjukkan, berkaitan pula dengan bayang-bayang dan cermin. Dengan menggunakan tamsil wayang dalam suluknya, Sunan Bonang seakan-akan ingin mengatakan kepada pembacanya bahwa apa yang dilakukan melalui karyanya merupakan kelanjutan dari tradisi sastra sebelumnya meskipun terdapat pembaharuan di dalamnya.

Ketika ditanya oleh Sunan Kalijaga mengenai falsafah yang dikandung pertunjukan wayang dan hubungannya dengan ajaran tasawuf, Sunang Bonang menunjukkan kisah Baratayudha (Perang Barata), perang besar antara Kurawa dan Pandawa. Di dalam pertunjukan wayang kulit Kurawa diletakkan di sebelah kiri, mewakili golongan kiri, sedangkan Pandawa di sebelah kanan layar mewakili golongan kanan layar mewakili golongan kanan. Kurawa mewakili *nafi* dan Pandawa mewakili *isbat*. Perang Nafi Isbat juga berlangsung dalam jiwa manusia dan disebut jihad besar.

Jihad besar dilakukan untuk mencapai pencerahan dan pembebasan dari kungkungan dunia material.

Sunan Bonang berkata kepada Wujil, "Ketahuilah Wujil, bahwa pemahaman yang sempurna dapat dikiaskan dengan makna hakiki pertunjukan Wayang. Manusia sempurna menggunakan ini untuk memahami dan mengenal Yang. Dalang dan wayang ditempatkan sebagai lambang dari *tajalli* (pengejawantahan ilmu) Yang Maha Agung di alam kepelbagaian. Inilah maknanya: Layar atau kelir merupakan alam inderawi. Wayang di sebelah kanan dan kiri merupakan makhluk ilahi. Batang pokok pisang tempat wayang diletakkan ialah tanah tempat berpijak. Blencong atau lampu minyak adalah nyala hidup. Gamelan memberi irama dan keselarasan bagi segala kejadian. Ciptaan Tuhan tumbuh tak terhitung. Bagi mereka yang tidak mendapat tuntunan ilahi ciptaan yang banyak itu akan merupakan tabir yang menghalangi penglihatannya. Mereka akan berhenti pada wujud zahir. Pandangannya kabur dan kacau. Dia hilang di dalam ketiadaan, karena tidak melihat hakikat di sebalik ciptaan itu."

Selanjutnya, kata Sunan Bonang, "Suratan segala ciptaan ini ialah menumbuhkan rasa cinta dan kasih. Ini merupakan suratan hati, perwujudan kuasa-kehendak yang mirip dengan-Nya, walaupun kita pergi ke Timur Barat, Utara-Selatan atau atas bawah. Demikinlah, kehidupan di dunia ini merupakan kesatuan Jagad besar dan Jagad kecil. Seperti wayang sajalah wujud kita ini. Segala tindakan, tingkah laku

dan gerak gerik kita sebenarnya secara diam-diam digerakkan oleh Sang Dalang."

Setelah mendengar keterangan itu, Wujil kini paham. Dia menyadari bahwa di dalam dasar-dasarnya yang hakiki terdapat persamaan antara mistisisme Hindu dan tasawuf Islam. Di dalam *Kakawin Arjunawiwaha* karya Mpu Kanwa, penyair Jawa Kuno abad ke-12 dari Kediri, falsafah wayang juga dikemukakan. Mpu Kanwa menuturkan bahwa ketika dunia mengalami kekacauan akibat perbuatan raksasa Niwatakawaca, dewa-dewa bersidang dan memilih Arjuna sebagai kesatria yang pantas dijadikan pahlawan menentang Niwatakawaca. Batara Guru turun ke dunia menjelma seorang pendeta tua dan menemui Arjuna yang baru saja selesai menjalankan tapabrata di Gunung Indrakila sehingga mencapai kelepasan (moksa).

Di dalam wejangannya Batara guru berkata kepada Arjuna, "Sesungguhnya jikalau direnungkan baik-baik, hidup di dunia ini seperti permainan belaka. Ia serupa sandiwara. Orang mencari kesenangan, kebahagiaan, namun hanya kesengsaraan yang didapat. Memang sangat sukar memanfaatkan lima indra kita. Manusia senantiasa tergoda oleh kegiatan indranya dan akibatnya susah. Manusia tidak akan mengenal diri perbadinya jika buta oleh kekuasaan, hawa nafsu dan kesenangan sensual dan duniawi. Seperti orang melihat pertunjukan wayang ia ditimpa perasaan sedih dan menangis tesedu-sedu. Itulah sikap orang yang tidak dewasa jiwanya. Dia tahu benar bahwa wayang hanya merupakan sehelai kulit yang diukir, yang digerak-gerakkan oleh dalang

dan dibuat seperti berbicara. Inilah kias seseorang yang terikat pada kesenangan indrawi. Betapa besar kebodohannya." (Abdullah Ciptoprawiro 1984)

Selanjutnya, Batara Guru berkata, "Demikianlah Arjuna! Sebenarnya dunia ini adalah maya. Semua ini sebenarnya dunia peri dan mambang, dunia bayang-bayang! Kau harus mampu melihat Yang Satu di balik alam maya yang dipenuhi bayang-bayang ini."

Arjuna mengerti. Kemudian, dia bersujud di hadapan Yang Satu, menyerahkan diri, diam dalam hening. Baru setelah mengheningkan cipta atau tafakur dia merasakan kehadiran Yang Tunggal dalam batinnya. Arjuna berkata sebagai berikut.

> Sang Batara memancar ke dalam segala sesuatu
> Menjadi hakekat seluruh Ada, sukar dijangkau
> Bersemayam di dalam Ada dan Tiada,
> Di dalam yang besar dan yang kecil, yang baik dan yang jahat
> Penyebab alam semesta, pencipta dan pemusnah
> Sang Sangkan Paran (Asal-usul) jagad raya
> Bersifat Ada dan Tiada, zakhir dan batin
>
> (*Ibid*)

Demikianlah, dengan menggunakan tamsil wayang, Sunan Bonang berhasil meyakinkan Wujil bahwa peralihan dari zaman Hindu ke zaman Islam bukanlah suatu lompatan mendadak bagi kehidupan orang Jawa. Setidak-tidaknya secara spiritual terdapat kesinambungan yang menjamin tidak terjadi kegoncangan. Memang secara lahir kedua agama tersebut menunjukkan perbedaan besar, tetapi seorang

arif harus tembus pandang dan mampu melihat hakikat sehingga penglihatan kalbunya tercerahkan dan jiwanya terbebaskan dari kungkungan dunia benda dan bentuk-bentuk. Itulah inti ajaran Sunan Bonang dalam *Suluk Wujil.*

**Daftar Bacaan**


Abdullah Ciptoprawiro (1984). "Filsafat Jawa Dalam Dialog". Ceramah di TIM Jakarta, 11 Juli.

Abdul Hadi W. M. (1981). "Beberapa Informasi Tentang Sastra Madura". *Sronen* No.2, September 1981:11-16.

---------- (1999). *Kembali ke Akar, Kembali ke Sumber.* Jakarta: Pustaka Firdaus.

---------- (2000). *Islam: Cakrawala Estetik dan Budaya.* Jakarta: Pustaka Firdaus.

---------- (2002). *Tasawuf Yang Tertindas: Kajian Hermeneutik Terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri* Jakarta: Yayasan Paramadina.

Affifi, Abu'l `Ala (1964). *The Mystical Philosophy of Muhyi al-Din Ibn al-`Arabi.* Cambridge: Cambridge University Press.

Agus Sunyoto (1995). *Sunan Ampel.* Surabaya: LPLI Sunan Ampel.

Al-Attas, S. Muhammad Naquib (1971).*Concluding Postscript to the Origin of the Malay Sha`ir.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ali Ahmad dan Siti Hajar Che Man (1996). *Sastra Melayu Warisan Islam.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

de Graff, H. J & Pigeaud, T.H.. (1985). *Kerajaan-kerajaan Islam di Jawa: Peralihan dari Majapahit ke Demak.* Jakarta: Grafitti Press dan KITLV.

Drewes, G. W. J. (1968) "Javanese Poems dealing with or Attiributed to the Saint of Bonang", BKI deel 124.

---------- (1978), *The Admonition of Seh Bari*, The Hague: Martinus Nijhoff.

al-Hujwiri, Ali Utsman (1990). *Kasyful Mahjub:Risalah Tasawuf Persia Tertua.* Terjemahan Suwardjo Muthary dan Abdul Hadi W. M. Bandung: Mizan.

Hussein Djajadiningrat (1983). *Tinjauan Kritis Tentang Sejarah Banten.* Jakarta: Jambatan – KITLV..

Kalamwadi, K. (1980). *Serat Darmogandul.* Semarang: Dahara Press.

Kramer H (1921). *En Javaansche Primbon uit de Zestiende eeuw*. Disertasi. Leiden.

Mir Valiuddin (1980). *Contemplative Discipline in Sufism.* London – The Hague: East-West Publications.

Pegeaud, T. H. (1967) *Literature of Java*, Vol. I. Leiden: Martinus Nijohoff

Purbatjaraka, R. Ng. (1938) "Soeloek Woedjil: De Geheime Leer van Soenan Bonang", *Djawa* 1938, No. 3-5.

---------- (1958). *Kapustakan Jawi.* Jakarta: Jambatan.

Risvi, S. A. (1978). *A History of Sufism in India.* Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.

Schimmel, Annemarie (1981). *Mystical Dimensions of Islam.* Chapel Hill: The University of North Caroline Press.

Schrieke, B J. O (1911). *Het Boek van Bonang.* Disertasi. Leiden

Smith, Margareth (1972). *Reading from the Mystics of Islam.* London: Luzac & Company Ltd.

Suyadi Pratomo (1985). *Ajaran Rahasia Sunan Bonang.* Jakarta: Balai Pustaka.

al-Taftazani, Abu al-Wafa (1985). *Sufi dari Zaman ke Zaman.* Terjemahan A. Rofi' Utsmani. Bandung: Pustaka.

Zoetmulder, P. J. (1983). *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang.* Jakarta: Djambatan – KITLV.

# 10

# *Calon Arang* Bali dan Tradisi Ruwatan

*Lustantini Septiningsih*

Bali merupakan salah satu propinsi di tanah air yang sangat kaya dengan kesenian. Pada umumnya kesenian yang berkembang di Bali sampai saat ini mempunyai kaitan dengan sastra, khususnya seni pertunjukan dan seni lukisnya. Bahkan, dapat dikatakan bahwa suburnya perkembangan seni pertunjukan atau lakon di Bali secara umum dimungkinkan oleh kekayaan khazanah sastranya. Sebagaimana tetangganya Jawa Timur, kesastraan Bali telah berkembang sejak kerajaan Hindu--paling awal bertapak di pulau ini--sekitar abad ke-12 M, yaitu pada masa pemerintahan Prabu Udayana, putra Raja Erlangga dari Kediri, Jawa Timur.

Ketika Kerajaan Majapahit runtuh pada akhir abad ke-15 M dan keluarga raja-raja dan bangsawan Majapahit berduyun-duyun pindah ke Bali. Pada awal abad ke-16 M, kegiatan penulisan sastra Hindu Jawa (Kawi) serta merta pindah ke Bali. Gelgel, sebuah kerajaan di Bali Selatan yang

berdiri pada abad ke-16 M, merupakan pusat pertama kegiatan penulisan dan penyalinan karya-karya Jawa Kuna. Aksara yang digunakan dalam penulisan ialah aksara Jawa Kuna yang kemudian dikembangkan menjadi aksara Bali.

Pada zaman Gelgel, kegiatan penulisan pada umumnya dilakukan di istana dan geria (pertapaan) yang biasanya terletak di gunung, sebagaimana di Jawa pada zaman Kediri dan Majapahit (Zoetmulder, 1983:163). Penulis yang muncul pada zaman itu, antara lain adalah Dawuh Bale Agung, Dang Hyang Nirartha, dan Ida Telaga. Karya Dawuh Bale Agung, antara lain adalah *Arjuna Pralabdha, Rareng Canggu*, dan *Sagara Gunung*. Karya Dang Hyang Nirartha, antara lain antara *Ampik, Kawidharma Putus,* dan *Usana Bali*, sedangkan karya Ida Telaga, antara lain, adalah *Kakangsen, Rareng Taman*, dan *Rara Kadura*. (Suastika, 1997:307). Dalam masa itu juga diciptakan *Calon Arang* yang berbentuk prosa.

Pada pertengahan abad ke-17 M, Kerajaan Gelgel mengalami kekacauan. Pemberontakan yang terjadi secara beruntun membuat kerajaan itu lemah. Namun, tidak lama kemudian muncullah kerajaan baru yang kuat di Bali Selatan, yaitu Klungkung. Kerajaan itu bertahan sampai abad ke-19 M. Segera pula, dengan berdirinya Kerajaan Klungkung, kegiatan sastra berpindah ke tempat itu. Pengarang dari istana Klungkung, antara lain, adalah Dewa Agung Istri Kania dan Ida Pedanda Gde Rai. Karya Dewa Agung Istri Kania, adalah *Kakawin Irawantaka, Kakawin Astikayana, Basa Wawatekan*, dan *Rusak Gianyar*. Karya Ida Pedanda

Gde Rai, adalah *Babad Dalem, Kakawin Parthayana*, dan *Kakawin Darmawimala.*

Berbeda dengan Gelgel yang sangat kuat mempertahankan tradisi Jawa Kuna, pada zaman Klungkung unsur-unsur lokal Bali mulai ditonjolkan walaupun idiom-idiom dan konsep-konsep sastra yang digunakan masih bersifat Jawa Kuna (Pigeaud, 1967:57). Pada zaman Klungkung lahir karya sastra puisi yang bersumber pada karya sastra Jawa Kuna dan Jawa Pertengahan yang disebut *parikan* atau *geguritan.* Selain itu, ditulis pula sastra saduran dari bentuk kidung, kakawin, atau karya bertema historis (babad) menjadi *geguritan* atau *parikan.* Pada zaman itu juga diciptakan *Calon Arang* dalam bentuk *kidung* dan *geguritan.*

Setidak-tidaknya sampai awal abad ke-20 M, kegiatan penulisan sastra daerah di Bali masih berlangsung. Bahkan, karya-karya lama dari zaman Kawi, seperti *Arjuna Wiwaha* (Mpu Kanwa, abad ke-12 M) masih tetap disalin dan diulas. Karena perkembangannya yang berkelanjutan selama lebih kurang empat abad itulah yang menyebabkan khazanah sastra tulis Bali sangat melimpah, apalagi jika ditambah dengan khazanah sastra lisannya.

Dengan munculnya cerita *Calon Arang* dalam berbagai bentuk, hal itu menunjukkan betapa besar perhatian masyarakat Bali terhadap teks itu. Sampai saat ini pun cerita itu cukup terkenal di dalam masyarakat Bali sehingga ada yang mementaskannya dalam bentuk sendratari dan seni pertunjukan wayang.

Penulisan ini dilakukan berdasarkan pentingnya *Calon Arang* sebagai tradisi sastra tulis Bali dalam kesastraan Bali dan kekhasan tema dalam kaitannya dengan ajaran agama Hindu. Tulisan ini bertujuan mengungkapkan hal tersebut. Pembicaraan dalam tulisan ini dibatasai pada *Calon Arang* yang berbentuk prosa.

Tulisan ini memfokuskan diri pada tema dan kaitannya dengan yang lain, seperti kedudukan dan fungsi *Calon Arang* serta unsur agama dalam *Calon Arang*. Oleh karena itu, untuk menelitinya, akan digunakan pendekatan objektif (berfokus pada teks sebagaimana adanya), pendekatan mimesis (karya sebagai bentuk ekspresi pengalaman sosial, kemanusiaan, sejarah, estetika, pandangan dunia, dan nila) dan pendekatan pragmatik (kedudukan dan fungsi karya dalam perkembangan kebudayaan, pemikiran, dan falsafah) (Teeuw, 1988).

Dalam pembahasan ini, teks yang digunakan adalah teks *Calon Arang Prosa LOr 5387/5279* dalam bahasa Jawa Pertengahan yang diterjemahkan dalam *Calon Arang dalam Tradisi Bali: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Analisis Proses Pem-Bali-an* (Suastika, 1977).

**Kehidupan Sastra di Bali**

Dalam masyarakat Bali, karya sastra dipandang sebagai sesuatu yang bernilai tinggi, sesuatu yang luhur, dan sesuatu yang suci. Seberapa besar masyarakat Bali menghargai karya sastra, dapat dilihat dari bagaimana masyarakat Bali memperlakukan karya sastra tradisionalnya. Mereka menye-

but karya-karya sastranya dengan nama *Sang Hyang Sastra*, khususnya terhadap karya yang mengandung nilai-nilai luhur, ajaran agama, dan kehidupan spiritual. Kitab suci agama pun disebut sastra, seperti kitab suci *Weda* disebut *Sang Hyang Sastra* dan epik *Mahabharata* disebut *Sang Hyang Astadasa Parwa* (Agastia, 1998:285). Pemberian nama seperti itu menunjukkan adanya penghargaan dan penghormatan yang sangat tinggi terhadap karya sastra. Bahkan, orang yang menekuni agama (yaitu ilmu agama Hindu) disebut dengan istilah *anak nyastra* (Bagus, 1986:66). Perlakuaan masyarakat Bali yang demikian itu memang dapat diterima karena pada mulanya segala sastra adalah religius (Mangunwijaya, 1982:11).

Berkaitan dengan keadaan itu pula, banyak karya sastra Bali yang ditulis untuk kepentingan upacara keagamaan, seperti *Tantri Kamandaka* dan *Tantri Pisacarana* serta *Sarasamuscaya* dan *Uttara Kanda*) (Nala dan I Wayan, 1998).

Jika ditinjau dari segi penyampaiannya, karya sastra Bali dibagi menjadi dua, yaitu sastra tulis dan sastra lisan. Apabila dilihat dari segi bentuk, karya sastra. Bali dibedakan menjadi tiga, yaitu (1) *tembang* atau puisi (meliputi *sekar rare*/nyanyian anak-anak, *sekar macepat/pupuh*, *sekar madia/kakidungan*, dan *sekar agung*/kakawin), (2) *gancaran* atau prosa (meliputi *purana*/riwayat/silsilah, *itihasa*/epos, dan *tantri*/cerita binatang), dan (3) *palawakia* atau prosa liris (Nala dan I Wayan, 1998 :197).

Karya yang dihasilkan dari tradisi tersebut sangat banyak. Pada umumnya karya itu berkaitan dengan agama

Hindu. Sebagai contoh adalah *Sanghyang Jaran* (merupakan tembang yang digunakan pada upacara *Dewa Yadnya*), *Kidung Aji Kembang (*dinyanyikan saat upacara *ngaben,* kematian*) Kidung Wargasari* (dinyanyikan saat upacara *merajan*, pura), *Purana Lubdaga* (riwayat/silsilah) (banyak berisi ajaran agama Hindu), *Bharatayudha* (epos), *Tantri Kamandaka* (cerita binatang), dan *Asta Dasa Purwa* (prosa liris) (Nala dan I Wayan, 1998:197--199).

Di antara bentuk karya itu, kidung (sebagai *sekar madia*/bentuk puisi) memegang peranan dalam upacara keagamaan. Dalam berbagai upacara keagamaan kidung diperlukan. Dengan demikian, dalam masyarakat Bali, tradisi kidung memang telah diakrabi sejak lama (zaman weda). Sebelum kitab suci Hindu berbentuk tulisan, semua ajaran Hindu disebarkan dalam bentuk kidung. Para penyanyi resmi keagamaan disebut *utgatar*. Kidung *Wargasari*, misalnya, paling sering dinyanyikan sewaktu upacara *Dewa Yadnya*. Berikut ini isi sebagian kidung *Wargasari* (Nala dan I Wayan , 1998:205).

*Ida Ratu saking luhur*
*Kawula nunas lugrane*
*Mangda sampun titiang tandruh*
*Mangayat bhatara sami*
*Titiang ngaturang pajati*
*Canang suci lan daksina*
*Sarwa sampun puput*
*Pratingkahing saji*

Terjemahan:

Tuhan Yang Maha Esa
Saya mohon maaf
Agar saya tidak kesalahan
Mengingat Tuhan kami
Saya persembahkan puja
Berupa *canang* suci dan *daksina*
Semua sudah selesai
Dalam bentuk sesaji

Di samping itu, pandangan masyarakat Bali terhadap pengarang (pujangga; kawi) juga sangat tinggi. Menurut Sugriwa (1953) pengarang sastra pada zaman Hindu-Jawa semuanya adalah *mpu* yang telah lulus pengetahuannya dalam ilmu batin yang disebut *tatwa jnyana*. Kawi yang ahli dalam ilmu sastra disebut *adi pandita*. Karya-karyanya disebut *yasa*, yaitu ajaran yang direkakan dalam sastra yang selalu dipakai suluh oleh masyarakat penganutnya. Di dalam kakawin *Dharma Sunya* disebutkan bahwa seorang pujangga adalah orang yang telah mencapai tingkat kesucian yang tinggi (*siddha; suddha*), yang telah menikmati rasa dan sarinya *lango* (pengalaman estetis) (Agastia, 1998:285). Orang-orang yang secara khusus menekuni sastra dalam tradisi Bali disebut dengan istilah "anak nyastra" atau "orang berilmu" atau "orang berperadaban dengan kemahiran khusus di bidang sastra". Orang seperti itu biasanya mendapat tempat yang terhormat di kalangan masyarakat Bali.

Dalam kehidupan sastra Bali, selain pencipta karya sastra, orang yang membaca sastra pun mendapat tempat yang terhormat. Bahkan, kegiatan membaca karya sastra dikatakan melaksanakan laku yoga. Dalam yoga kegiatan membaca itu disebut dengan istilah *svadhyaya*. Pembacaan karya-karya seperti itu dapat membersihkan batin serta menghilangkan keburukan dan kejahatan (Agastia, 1998:288).

Dalam masyarakat Bali terdapat kegiatan memasyarakatkan nilai budaya dan ajaran agama yang dilakukan dalam kegiatan yang disebut *mabebasan* (*pasantian* atau *mabasan*). Kegiatan yang dilakukan dalam *mabebasan* adalah membaca atau menyayikan, menerjemahkan, dan mendiskusikan karya sastra. Kegiatan *mabebasan* yang secara tradisional dilakukan dalam masyarakat Bali mempunyai arti yang sangat penting, khususnya dalam kaitannya untuk memperdalam keagamaan, pengetahuan ketuhanan, penghayatan tentang keberadaan Tuhan, Hyang Widhi Wasa, dan peningkatan kesucian batin. Jadi, kegiatan *mabebasan* merupakan kegiatan yang suci. Orang-orang yang membaca dan mendengarkannya pun dapat disucikan.

Dalam *mabebasan*, antara lain, digunakan bahan bacaan dari *paparikan* (saduran) atau *geguritan* (tembang). *Paparikan* yang terkenal, antara lain, *Lubdhaka, Salya, Sutasoma*, dan *Bhagawadgita* serta *geguritan*, antara lain, *Sucita Subudi, Lokika, Japatuan*, dan *Tamtam* (Nala dan I Wayan, 1998:208).

**Kedudukan dan Fungsi *Calon Arang***

*Calon Arang* diciptakan di lingkungan pertapaan atau geria. Nama tempat lahirnya teks adalah daerah Smadari Camara di Karangasem., yang termasuk wilayah Kerajaan Gelgel. Menurut anggapan, pertapaan merupakan pusat penyucian (*penglukatan*) di Bali yang dilakukan oleh Pendeta Siwa dan Budha, rsi, dalang, balian, dan pemangku (Suastika, 1997:369). Karya yang dilahirkan di pertapaan biasanya bertema ruwatan dan mempunyai nilai religius (Suastika, 1997). Teks *Calon Arang* yang dilahirkan di lingkungan pertapaan menjadikan teks *Calon Arang* termasuk karya yang mengandung nilai religius dan bertema ruwatan (penyucian). Aspek religius dalam teks adalah berupa ajaran Hindu, baik dalam melakukan ruwatan maupun ajaran agama Hindu yang lain. Aspek ruwatan dilukiskan tentang bagaimana cara melakukan ruwatan dan perlengkapan yang digunakan. Dalam teks itu, ruwatan yang dimaksud dilukiskan oleh Mpu Baradah dalam meruwat Calon Arang dan muridnya, Kerajaan Daha, dan desa Girah agar terbebas dari mala. Sebagai teks bernilai religius, *Calon Arang* digunakan sebagai pedoman untuk menentukan proses ruwatan para pendeta, dalang, dan balian (dukun) dalam melakukan upacara ruwatan (Suastika, 1997:359). Selain teks *Calon Arang*, teks lain yang juga berfungsi sebagai ruwatan adalah teks *Dukuh Suladri, Sudamala*, dan *Basur* (Hooykaas, 1978: 16—22).

Ajaran agama Hindu dilukiskan berupa kebajikan, keselarasan hidup, dan jalan menuju kelepasan. Tentang ajaran

kehidupan itu dikemukakan oleh Mpu Baradah bahwa orang yang akan meninggal dunia harus bebas dari dosa agar mudah menuju jalan ke surga. Bagi orang yang banyak dosanya, seperti Calon Arang, agar terbebas dari dosa harus diruwat terlebih dahulu. Ajaran kehidupan yang lain juga dijelaskan melalui *caturasrama*, seperti *agrahastana, awanapastra, abiksukana,* dan *brahmacarina*. Ajaran itu juga menyangkut peneladanan terhadap figur seseorang. Sifat keteladanan yang diambil Mpu Baradah sebagai contoh kebajikan berasal dari kehidupan pertapa, pendeta, dan biksu. Ajaran itu didasarkan pula pada nilai dalam teks, seperti paham Siwa Tantrik Buda, darma-adarma, dan sifat teluh-suci yang melahirkan hakikat kebebasan lahir dan batin dalam tingkatan yang lebih tinggi yang disampaikan untuk menuju hakikat kelepasan (Suastika, 1997:360).

Dalam perkembangannya, selain sebagai sastra tulis, *Calon Arang*, oleh masyarakat Bali diangkat sebagai seni pertunjukan (teater). Seni pertunjukan dipilih karena mempunyai fungsi yang lebih efektif, yaitu dapat menyampaikan budaya secara langsung guna menanamkan dan mengukuhkan budaya Bali. Selain itu, seni pertunjukan dipilih karena seni pertunjukan, seperti tari dan drama, dikenal akrab oleh masyarakat Bali. Bahkan, teater merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari adat dan agama yang menjadi akar kehidupan spiritual masyarakat Bali. Upacara adat dan upacara agama hampir seluruhnya diringi dengan musik dan gamelan (yang merupakan unsur seni pertunjukan). Oleh karena itu, seni pertunjukan bagi umat Hindu dapat dika-

tegorikan sebagai proses ritual yang sekaligus menjadi sarana untuk mempertebal kepercayaan. Kini *Calon Arang* yang digunakan untuk kepentingan upacara keagamaan juga diwujudkan dalam bentuk seni pertunjukan, yaitu drama tari *Calon Arang*.

Karena mempunyai nilai magis, drama tari *Calon Arang* hanya ditampilkan apabila timbul wabah penyakit menular. Jadi, sekaligus pertunjukan itu berfungsi sebagai ruwatan (melepas bahaya). Untuk upacara ruwatan memang hanya drama tari atau tarian tertentu yang dapat digunakan. Biasanya drama tari atau tari yang dipertunjukkan disesuaikan dengan peristiwa yang diruwat. Tari *Sang Hyang*, misalnya, akan ditampilkan untuk mengusir wabah penyakit yang berkembang di suatu daerah atau digunakan sebagai sarana pelindung terhadap kekuatan yang disebabkan oleh magis hitam. Selain itu, tari *Cak* atau *Kecak* yang merupakan tari spiritual juga telah diangkat sebagai drama tari *Cak* atau *Kecak*. Pergelaran drama tari atau tari yang berfungsi sebagai ruwatan itu dianggap dapat mempengaruhi alam adikodrati sehingga cita-cita yang terkandung di dalam pergelaran itu, yaitu terbebas dari bahaya, dapat terwujud dalam kehidupan sehari-hari.

Dalam teks *Calon Arang*, Calon Arang dilukiskan sebagai tokoh jahat. Kejahatnnya sebagai penyebar wabah penyakit dan penyebab kematian membentuk dirinya, dalam masyarakat Bali, sebagai simbol kejahatan. Perwujudannya dalam berbagai bentuk penampilan dilukiskan dengan sosok yang menakutkan. Meskipun dalam teks pengarang tidak

mendeskripsikan wujudnya, banyak orang melukiskannya dengan rambutnya yang terurai menutupi sebagian besar tubuhnya, matanya terbelalak dan menyembul, kukunya sepanjang jarinya, gigi dan taringnya menyerupai gigi raksasa, dan lidahnya tergantung panjang dari mulutnya.

Sebagai simbol kejahatan, Calon Arang dipertentangkan dengan Mpu Baradah, yang dalam hal itu Mpu Baradah berfungsi sebagai simbol kebaikan. Masing-masing juga sering dikatakan mewakili golongan hitam dan golongan putih.

Pelukisan dua hal tersebut dalam cerita *Calon Arang* bukan tidak mempunya arti apa-apa. Sastra ditulis karena pengarang ingin mengangkat kehidupan atau budaya masyarakatnya. Apa yang dilukiskan tokoh Calon Arang juga merupakan gambaran kehidupan masyarakat Bali. Keadaan itu merefleksikan jalan pikiran dualistik orang Bali yang melihat sesuatu dalam dua kategori, misalnya baik dan buruk atau positif dan negatif. Kedua unsur itu bersatu dalam diri manusia. Dalam kehidupan, dua unsur itu tidak saling meniadakan karena keduanya diperlukan. Dalam masyarakat Bali hal itu disebut *rwa bhineda*.

Kedudukannya sebagai seni pertunjukan, *Calon Arang* memberikan nilai estetis, terutama kepada penonton. Nilai estetis itu tercermin dari unsur musik, gerak, pakaian, dan pertunjukan. Unsur itu juga merupakan bagian dari proses keagamaan. Adanya nilai estetis itu akan dapat mempengaruhi penyampaian aturan, norma, atau pedoman hidup yang diharapkan diikuti penonton. Keindahan yang berhasil diciptakan juga merupakan suatu bentuk pemujaan terhadap

sang Pencipta sebab drama tari *Calon Arang* mengandung nilai religius yang digunakan untuk pedoman upacara keagamaan. Daya tarik *Calon Arang* menjadikan karya itu diperhatikan oleh banyak orang, baik yang berasal dari Bali maupun di luar Bali.

Menurut Basset (1989:262—264), teks *Calon Arang* juga berkembang dalam tradisi lisan. Teks itu dipakai sebagai dasar seni perwayangan, drama tari, dan tarian *Barong Rangda*. Di samping itu, teks *Calon Arang* mempunyai kaitan dengan aspek sejarah Jawa-Bali (Kempers, 1991: 39—43). Ada peninggalan arkeologis yang erat hubungannya dengan tema *Calon Arang*, yaitu pemujaan terhadap Dewi Durga dan perwujudannya serta unsur Tantrayana yang ada di Pura Kebo Edan di Gianjar dan Pura Puseh di Kutri (Kempers, 1991:43).

Dalam sastra Indonesia, pengarang Pramudya Ananta Toer juga mengangkat cerita *Calon Arang* sebagai cerita anak-anak dengan judul *Dongeng Calon Arang* (1999). Cerita itu ditulis Pramudya pada tahun 50-an dan kini dicetak kembali. Sebagai cerita anak, Pramudya menulis cerita itu dengan bahasa yang sederhana dan alur ceritanya runtut sehingga cerita itu mudah dipahami. Isi ceritanya juga tidak menyimpang dari cerita aslinya.

Pengarang lain, yaitu Toeti Heraty, mengangkat *Calon Arang* dalam bentuk prosa lirik yang diberi judul *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki (2000)*. Dalam prosa lirik itu, Heraty mengangkat *Calon Arang* dengan

pandangan kritik feminisme dalam realitas sosiologis sekarang ini, seperti dilukiskna sebagai berikut.

...
Sebagai ibu yang peduli pada putrinya Ratna Manggali
Masih jadi citra yang mudah diterima
Selama tidak berurusan dengan politik
Tetapi ia merongrong kedaulatan negara
Dalam arti: semua bencana dia menjadi kambing hitamnya
Siapa tahu ia difitnah oleh petinggi istana
atau elite politik istilahnya masa kini
karena putrinya terlalu mesra membisiki Presidaen RI
lalu "mertua" dinyatakan nenek sihir
karena para elite emoh tersaingi
...
( Heraty, 2000:69)

Cuplikan itu menampilkan keberadaan Calon Arang mengapa menjadi tujuan untuk disingkirkan. Apakah kekuatan Calon Arang membahayakan para elite politik. Untuk menyingkirkannya, banyak cara dilakuknnya, seperti difitnah sebagai perongrong kedaulatan negara. Padahal, Calon Arang hanya seorang janda tua yang sangat peduli terhadap anak gadisnya. Karena para penguasa itu laki-laki, merekalah yang menentukan keberadaan Calon Arang. Para elite politik yang dimaksud adalah laki-laki yang meliputi Raja Erlangga dan Mpu Baradah.

Dengan kata lain, *Calon Arang* yang dilukiskan Heraty merupakan perempuan korban, yaitu sebagai perempuan korban patriarki (laki-laki). Dalam hal itu, kekuasaan laki-laki dalam pemerintahan menjadi penentu nasib seorang

tokoh perempuan, Calon Arang, sehingga perempuan itu meninggal dunia.

Heraty (2000:44) juga mempertanyakan adanya sebutan Calon Arang yang merupakan lambang kejahatan atau lambang malapetaka yang menimpa negara, sementara penyulut (provokator) kerusuhan tidak ditangkap juga. Calon Arang juga ditafsirkan oleh pengarang Sardono W. Kusumo dan Teguh Santosa (Heraty, 2000::viii). Sardono memberi judul *Dongeng dari Dirah* (1974). Teguh Santosa mengangkatnya dalam bentuk komik yang berjudul *Tapak Suci Sang Bharadah* (1981). Dalam tulisan Pramudya, Calon Arang dilukiskan sebagai tokoh jahat, sedangkan Teguh memberi kesempatan Calon Arang mati sebagai orang suci. Meskipun demikian, dikotomi kedua karya itu masih sama, yaitu dikotomi jahat-suci (Heraty, 2000:viii).

Seperti yang telah disebutkan pada bagian depan, yaitu bahwa teks *Calon Arang* yang akan dijadikan acuan adalah teks *Calon Arang* yang berupa prosa (*Calon Arang prosa LOr 5387/5279*) yang diterjemahkan dalam *Calon Arang dalam Tradisi Bali: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Analisis Proses Pem-Bali-an* (Suastika, 1997).

LOr 5387 adalah naskah yang ditulis pada lontar LOr 5279. Nomor LOr 5387 ditulis pada bagian awal naskah dan LOr 5279 ditulis pada akhir naskah. Jadi, dua nomor dituliskan pada sebuah lontar. Teks *Calon Arang Lor 5387/5279* ditulis dengan huruf Bali dan dalam bahasa Jawa Pertengahan. Sinopsis *Calon Arang* adalah sebagai berikut.

*Calon Arang* dilukiskan dalam latar masa Kerajaan Kediri, Jawa Timur yang diperintah oleh Raja Erlangga. Dalam teks itu dikisahkan bahwa Raja Erlangga meminta bantuan kepada pendeta Mpu Baradah untuk menghilangkan malapetaka dan bencana penyakit yang menyerang Kerajaan Kediri. Calon Arang, seorang janda, membuat penyakit itu dengan ilmu sihirnya (teluh) karena merasa malu dan sakit hati karena tidak ada yang melamar anaknya, Ratna Manggali. Mpu Baradah berhasil menyelamatkan Kediri dari bencana dan berhasil membunuh Calon Arang. Keberhasilan Mpu Baradah itu dilakukan dengan cara mengawinkan muridnya, Mpu Kebo Bahula, dengan Ratna Manggali (anak Calon Arang) agar Mpu Baradah dapat mengetahui rahasia Calon Arang. Rahasia kesaktian Calon Arang dapat diketahui oleh Mpu Baradah setelah Mpu Baradah menerima pustaka, *lipyakara,* milik Calon Arang yang diambil Mpu Bahula.

Mpu Baradah masih diberi tugas lagi. Raja Erlangga mengutusnya untuk menemui Sri Mpu Kuturan di Bali untuk menyetujui niat Raja menempatkan salah satu putranya sebagai raja di Bali. Namun, keinginan itu ditolak Sri Mpu Kuturan karena ia akan mengangkat salah satu cucunya sebagai raja di Bali. Karena keinginan Raja Erlangga ditolak, Mpu Baradah memberi jalan keluar kepada Raja Erlangga, yaitu agar Daha dibagi menjadi dua. Usul Mpu Baradah diterima sehingga Daha dibagi menjadi dua, yaitu Kediri (bagian barat) dan Jenggala (bagian timur).

**Tema Ruwatan**

Ruwatan disebut juga penyucian. Kata *ruwatan* yang berasal dari kata *ruwat* berarti 'bebas, lepas'. Dalam karya sastra dilukiskan bahwa yang diruwat adalah orang yang sengsara akibat kutukan dewa, orang yang berdosa karena kejahatan, dan lain-lain. Riwayat yang melatarbelakangi diadakannya ruwatan berpangkal pada lahirnya Batara Kala, anak yang lahir dari kama (sperma) yang berasal dari Sang Hyang Guru (Batara Guru). Mereka yang menjadi catu (jatah) makan Batara Kala dianggap hidup sengsara sehingga harus dibebaskan dari kesengsaraan itu.

Dalam tradisi lama yang diruwat adalah makhluk yang hidup bahagia, tetapi kemudian berubah menjadi hina dan sengsara. Oleh karena itu, dalam cerita Jawa Kuna yang menampilkan ruwatan, kebanyakan yang diruwat adalah dewa yang terkena kutuk sehingga hidupnya menjadi hina, seperti menjadi binatang, raksasa, dan wujud lain yang jelek dan jahat. Contoh ruwatan dalam karya sastra, antara lain adalah *Adiparwa* yang mengisahkan Sang Garuda, putra Dewi Winata dengan Bagawan Kasyapa, yang berhasil meruwat ibunya. Cerita itu lazim disebut *Garudeya*. Contoh lain adalah kidung ***Sudamala*** yang mengisahkan bagaimana Sadewa berhasil meruwat Batari Durga kembali menjadi Dewi Uma, istri Batara Guru (Dewa Siwa), yang kemudian Sadewa diberi julukan Sudamala, yang berarti 'orang yang menyucikan' (Albiladiyah, 1981:25).

Dalam perkembangannya, meruwat atau menyucikan dilakukan untuk membebaskan atau melepaskan orang dari

nasib buruk yang akan atau telah menimpa. Membebaskan itu dapat dilakukan untuk seseorang atau negara. Menurut Aryandini (2002:44), ruwatan dilakukan jika terjadi peralihan dan peralihan itu membawa suasana ketidakseimbangan. Misalnya, yang baik atau aman menjadi tidak baik atau kacau. Jadi, ruwatan itu dilakukan untuk menjadikan keadaan seseorang atau negara baik kembali.

Tema ruwatan yang ada dalam teks *Calon Arang* sangat berkaitan dengan itu. Pigeaud (1967:99) menyebutnya sebagai karya yang bertema *exorsist* 'yang membebaskan roh jahat' atau 'mengusir setan'. Penyebutan *membebaskan* itu menunjukkan bahwa *Calon Arang* bertema ruwatan.

Dalam teks *Calon Arang* ruwatan dilakukan memang karena terjadi ketidakseimbangan. Kerajaan Daha digemparkan dengan penyakit menular yang disebarkan oleh Calon Arang sehingga banyak orang yang meninggal dunia. Dalam kepercayaan masyarakat, jika ada suatu penyakit yang menyerang banyak orang (penduduk) di suatu daerah, daerah itu harus diruwat. Keadaan itu disadari oleh Raja Erlangga sehingga Raja memerintahkan Kanuruhan memanggil Mpu Baradah untuk meruwat kerajaan, seperti yang dikatakan, "...Undanglah Sang Pendeta Sri Yogiswara Mpu Baradah. Kumohon agar meruwat kerajaan kami yang terserang wabah penyakit" (Suastika, 1997: 65 (13a)).

Dalam hal itu, ruwatan yang dilakukan adalah ruwatan untuk negara (kerajaan). Di samping itu, kutipan itu juga menyiratkan bahwa dalam melakukan ruwatan tidak sembarang orang dapat melakukannya. Orang yang dapat meru-

wat adalah orang yang mempunyai kekuatan lebih besar. Pendeta termasuk salah seorang yang dapat melakukan ruwatan karena mempunyai kekuatan lebih besar dan tingkat kerohanian paling tinggi. Dalam teks *Calon Arang*, pendeta Mpu Baradah dipilih untuk melakukan tugas itu. Orang seperti itulah yang dapat mengalahkan kekuatan hitam sebab mala itu datang dari kekuatan hitam (kejahatan). Pemilihannya itu pun dilakukan dengan meminta petunjuk dewa, yaitu dengan jalan bertapa, seperti dilukiskan berikut ini.

> Kang mwang sanagara makweh paratra, Iyan tekeng magring makatah. Kadi tan pateja ikang nagara. Tan dwa mojar pwa Sang Prabu ring Apatih mwang ring para Mantri adi, motus mundangeng Sang Dwija, Sang Resi. Sang Buhjangga, mwang para Guruloka. Kinwanira umulah tinghal, mwang mahoma, de nikang wwang sanagara kamaranan. Mahoma ta sira para Gurulokatah, mwang Sang Dwija, mangaradaneng Sang Hyang Agni. Awyatara sedang madya ratri, umijil pwa Sang Hyang Caturbuja, saka ring Sang Hyang Agni. Teher mwajar ta sira, Om-om, hana ta sira, mangaran Sri Munindra Baradah, umunggweng asrama ngke, anang Semasaneng Lemah Tulis, sida yogiswara. Yeka rumuwateng nagaranta, umilangaken kalengkan ing buwana, kawasa landuh ikang rat de nika. Ry uwusira saha wacana, moksa namu-namu mur sira. Enak samat rumeng atah Sang Mahaeresi, sa-
> (Suastika, 1997: 64—65 (12b))

Terjemahan:

> Karena orang-orang di kerajaan banyak yang mati. Selain itu, banyak orang yang sakit. Bagaikan tanpa cahaya kerajaan itu. Sang Raja segera bersabda kepada Apatih dan para Menteri Utama mengutus agar mengundang Sang Pendeta, Sang Resi,

Sang Bujangga, dan para Guru. Diperintahkan mencari upaya masing-masing serta memuja Dewa karena orang-orang di seluruh kerajaan merana. Para Guru mengadakan pemujaan dan Sang Pendeta memohon kepada Sang Hyang Agni. Kira-kira tengah malam muncullah Sang Hyang Caturbuja dari Sang Hyang Agni. Kemudian beliau berkata, "Om-om, adalah beliau bernama Sri Munindra Baradah, tinggal di pertapaan (berada) di Semasana di Lemah Tulis. Pendeta yang sempurna. Dialah yang dapat meruwat kerajaanmu, yang akan menghilangkan noda di dunia, membuat sejahtera dunia." Setelah beliau bersabda demikian, moksa lenyap terbang (di angkasa). Para Maharsi yang mengadakan pemujaan itu senang mendengarkan semua. (Suastika, 1997: 100 (12b))

Pada bagian lain Mpu Baradah melakukan ruwatan di desa Girah, tempat tinggal Calon Arang. Desa Girah diidentikkan dengan Calon Arang, yaitu sebagai pembawa malapetaka sehingga perlu diruwat juga agar desa itu menjadi aman, seperti dilukiskan berikut ini.

... Durung telas pwa den i nghulun umutahaken nikang Calwan Arang. Ry uwus pwa ya pejah ya teka kahyun inghulun gawyanen ayu muwah. Ikang Banaspati gelah-gelah ikeng Calwan Arang, dady ana dangka i<k> ing Girah prascitanen, kabaktyanana dening (w) wong Gira(h) ngke atah. Arananeng rabut Girah. Tan ana umigrahana muwah ikeng nagara lyan paminggir. Apan uwus (s)ida Rabut Girah. Amintuhu ta San Narendra, sotusira Sang Yogiswara. Mangling muwah Sang Mahasan- (Suastika, 1997:75 (28a))

Terjemahan:

... Saya belum membersihkan muntah Calon Arang. Setelah dia mati saya ingin membuat upacara pembersihan lagi. "Setan Banaspati" kotor Calon Arang akan dicandikan di Girah dan disucikannya supaya dipuja oleh orang-orang Girah, disebutlah Rabut Girah. Tidak ada yang hendak merusak lagi kerajaan itu hingga daerah pinggiran sebab Rabut Girah sudah aman. Sang Raja menyetujui hal itu atas perintah Sang Pendeta. (Suastika, 1997:111 (28a))

Peruwatan itu dilakukan setelah Calon Arang meninggal dunia. Untuk membuktikan bahwa desa Girah benar-benar aman, Mpu Baradah membuat candi Calon Arang sebagai monumen dan menyucikannya. Desa Girah berubah menjadi tempat suci bagi orang-orang Girah. Tempat itu diberi nama Rabut Girah.

Dalam meruwat desa Girah, Mpu Baradah melakukannya dengan memberikan saji-sajian sebagai kelengkapannya. Bentuk persembahannya itu merupakan rangkaian *yadnya* korban suci yang ditujukan kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Sesajian, seperti daun, sekuntum bunga, buah-buahan, atau seteguk air, sebagai kelengkapan ruwatan pada dasarnya merupakan persembahan yang bersifat simbolis. Jauh lebih penting adalah mempersembahkan hati yang suci dan pikiran yang terpusat dalam keseimbangan yang tertuju kepada-Nya. (Bhagavadgita, 2002:184). Oleh karena itu, saat Mpu Baradah meruwat Kerajaan Daha, tidak dilukiskan adanya sesajian. Akhirnya, desa Girah dijadikan tempat suci bagi orang-orang Girah sampai sekarang

Ruwatan memang dilakukan di Bali. Bahkan, ada dalam bagian kehidupan masyarakat Bali. Hal itu dibuktikan dengan adanya karya, seperti *Dukuh Suladri* dan *Sudamala,* yang dijadikan sebagai pedoman ruwatan (Hooykas, 1978: 16) atau sendratari atau wayang *Calon Arang* yang dipertunjukkan untuk acara ruwatan. Teks *Calon Arang* yang mengungkapkan ruwatan membuktikan adanya ruwatan di Bali.

Dalam *Calon Arang* dikisahkan bahwa ruwatan selain ditujukan untuk negara (kerajaan) juga ditujukan untuk perseorangan. Ruwatan perseorangan dilakukan oleh Mpu Baradah dalam meruwat Calon Arang.

Mpu Baradah meruwat Calon Arang karena ingin menunjukkan jalan menuju moksa. Dalam hal itu meruwat yang dilakukannya berkaitan dengan ajaran dalam agama Hindu. Moksa merupakan kebahagiaan akhirat. Dalam ajaran agama Hindu, untuk mencapai moksa, jiwa itu harus suci. Calon Arang memang sulit untuk dapat menuju moksa karena semasa hidup dia banyak melakukan kejahatan. Untuk menyucikannya, harus dilakukan ruwatan agar Calon Arang menyadari perbuatannya dan kemudian bertobat.

Mpu Baradah sebagai pendeta atau orang yang arif bijaksana melihat manusia sama tinggi dan sama rendah. Perasaan kasih kepada sesama menjadikan ia memutuskan untuk meruwat Calon Arang. Setelah diketahui Calon Arang meninggal dunia, Mpu Baradah menghidupkannya kembali untuk diruwat, seperti dilukiskan sebagai berikut.

Ry uwusira winarah-warahan tingkeng <kapa> tin dya Sang Sri Yogiswara Baradah, suka ica lega lila wrana ajnana Sang Calwan Arang, tan katiling caranyeng nguni, anghing ginengnya ng wacana Sang Yogiswara. Pitutur I rayu uwus rinengenyatah, mwang karasa denika. Ya tikamwit pwa sira Calwan Arang, mangastuteng jang lebu talampakanira Sang Prawara. Ling Sang Mahamuni, "Lah, mentas kitalukat lugas jati ni warang. Ya tikatemahan paratra Calwan Arang, sida-sida lukat, umor sireng atah. Tunwanen sawa Sang Sang Randa dya Sang Jiwatma, uwus lebur awu tan pasesa. Tan lingonyeka. Ya tika Si Weksirsa mwang Mahisawadana, samyasurud ayu, amalakwa wikonaneng Sang Mahamuni. Apa ta karana nika mangka, i reha nika tan kawasa tumut alukat pa- (Suastika, 1997:73 (25a))

Terjemahan:

Setelah ia diberitahukan seluk beluk kematian oleh Sang Sri Yogiswara Baradah, senang enak, lega, bebas, dan lepas hati Sang Calon Arang, tidak cenderung (berbuat) caranya semula, hanya nasihat Sang Pendeta yang dipegangnya. Nasihat utama telah didengarkan semua dan diresapi olehnya. Lalu Sang Calon Arang minta diri, menyembah dengan hormat pada telapak kaki Sang Pendeta. Sang Pendeta berkata, "Nah, pergi lepas kamu kembali semula telah diruwat besan." Demikianlah, akhirnya Calon Arang mati, berhasil diruwat, ia menghilang juga. Lalu, mayat Calon Arang dibakar oleh Sang Pendeta, telah lebur menjadi abu tidak tersisa. Tidak disebutkan lagi. Kini Si Weksirsa dan Mahisawadana sama mendapatkan didikan (brahmana), minta dijadikan wiku oleh Sang Pendeta. Apakah sebabnya demikian? Sebab tidak mampu untuk diruwat. (Suastika, 1997:109 (25a))

Dalam ruwatan itu tidak dilukiskan adanya sesajian yang digunakan. Mpu Baradah melakukannya dengan memberikan nasihat tentang kehidupan dan kematian. Calon Arang menyadari perbuatannya dan tidak akan mengulanginya lagi. Hanya nasihat Mpu Baradah yang dipegangnya. Sikap Calon Arang yang demikian itu mempermudah jalannya menuju moksa, seperti yang diajarkan dalam agama Hindu, yaitu Bhagavadgita membuka pintu bagi setiap orang betapa pun jahat dan hinanya dia untuk mengabdi dan bersujud kepada Brahmana serta mencapai moksa. Setelah diruwat, calon Arang meninggal dunia.

Ruwatan yang dilakukan Mpu Baradah itu juga menunjukkan bahwa selain dengan memberi doa, ruwatan dapat juga dilakukan dengan memberi nasihat agar yang diruwat bertobat atas kesalahannya seperti yang dilakukan Calon Arang. Dalam kaitan itulah, Mpu Baradah sebagai pengemban darma memberi nasihat tentang kehidupan dan perilaku sebagai realisasi peruwatannya, seperti dilukiskan berikut ini.

> Ry uwusira winarah-warahan tingkeng <kapa> tin dya Sang Sri Yogiswara Baradah, suka ica lega lila warana ajnana Sang Calwan Arang, tan katiling caranyeng nguni, anghing ginengnya ng wacana Sang Yogiswara. Pitutur i rayu uwus rinengenyatah, mwang karasa denika. Ya tikamwit pwa sira Calwan Arang, mangastuteng jang lebu talampakanira Sang Prawara. Ling Sang Mahamuni, "Lah, mentas kitalukat lugas jati ni warang. Ya tikatemahan paratra Clwan Arang, sida-sida lukat, umor sireng atah. Tunwanen sawa Sang Randa dya Sang Jiwatma, uwus lebur awu tan pasesa. Tan lingonyeka. Ya tika Si Weksirsa mwang Mahisawadana, samyasurud ayu,

amalakwa wikonaneng Sang Mahamuni. Apa ta karana nika mangka, i reha nika tan kawasa tumut alukat pa- (Suastika, 1997:73 (25a))

Terjemahan:

Setelah ia diberitahukan seluk beluk kematian oleh Sang Sri Yogiswara Baradah, senang, enak, lega, bebas, dan lepas hati Sang Calon Arang, tidak cenderung (berbuat) caranya semula, hanya nasihat Sang Pendeta yang dipegangnya. Nasihat utama telah didengarkan semua dan diresapi olehnya. Lalu, Sang Calon Arang minta diri, menyembah dengan hormat pada telapak kaki Sang Pendeta. Sang Pendeta berkata, "Nah, pergi lepas kamu kembali semula setelah diruwat besan." Demikianlah, akhirnya Calon Arang mati, berhasil diruwat ia menghilang juga. Lalu, mayat Calon Arang dibakar oleh Sang Pendeta telah lebur menjadi abu tidak tersisa. Tidak disebutkan lagi. Kini Si Weksirsa dan Mahisawadana sama mendapatkan didikan (Brahmana), minta dijadikan wiku oleh Sang Pendeta. Apakah sebabnya demikian? Sebab tidak mampu turut diruwat. (Suastika, 1977:109 (25a))

Seperti telah disebutkan bahwa masyarakat Bali sangat menghargai karya sastra. Hal itu tampak pula dalam memperlakukan teks *Calon Arang*. Ruwatan yang dilukiskan melalui Mpu Baradah mempunyai pengaruh yang sangat kuat sehingga menjadikan teks *Calon Arang* mempunyai nilai magis dan dijadikan pedoman ruwatan. Adanya interpretasi terhadap teks *Calon Arang* yang diyakini dapat melepaskan bahaya menyebabkan teks itu dianggap pusaka (pedoman) yang harus dikaitkan dengan peristiwa dan syarat-syarat tertentu. Peristiwa dan syarat tertentu mewujudkan aspek ritual atau sakral. Jika peristiwa dan syarat

tertentu tidak terpenuhi, tidak akan ada nilai sakralnya. Dengan demikian, drama tari *Calon Arang*, misalnya, akan mempunyai nilai sakral jika dipertunjukkan pada saat suatu daerah terkena wabah penyakit karena syarat pertunjukan drama tari itu memang demikian. Tentang kesakralan teks *Calon Arang* ini juga disebutkan pada akhir teks dengan kalimat "... Demikianlah selesainya karya suci ditulis. Agar dipelihara orang-orang yang sudi mempelajari aksara, salah tulis, kurang dan lebih ...." (Suastika, 1997:127 (51a—51b)). Adanya ruwatan itu menunjukkan bahwa kehidupan ritual masyarakat Bali mempunyai akar yang sangat kuat.

**Unsur Agama dalam *Calon Arang***

Masyarakat Bali sebagian besar memeluk agama Hindu sehingga perilaku mereka sangat dipengaruhi oleh adat dan agama Hindu. Semua aspek kebudayaan Bali pun berkaitan erat dengan agama Hindu. Bahkan, dapat dikatakan bahwa kebudayaan Bali merupakan refleksi dari pancaran agama Hindu (Budiasa, 1997:19). *Calon Arang* yang merupakan karya sastra tradisi Bali berarti juga merupakan refleksi kebudayaan Bali yang mengandung nilai-nilai agama Hindu.

Dalam teks *Calon Arang* amat jelas dilukiskan antara baik dan buruknya perilaku orang. Dengan demikian, perbuatan *darma* dan *adarma* menjadi sangat menonjol dalam cerita itu. Darma merupakan ajaran yang ada dalam agama Hindu. Darma dapat diartikan kebajikan atau kebenaran. Dalam ajaran agama Hindu dikemukakan bahwa tujuan hidup manusia adalah untuk mendapatkan kesejahteraan

jasmani dan rohani. Kedua hal tersebut menyatu dalam diri manusia. Kesejahteraan jasmani mengacu pada perilaku, sedangkan kesejahteraan rohani berorienatsi pada ajaran agama. Kedua tujuan tersebut dapat ditempuh dengan jalan berbuat darma.

Nilai darma dilukiskan melalui tokoh Mpu Baradah. Sebagai pengemban darma, Mpu Baradah harus mengajarkan kebajikan, seperti tidak membunuh, tidak mengeluarkan kata-kata kasar, dan tidak mengharapkan makhluk lain sengsara. Ajaran yang disampaikannya kepada tokoh lain dimaksudkan untuk digunakan sebagai pegangan dalam berbuat, berbicara, dan berpikir agar mencapai kehidupan moksa. Darma yang dilakukan Mpu Baradah dalam teks berkaitan dengan fungsinya sebagai tokoh agama, pendeta, dan tokoh supernatural. Berikut ini adalah darma yang dilakukannya.

> Mahasanta. Teher mangling pwa sang uwus paratra, maturing Sang Jatiwara, "Pukulun antyanta gunge utang inghulun eng pada Sang Jiwatma. Tan bias ngulun amanahuri utang nghulun eng talampakanira Sang Mahamuni:. Mwajar ta Sang Sri Yogiswara Baradah, E, niskarana ika wuwustekaywa mangka. Lah pakari kitapa muliheng wesmanta. Nghulun lumaris. Mahas pwa sira Sang Jiwatma. Ya tika manggih ta sira kunapa, tigang siki majajar. Ikang rwa lagi wutuh, ikang sasiki uwus rusak. Siniratan pwa ya tirta gangga merta. Ikang lagi wutuh, sida mahurip tekang gata. Saksana sah ta sira sakerika, umara [ti] sireng gr<e>.ha suwung, natar nika masamun, dukutnya ngremben. Umanjing sireng wesma, anemwa ta sira wwang magring. Kalih siki uwus paratra. Kunang waneh eng tangga-tangga nika sama gring.
> (Suastika, 1997:69 (20a))

Terjemahan:

> Oleh sang Pendeta. Lalu berkatalah orang yang telah mati kepada sang Pendeta, "Tuanku alangkah besar utang saya kepada sang Pendeta. Saya tidak dapat membayar utangku itu kepada Paduka Tuan Hamba." Berkatalah sang Yogiswara Baradah, "Hai, tanpa alasan katamu itu, jangan begitu. Nah tinggallah kau atau kau pulang ke rumahmu. Aku meneruskan perjalanan." Sang Pendeta pergi, bertemulah beliau dengan mayat tiga orang berjajar. Dua mayat masih utuh satu lagi telah rusak. Mayat itu diperciki air gangga yang suci. Yang masih utuh, berhasil hidup seperti semula. Beliau segera pergi dari tempat itu, (beliau) menuju rumah kosong, halamannya sepi, rumputnya tumbuh subur. Beliau masuk ke dalam rumah, beliau menemukan orang sakit. Dua orang sudah meninggal. Adapun tetangganya yang lain semuanya sakit. (Suastika, 1997:105 (20a))

Darma yang dilakukan Mpu Baradah tersebut adalah menolong penduduk yang terkena wabah penyakit menular. Mereka yang ditolong senang. Rasa senang yang sangat besar menjadikan penduduk merasa berutang kepada Mpu Baradah. Namun, Mpu Baradah tidak ingin penduduk menanggapinya seperti itu, seperti dijelaskan dengan kalimat " Hai, tanpa alasan katamu itu, jangan begitu". Memang perilaku darma tidak menyusahkan orang lain.

Memimpin upacara keagamaan juga merupakan ajaran darma, seperti yang dilakukan Mpu Baradah dalam memimpin upacara *sedep* (pemberian gelar) untuk Raja Erlangga dan istrinya serta memberi penjelasan tentang pengetahuan

menuju jalan kebenaran dan empat tingkatan hidup (*catur-asrama).* Begitu pula, saat Mpu Baradah meruwat Calon Arang untuk menunjukkan kelepasannya dan menunjukkan jalan ke sorga merupakan perbuatan darma.

Untuk melakukan darma pun tidak dibeda-bedakan. Hal itu ditunjukkan oleh Mpu Baradah dalam meruwat Calon Arang. Meskipun Calon Arang jahat, Mpu Baradah tetap memperlakukannya sebagai orang biasa, yaitu tetap ditunjukkan jalan untuknya dalam menuju sorga. Murid Calon Arang juga diruwatnya meskipun banyak membantu Calon Arang dalam melakukan kejahatan.

Sikap Mpu Baradah yang demikian itu dalam *Bhagavadgita* (2002:186) disebut sebagai sikap *vinaya,* sikap rendah diri. Dalam ajaran itu disebutkan bahwa pendeta atau orang suci jiwanya melihat manusia sama tinggi dan sama rendah. Pandangan demikian itu menumbuhkan perasaan kasih kepada sesama manusia dan kesetaraan itu diterima sebagai sesuatu yang selaras dengan ciri-ciri spiritual.

Perbuatan *darma* berlawanan dengan *adarma.* Perbuatan adarma pasti merugikan orang lain. Perbuatan adarma dalam *Calon Arang* dilukiskan melalui tokoh Calon Arang dan muridnya. Kejahatan Calon Arang yang sangat kompleks, seperti menyebabkan orang sakit, membunuh banyak orang, dan mengotori dunia, ditunjukkan Mpu Baradah sebagai berkut.

> "Pwangkulun bahagya Sang Jatiwara, warangenghulun Sang Yogiswara Baradah, pinaka suka mami Sang Witaraga datang. Mahyun ulun pituturana ng ayu. Mangling ta Sang Sri

Munindra, "E, ni warang rahayu dahat wuwusta karsanta yan mangka. Lah nghulun mawaraheng niti yogya, aywa ta kita menyagang wuyungta, Ni Warang. Nghulun katakna dihin. Dentamati-mati janma laku gelah, maweh kalengkan ing buwana, magawya dukanikang rat, mwang amati-mati sarat. Pira-pira denta tadahi malapataka ning rat, mangka weni yan wwang magring, kadalwan denta amawa malapataka, amatyani (w)wang sanagara, Tan kawasa kita yan lukata, yan tan mahawan pati kalinganika. Iwa mangkana yan during wruh pasuk wetu ning lumukat, masa kita lukata". Mwajar ta Sang Calwan Arang, "Kalinganika gang dahat patakamami eng sarat. (Suastika, 1997:72—73 (23a))

Terjemahan:

"Hamba bahagia Tuanku Sang Pendeta, besan saya Sang Yogiswara Baradah, saya gembira Sang Pendeta datang. Saya ingin agar diberikan nasihat utama." Sang Pendeta berkata, "Hai, Besan sangat baik ucapan dan pikiranmu, kalau demikian, baiklah saya memberitahukan tuntunan kemuliaan, tetapi janganlah engkau sangat marah Besanku. Saya beritahukan sebelumnya. Engkau membunuh orang melaksanakan perbuatan jahat, menyebabkan kekotoran dunia, membuat penderitaan di dunia, dan membunuh seluruh dunia. Betapa besar malapetaka dibuat di dunia, begitu kotor menyebabkan orang sakit, terlalu besar malapetaka yang engkau perbuat, membunuh orang di seluruh kerajaan. Engkau tidak dapat dibebaskan dari dosa apabila tidak melalui jalan mati seperti keinginan itu. Kendatipun demikian, jika engkau belum mengetahui seluk beluk pembebasan, masa engkau akan bebas dari dosa," Demikian sangat besar dosa saya di dunia. (Suastika, 1997:107 (23a))

Akibat perbuatan Calon Arang, Kerajaan Daha menjadi gempar. Calon Arang dan muridnya tidak disukai banyak

orang. Mereka menjadi tujuan Raja Erlangga untuk dimusnahkan karena merupakan sumber malapetaka. Jika perbuatan Calon Arang itu dibandingkan dengan perbuatan Mpu Baradah, ajaran perbuatan darma akan menjadi lebih jelas.

Dalam ajaran Hindu ada yang disebut *rwa bhineda* (Budiasa, 1997: 28), yaitu dualistis yang merefleksikan dua kategori yang berlawanan dalam hidup ini, misalnya baik dan buruk atau poisitif dan negatif. Jadi, keberadaan darma dan adarma merupakan *rwa bhineda*. Dua hal itu keberadaannya selalu berdampingan. Apa yang dilukiskan, seperti Calon Arang bersama muridnya ke kuburan dan meminta kepada Batari Durga untuk membinasakan kerajaan dan Batari Durga mengabulkannya merupakan adarma (perbuatan yang tidak baik). Sebaliknya, peristiwa pertarungan Mpu Baradah dengan Calon Arang untuk membunuh Calon Arang merupakan perbuatan terpuji atau darma karena dalam pertarungan itu Mpu Baradah berhadapan dengan kejahatan. Meskipun perbuatan baik dan buruk itu selalu berdampingan, yang buruk selalu dapat dikalahkan.

Di samping itu, hukum *karma* yang berasal dari falsafah agama Hindu juga ditemukan dalam *Calon Arang*. Dalam masyarakat Bali, hukum karma atau *karmaphala* atau *hukum karmaphala* sudah menjadi sistem nilai. Hal itu dibuktikan dengan adanya ungkapan *ala gawe ala temu, ayu gawe ayu temu* (Budiasa, 1997:24) yang artinya 'jika melakukan hal yang tidak benar, yang akan diperoleh adalah kesengsaraan' dan sebaliknya, 'jika melakukan hal yang benar, yang akan diperoleh adalah kebahagiaan' Calon

Arang yang melakukan perbuatan jahat, seperti menggunakan ilmu sihir dan menyebarkan penyakit menular, pasti akan mendapatkan hukum karma, cepat atau lambat. Begitu pula, Mpu Baradah yang menyelamatkan penduduk dari wabah penyakit menular akan mendapatkan karma. Hukum karma itu akan mempengaruhi perilaku kehidupan. Ada hubungan timbal balik. Calon Arang menjadi banyak dimusuhi orang merupakan karma dari perbuatannya. Sebaliknya, Mpu Baradah yang mendapat hadiah dari Raja Erlangga dan dihormati penduduk juga merupakan karma.

Peristiwa itu menyiratkan pesan agar setiap orang harus berhati-hati dalam bertindak. Bagi orang Hindu, karma merupakan keyakinan yang harus dipercayai, di samping keyakinan yang lain. Dalam agama Hindu terdapat kepercayaan yang disebut *Pancasradha* (lima keyakinan) (Budiasa dkk., 1997:24), yaitu (1) percaya kepada adanya Tuhan (*Parama Atma*), (2) percaya kepada adanya atman (roh), (3) percaya kepada adanya *punarbawa* (reinkarnasi), (3) percaya kepada adanya roh leluhur, dan (5) percaya kepada adanya karmapala.

Dalam cerita *Calon Arang* juga dilukiskan bahwa semua prajurit dan petinggi Kerajaan Daha tidak mampu menanggulangi kejahatan Calon Arang. Untuk itu, Raja Erlangga memerintahkan pendeta, resi, bujangga, dan guru untuk berupaya memusnahkan kejahatan yang dilakukan Calon Arang. Mereka melakukan pemujaan kepada Sang Hyang Agni untuk mendapatkan petunjuk. Dari pemujaan itu mereka mendapatkan petunjuk bahwa yang dapat mele-

paskan mala di Kerajaan Daha adalah Sri Munindra Baradah (Mpu Barada). Raja Erlangga segera memerintahkan Kanuruhan untuk memanggil Mpu Baradah.

Dari lukisan itu dapat ditangkap bahwa masyarakat Bali menyadari bahwa manusia dalam usaha mencari jalan keluar dari suatu masalah memerlukan kekuatan alam adikodrati. Tujuannya adalah untuk mendapatkan kesejahteraan. Dalam hal itu kekuatan adikodrati diwakili Sang Hyang Agni. Dalam ajaran agama Hindu, hal itu merupakan salah satu ajaran *trihita karana* (Budiasa, 1007:32), yaitu keselarasan hubungan yang mendatangkan kebahagiaan. Keselarasan hubungan itu meliputi (1) keselarasan hubungan manusia dengan Tuhan (*parhyangan*), (2) keselarasan hubungan manusia dengan manusia (*pawongan*), dan (3) keselarasan hubungan manusia dengan alam sekitarnya (*palemahan*).

Peristiwa mencari petunjuk kepada kekuatan alam adikodrati merupakan keselarasan hubungan manusia dengan Tuhan. Pemilihan Mpu Baradah dari petunjuk Sang Hyang Agni dianggap dapat memberi jalan terang. Mpu Baradah memang berhasil menyelamatkan Kerajaan Daha. Hal itu ditunjukkan dengan kematian Calon Arang, seperti dilukiskan sebagai berikut.

> reng kalawan Randeng Girah. Ya ta sama winikon karwa dya Sang Muniswara. Tan warnan nikatah mwang Calwan Arang, sama Sang Jiwatma mahas pwa sira karsa ng Gira (h) ngka, tumilikeng Mpu Bahula, mapajara yan Calwan Arang uwus paratra. Sigra datang ta Sang Yogiswareng Girah, cumunduk pwa sireng kubuyutan ing (w) wong Girah. Dady ana wwang maweh wruh mareng siro Mpu Bahula, yan Sang

Munindra datang. Tan dwa mahasewa siro Mpu Bahula, eng Sang Jatiwara, atur sambah anuhun jang talampakanira Sang Mahamuni. Lebu kang aneng talampakanira yadi Sang Wiraga, dinilatan pinakopajiwa mwang enahakna ng wunwunan de Sang Mpu Bahula. Mangling pwa Sang Yogiswara, "E Mpu Bahula ngulun amuhute ri kita, warang mami Calwan Arang uwus paratra ya. Sida mur lukat sida de ningulun, mangkweki karsaninghulun, laku ta kiteng nagara, pamutureng Sri Narendra yan Calwan Arang uwus pejah. (Suastika, 1997:73 (25b))

Terjemahan:

bersama janda di Girah. Mereka berdua dijadikan wiku oleh Sang Pendeta. Tidak disebutkan Calon Arang. Sang Pendeta ingin pergi ke Girah mengunjungi Mpu Bahula, hendak memberitahukan bahwa Calon Arang telah meninggal. Sang Pendeta segera datang ke Girah, masuk ke kabuyutan orang Girah. Orang memberi tahu Mpu Bahula bahwa Sang Pendeta datang. Mpu Bahula segera menyongsong (kepada) Sang Pendeta menghormat serta menyembah di telapak kaki Sang Pendeta, debu yang ada di kaki Sang Pendeta yang bebas dari nafsu, dijilat dijadikan sumber penghidupan dan ditempatkan di ubun-ubun oleh Mpu Bahula. Sang Pendeta berkata, "Hai, Mpu Bahula, saya memberitahukan kepadamu, besanku Calon Arang telah meninggal. Sempurna lenyap teruwat dari mala olehku. Sekarang begini kehendak saya, pergilah engkau ke kerajaan agar memberitahukan kepada Sang raja bahwa Calon Arang telah mati. (Suastika, 1997:109 (25b))

Dari kutipan tersebut dilukiskan bahwa Calon Arang telah meninggal dunia dan juga telah diruwat Mpu Baradah.

Hal itu berarti tugas Mpu Baradah sebagai pendeta juga telah dilakukannya, yaitu meruwat orang agar menemukan jalan menuju moksa.

Dalam ajaran agama Hindu, keselarasan hubungan manusia dengan Tuhan disebut dengan hubungan *niskala* (hubungan rohani; tidak nyata). Untuk mengadakan hubungan dengan Tuhan sehingga mendapat petunjuk (kekuatan) bergantung pada tingkat kerohanian masing-masing. Tokoh-tokoh seperti pendeta, resi, bujangga, dan guru biasanya mempunyai tingkat kerohanian tinggi sehingga akan lebih mudah mengadakan hubungan dengan Tuhan. Dalam *Calon Arang* tingkat kerohanian yang tinggi ditunjukkan dengan kemampuan mereka dalam waktu semalam dapat mengadakan hubungan dengan Sang Hyang Agni dan Sang Hyang Caturbuja, yaitu dengan diperdengarkan kalimat, "Om-om adalah beliau bernama Sri Munindra Baradah, tinggal di pertapaan (berada) di Semasana di Lemah Tulis. Pendeta yang sempurna. Dialah yang dapat meruwat kerajaanmu, yang akan menghilangkan noda di dunia, membuat sejahtera dunia" (Suastika, 1997:100(12b)) Berdasarkan petunjuk itu, Mpu Baradahlah yang dipilih untuk menghadapi Calon Arang.

Selain keselarasan hubungan antara Tuhan dan manusia, juga dilukiskan keselarasan hubungan antara manusia dan manusia, yang disebut *sekala* (nyata; duniawi). Dalam *Calon Arang*, hal itu dilukiskan dalam hubungan timbal balik antara manusa yang satu dan manusia yang lainnya.

Hubungan itu dinyatakan dalam hubungan saling menguntungkan dan saling merugikan.

Hubungan yang saling menguntungkan itu dilukiskan dengan keberhasilan Mpu Baradah dalam menjalankan perintah Raja Erlangga, yaitu menyelamatkan Kerajan Daha dari ilmu sihir dan wabah penyakit menular yang disebarkan oleh Calon Arang. Atas keberhasilan Mpu Baradah itu, Mpu Baradah mendapat hadiah berupa uang 50.000 (*limang keti*), 50 setel pakaian, emas, permata, kerbau, sapi, pengikut, pekerja sawah, dan pemahat. Selain itu, Mpu Baradah juga memperoleh hadiah dari para patih yang berguru kepadanya, yaitu sebesar 4.000. Jadi, hadiah itu bersifat rasa terima kasih Raja Erlangga dan para patih kepada Mpu Baradah. Hadiah itu memang diterima Mpu Baradah, tetapi kemudian diberikan kepada muridnya, Mpu Yajnaswara, yang meneruskan tradisi pertapaan Semasana Lemah Tulis. Mpu Baradah, sebagai orang yang menjalankan darma, tidak memikirkan dan menginginkan harta. Harta hanya akan memberikan ikatan duniawi. Yang diinginkan Mpu Baradah adalah kebahagiaan yang kekal dan abadi.

Pemikiran bagaimana masyarakat Bali mendambakan keselarasan hubungan dengan sesama manusia juga ditunjukkan dengan kesediaan Mpu Kebo Bahula, murid Mpu Baradah, yang menikahi anak Calon Arang, Ratna Manggali. Tujuan utama pernikahan itu sebenarnya adalah untuk mengetahui rahasia kesaktian Calon Arang agar penduduk Daha terhindar dari kejahatan Calon Arang. Jadi, di balik pernikahan itu ada tujuan besar yang ingin dicapai, yaitu

keselarasan hubungan manusia dengan manusia dalam suatu kerajaan agar hidup mereka aman dan sejahtera. Hubungan yang saling menguntungkan dalam pernikahan tersebut ditunjukkan dengan kesediaan Raja Erlangga memberikan uang mahar berapa pun besarnya kepada Ratna Manggali dan bantuan pengawal untuk menuju Girah. Pemberian bantuan Raja Erlangga itu tidak dimaksudkan sebagai hadiah, melainkan berfungsi sebagai sarana agar tujuan Raja dalam menyelamatkan Kerajaan Daha berhasil. Jika tujuan itu berhasil, berarti kerajaan akan aman dan tenteram. Keselarasan hidup antarmanusia juga terwujud.

Bagi masyarakat Bali, upacara korban (*yadnya*) merupakan hal yang biasa dilakukan. Dalam ajaran agama Hindu dikenal adanya *pancayadnya* (Agung, 1982:2), yaitu lima korban suci, yang meliputi (1) *dewa yadnya,* yaitu korban suci yang ditujukan kepada para dewa, (2) *rsi yadnya*, yaitu korban suci yang ditujukan kepada para rsi, (3) *manusa yadnya*, yaitu korban suci yang ditujukan kepada manusia, (4) *pitra yadnya*, yaitu korban suci yang ditujukan kepada para leluhur, dan (5) *bhuta yadnya*, yaitu korban suci yang ditujukan kepada para roh halus.

Saat Mpu Baradah memimpin upacara sedep juga merupakan salah satu *yadnya*, yaitu *manusa yadnya*. Jika dihubungkan dengan ajaran *trihita karana,* upacara sedep yang dilakukan Mpu Baradah untuk Raja Erlangga termasuk keselarasan hubungan manusia dengan sesama manusia. Dalam hal itu, hubungan itu juga merupakan hubungan saling menguntungkan. Upacara sedep dilakukan karena

Raja Erlangga memutuskan untuk hidup sebagai petapa. Dalam upacara itu, Mpu Baradah memberinya gelar Jatiningrat dan nasihat tentang pengetahuan menuju jalan kebenaran. Peristiwa itu dapat diketahui dalam peristiwa berikut ini.

> Mangandika pwa Sang Jtiwara, "E para kita Sang Prabu. Mangkweki weki nora nghulun angomani mare kita tekengong sedepi basaja, ingkaneng j<u>ga ninghulun palinggya ngka, ngong sedepinya kita Jatiningrat puspatanta". Sumambah pwa Sang Prabu kalih prameswarinira, ring Sang Yogiswara Baradah. Ingingsar ikang puspa eng sangku, dinasaran pastan kancana, kengsar ping tiga ikang puspa. Tan dwa sinedepan ta Sang Prabu, kalih parameswarinira dya Sang Mahijawatma. Ry uwusira sahangaskara, teher winarah-warah ta sira lwir ing Sang Hyang Darma, iwir ing dumadi mwang rasan ing tan pwa daden wekas ing alit agung. Telas pwa denira mawarah. Ya tika anumuhut ring niti yogya, rahaywa nikang lampah, linakwakenira. Ikang atapeng rajya, mwang atapeng giriwana lan tingkeng catur asrama winarahakenira. Lwirnya, Agrahastana, Awanapastra, Abiksukana,
> (Suastika, 1997:78 (32a))

Terjemahan

> Sang Pendeta berkata, "Silakan datang ke mari paduka Raja. Sekarang ini saya belum melakukan upacara sedep terhadapmu, saya minta duduk di sana juga. Saya (membuat) upacara sedep untuk Anda dengan gelar Jatiningrat. "Sang Raja bersama permaisuri menghormat kepada Sang Pendeta Baradah. Dipindahkan bunga-bunga di dalam mangkuk, didasari emas, bunga itu digetarkan tiga kali. Segera diupacarai Sang Raja bersama istrinya oleh sang Pendeta . Beliau selesai upacara, lalu beliau diajarkan tentang Sang

> Hyang Darma, mengenai kelahiran dan rasa ketidakjadian serta akhir segala yang ada, baik kecil maupun besar (di dunia). Semua telah diajarkan olehnya. Itu diberitahukan secara rahasia pengetahuan menuju jalan kebenaran akan membuat perjalanan selamat, dijalaninya, yang bertapa di kerajaan, menjadi pertapa di hutan dan di gunung. Lagi pula tata cara *caturasrama* diberitahukannya, seperti *Agrahastana, Awanapastra, Abiksukana,* dan (Suastika, 1997:114 (32a))

Hubungan saling merugikan ditunjukkan dengan perilaku Calon Arang yang berbuat jahat mendapat dukungan dari para muridnya. Saat Calon Arang bermaksud meminta bantuan kepada Paduka Batari Bagawati untuk membinasakan penduduk Daha, para muridnya mendukungnya dengan mengiringinya dan bersuka ria. Akibat perbuatan Calon Arang itu, timbul ketidakharmonisan hubungan antarmanusia. Banyak penduduk Daha yang meninggal dunia. Terjadi juga permusuhan antara Calon Arang dan Raja Erlangga. Bahkan, Calon Arang dan pengikutnya akan menjadi tujuan Raja untuk dimusnahkan.

Perilaku memang merupakan faktor yang menentukan keselarasan hubungan manusia dengan manusia, di samping faktor pikiran dan perkataan. Dalam agama Hindu terdapat ajaran yang disebut *trikaya parisuda* (Budiasa, 1997:36) yang meliputi perbuatan atau tingkah laku yang baik (*kaya*), pikiran yang baik (*manah* atau *manacika*), dan perkataan yang baik (*wak* atau *wacika*). *Kaya* terdiri atas tiga perbuatan, yaitu tidak membunuh, tidak berzina, dan tidak mencuri. *Manah* atau *manacika* berarti pengendalian pikiran yang

meliputi percaya kepada karmapala, tidak loba, dan tidak pamrih. *Wak* atau *wacika* meliputi empat pengendalian diri dengan berdasarkan perkataan, yaitu jangan berkata keras dan kasar, jangan memfitnah, jangan menipu, dan jangan memaki. Berkaitan dengan ajaran tersebut, perbuatan yang dilakukan Calon Arang, seperti membunuh penduduk dengan menyebarkan wabah penyakit, tidak sesuai dengan ajaran Hindu.

Dalam *Calon Arang* juga dilukiskan bahwa Mpu Baradah dalam menghidupkan orang mati dengan cara memercikkan air gangga, seperti diungakapkan " ... Sang Pendeta pergi bertemulah beliau dengan mayat tiga orang berjajar. Dua mayat masih utuh satu lagi telah rusak.Mayat diperciki air gangga yang suci. Yang masih utuh, berhasil hidup seperti semula ...." (Suastika, 1997:105 (20a)). Dalam hubungan itu, dapat diketahui adanya hubungan antara manusia dan lingkungan alam, yaitu air. Hubungan itu dalam ajaran Hindu merupakan bagian dari ajaran *trihita karana.* Hubungan antara manusia dan alam disebut *sekala* (nyata; duniawi).

Air dapat merupakan air suci dan bukan air suci. Dalam agama Hindu air suci disebut *tirta.* Air yang digunakan Mpu Baradah merupakan benda suci, yang dalam agama Hindu air itu biasa digunakan untuk kepentingan ritual. Air suci memang mempunyai kekuatan sehingga memberi manfaat kehidupan bagi banyak orang. Seperti orang yang telah mati kembali menjadi hidup karena diperciki Mpu Baradah dengan air suci. Karena ada kekuatan pada air suci, air suci

tidak mudah diperoleh. Biasanya air suci ada di tempat-tempat yang sulit dijangkau, seperti di gunung atau di bukit. Di dalam cerita *Dewaroetji*, misalnya, dilukiskan bagaimana beratnya perjuangan Bima dalam mencari air penghidupan (*tirtha amrta*).

Air yang digunakan Mpu Baradah adalah air gangga. Air itu digunakan karena dipercaya bahwa air itu merupakan air suci yang mempunyai kekuatan. Kekuatan itu dalam *Calon Arang* ditunjukkan dengan kemampuan air itu untuk menghidupkan orang mati (Suastika, 1997:105 (20a—20b)) Air memang dapat membawa manfaat jika kita memperlakukannya dengan baik. Namun, air dapat membawa bencana jika kita memperlakukan air itu tidak dengan baik. Peristiwa yang dilukiskan melalui perbuatan Mpu Baradah itu menunjukkan hubungan manusia dan lingkungannya dengan baik.

**Penutup**

Perkembangan sastra Bali tidak dapat dilepaskan dari kerajaan karena kerajaan itulah yang merupakan pusat perkembangan sastra pada masa lalu, terutama dalam tradisi tulis. Di Bali perkembangan sastra terutama terjadi pada masa Kerajaan Gelgel dan juga Klungkung. Sastra yang dihasilkan pada masa itu berasal dari dalam istana dan dari luar istana, seperti di geria (pertapaan). Teks *Calon Arang*

yang lahir dari geria dalam perkembangannya ditulis dalam berbagai genre (seperti prosa dan geguritan).

Perlakuan masyarakat Bali terhadap karya sastra sangat baik karena sastra dipandang sebagai sesuatu yang bernilai tinggi, luhur, dan suci. *Calon Arang* pun digolongkan sebagai karya yang mengandung nilai religius. Oleh karena itu, teks *Calon Arang* digunakan juga sebagai pedoman dalam upacara keagamaan oleh pendeta, guru, dan balian.

Sebagai tradisi tulis sastra Bali, tema ruwatan yang terdapat pada *Calon Arang* juga dilukiskan dengan caranya sendiri, seperti dalam cara meruwat Calon Arang dan tujuan Calon Arang diruwat. Semua itu dilakukan berkaitan dengan situasi dan kondisi daerah Bali, terutama agama Hindu.

Ketertarikan banyak orang terhadap teks *Calon Arang* menjadikan karya itu digunakan sebagai inspirasi seni lainnya. Misalnya, Calon Arang dijadikan lukisan, diangkat sebagai cerita anak dan cerita komik, serta diangkat sebagai prosa lirik. *Calon Arang* juga diangkat sebagai seni pertunjukan, yaitu drama tari *Calon Arang*. Sebagai seni pertunjukan, drama tari *Calon Arang* berfungsi sebagai kegiatan ritual, yaitu sebagai ruwatan, terutama pada saat terjadi wabah penyakit. Dengan demikian, drama tari *Calon Arang* hanya akan dipertunjukkan jika terjadi wabah penyakit menular. Hal itu menjadikan Calon Arang semakin dikenal banyak orang, tidak hanya di Bali.

Calon Arang yang merupakan tradisi sastra tulis Bali mengandung banyak unsur Hindu. Hal itu berkaitan dengan

keberadaan masyarakat Bali yang sebagian besar beragama Hindu. Unsur Hindu yang dapat digali dari *Calon Arang* meliputi ajaran darma, karmapala, *rwa bhineda*, dan *trihita karana*. Unsur agama Hindu yang terdapat dalam teks *Calon Arang* merupakan informasi yang cukup bermanfat bagi pembaca sastra.

## Daftar Pustaka


Albiladiyaah, S. Ilmi. 1981. "Ruwatan Sebuah Upacaara Adat di Jawa" dalam *Seri Adat Istiadat*. Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya

.Agastia, I.B.G. dan Windu Sancaya. 1998. "Sastra dalam Kehidupan Masyarakat Bali". Dalam *Kongres Bahasa Bali IV*. Denpasar: Balai Penelitian Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Agung, Anak Agung Gde Putra. 1982. *Beberapa Tari Upacara dalam Masyarakat Bali*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayan.

Aryandini S., Woro. 2002. *Wayang dan Lingkungan*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.

Basset, Chaterine. 1989. *Sisi Istana Sisi Desa*. Bouquet.

Budiasa, I Made *et. al.* 1997. *Konsep Budaya Bali dalam Geguritan Sucita Subudhi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.

Heraty, Toeti. 2000. *Calon Arang: Kisah Perempuan Korban Patriarki*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Hooykaas, C. 1978. *The Balinese Poem Basur: An Introduction to Magic*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Kempers, A.J. 1991. *Monumental Bali*. Barkeley-Singapure: Perpilus Editions.

Mangunwijaya, Y.B. 1982. *Sastra dan Religius*. Jakarta: Gramedia.

Nala, Ngurah dan I Wayan Suka Yasa. 1998. "Bahasa dan Sastra Bali dalam Kehidupan Agama Hindu". Dalam *Kongres Bahasa Bali IV*. Denpasar: Balai Penelitian Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Soelarso, B. dan S. Ilmi Albiladiyah. 1975. *Pertunjukan Rakyat Drama Gong dari Bali*. Jakarta: Direktorat Jendal Kebudayaan.

Suastika, I Made.1997. *Calon Arang dalam Tradisi Bali: Suntingan Teks, Terjemahan, dan Analisis Proes Pem-Bali-An*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

Sugriwa, I Gusti Bagus. 1953. "Dharma Sunya". Dalam majalah *Bahasa dan Budaya*. Jakarta: Fakultas Sastra dan Filsafat, Universitas Indonesia.

Teeuw, A.1988. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Cetakan Ke-2. Jakarta: Pustaka Jaya-Girimukti Pasaka.

Toer, Pramoedya Ananta.1999. *Dongeng Calon Arang*. Yogyakarta: Adipura.

Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Jambatan.

# 11

# Pengaruh Mite pada Adat-Istiadat Dayak Ngaju dan Dayak Maanyan

*Dad Murniah*

Kalimantan Tengah terdiri atas lima kabupaten dan satu kota, yaitu Barito Utara, Barito Selatan, Kapuas, Kotawaringin Timur, Kotawaringin Barat, dan Palangkaraya. Di provinsi ini terdapat sepuluh sungai besar, yaitu (1) sungai Barito, (2) sungai Kapuas, (3) sungai Kahayan, (4) sungai Katingan, (5) sungai Mantaya, (6) sungai Seruyan, (7) sungai Lamandau, (8) sungai Sebangau, (9) Sungai Kumai, dan (10) sungai Jelai (Djamaris, 1996: 11).

Penduduk yang menghuni daerah tersebut adalah masyarakat Dayak. Suku Dayak yang berada di Kalimantan Tengah terdiri atas Dayak Ngaju, Dayak Maanyan, Dayak Dusun, Dayak Klemantan, Dayak Ot Danum, Dayak Siang, Dayak witu, Dayak Katingan, dan Dayak Kapuas (Tjilik Riwut, 1979: 78). Sementara itu, suku dayak menggunakan bahasa

yang berbeda-beda. Sehingga dalam berkomunikasi, suku Dayak yang satu dengan yang lain biasanya menggunakan bahasa Dayak Ngaju. Kiwok D. Rampai (1979: 17) membuat klasifikasi bahasa yang ada di Kalimantan Tengah, sebagai berikut.

1. Kelompok bahasa Ngaju, terdiri atas dialek-dialek Pulau Petak Kapuas, Bakumpai, Mankatip, Katingan, Baamang, Kuhin, Seruyan, Ot Danum, dan Siang.
2. Kelompok bahasa Maanyan dan Dusun, terdiri atas dialek-dialek Paku, Maanyan, Samihin, Dusun Witu, dan Dusun Malang.
3. Kelompok bahasa Lawangan, terdiri atas dialek Lawangan, dan Tabayon.
4. Kelompok bahasa Melayu, terdiri atas dialek Banjar, Melayu Pantai, Melayu Barat, atau disebut Melayu Tinggi.

Djamaris (1994:7) menyatakan bahwa masyarakat Kalimantan Tengah memiliki berbagai kelompok bahasa dengan dialek dan isolek sendiri-sendiri. Mereka memiliki pula bahasa pengantar apabila di antara suku-suku tersebut akan berkomunikasi. Sampai saat ini bahasa Dayak Ngaju merupakan bahasa yang paling komunikatif di Kalimantan Tengah. Dengan bahasa tersebut orang dapat berkomunikasi dengan hampir seluruh suku Dayak di Kalimantan Tengah. Menurut Andianto (1987) asal mula bahasa Dayak Ngaju dimungkinkan oleh adanya bahasa Dayak yang lebih tua di

Kalimantan Tengah, yaitu bahasa Sangan atau Sangiang yang dipakai hanya dalam upacara agama Kaharingan.

Masyarakat Dayak yang berada di Kalimantan Tengah percaya bahwa asal-usul nenek moyang mereka menurut *Tetek Tatum* (pertuturan lisan Dayak Ngaju) dan *Taliwakas* (pertuturan lisan Dayak Maanyan) adalah dari daerah *Pambelep* atau *mateandreu matei* yang berarti 'matahari terbenam' atau 'sebelah barat'. Kalangan suku Dayak mengenal mata angin, yaitu *Pambelep, Pambelem, Ngaju, Ngawa* (menurut *Tetek Tatum*), atau *Mateandreu matei, mateandreu welum, Nyawalang Teka Rahai, Nyawalang Teka Hawai* (menurut *Taliwakas*) yang berarti Barat, Timur, Utara, Selatan.

Fischer dalam Usop (1977: 11) menyatakan bahwa dari sudut geologi serta cerita tradisional yang hidup di dalam masyarakat Dayak, asal-usul penghuni pertama daerah Kalimantan Tengah ini datang dari Asia Barat. Pada fase pertama zaman tertier, Kalimantan merupakan satu daratan yang memungkinkan perpindahan orang Mongoloid dari Asia ke wilayah Nusantara. Pada fase berikutnya muncul daratan tinggi dan daratan tersebut menjadi pegunungan dan dikelilingi oleh laut. Perpindahan penduduk berikutnya terpencar menelusuri sungai-sungai ke hilir atau ke tepi pantai. Penduduk asli Kalimantan mempunyai tempat tinggal di pesisir sampai dengan datangnya orang Majapahit menaklukkan daerah-daerah orang Dayak. Di dalam *Taliwakas* dan *Tetek Tatum* dengan jelas disebutkan bahwa daerah yang tertua sebagai milik orang Dayak adalah daerah

Kayutangi (sekarang Martapura, Kalimantan Selatan). Kemudian, kerajaan Nansarunai yang merupakan kerajaan orang Dayak dihancurkan oleh kerajaan Majapahit.

Setelah Majapahit dengan pengaruh Hindu sekitar tahun 1309—1350 masuk ke Kalimantan, orang Dayak mulai terpencar dan terdesak ke pedalaman. Kota Kayutangi diduduki oleh orang-orang Majapahit. Pada *Taliwakas* dituturkan bahwa kerajaan orang Dayak Maanyan diserang dan dihancurkan oleh orang-orang Majapahit. Para pemimpin suku Dayak Maanyan dibunuh. Tokoh yang berperang melawan pasukan Majapahit adalah **Ambah Indung Andri** dan **Ambah Jarang**. Sementara itu, anak-anaknya, yaitu Indung, Jarang, serta yang lainnya bersama kaum wanita Dayak Maanyan bersembunyi ke dalam hutan. Kerajaan Nansarunai tersebut diperkirakan mempunyai wilayah di pesisir sungai Tabalong sampai ke Tanah Pasir di Kalimantan Timur. Lokasi kerajaan sesuai dengan *Taliwakas* disebutkan sebagai *tane ngambang talam* yang artinya kerajaan Nansarunai berada di tanah yang mengambang di atas permukaan air. Tempat tersebut diperkirakan dekat atau di sekitar Margasari (sekarang di Kalimantan Selatan). Pada musim kemarau panjang, telaga di sekitar kerajaan itu tidak pernah kering. Penduduk sekitar mencari ikan dan ketika itu mereka menemukan patung-patung kecil, manik-manik yang telah menjadi batu, dan peralatan lainnya yang menjadi peninggalan kebudayaan Kerajaan Nansarunai. Di tepi telaga tersebut juga dijumpai sebuah batu yang menyerupai kepala babi yang oleh penduduk disebut dengan batu babi.

Masuknya Majapahit ke Kerajaan Nansarunai telah menimbulkan kesengsaraan dan bencana bagi penduduk Kerajaan Nansarunai tersebut. Orang-orang Dayak yang dapat selamat dari pasukan Majapahit hanya anak-anak dan para wanita. Mereka dapat lari dari sergapan pasukan Majapahit ke tengah hutan. Mereka bersembunyi di bukit-bukit di sekitar hutan tersebut. Ketika anak-anak dewasa, muncullah pemimpin di antaranya. Mereka kemudian membangun dan menata kembali tempat tinggal mereka di tengah-tengah hutan. Dengan dipimpin oleh Indung dan Jarang, mereka membentuk mayarakat Dayak dengan hukum-hukum adat yang disepakati bersama. Lokasi kehidupan baru mereka berada di antara dua batang sungai, yaitu sungai Tabalong dan sungai Mahakam. Daerah tersebut kemudian disebut sebagai Nansarunai Wa'o atau Nansarunai Baru. Kerajaan Nansarunai di Kayutangi yang dikuasai oleh Majapahit bersahabat dengan kerajaan Nansarunai Wa'o yang dipimpin oleh Indung dan Jarang (Usop, 1977: 120).

Kehidupan tenang dan damai tersebut terusik dengan masuknya Islam ke Kalimantan, yaitu sekitar tahun 1540. Orang Islam tersebut menyebarkan agama mereka sambil berdagang. Sebagian orang Dayak yang tidak menerima agama Islam akhirnya berpindah lagi ke pedalaman, yaitu ke Dusun Tabalong (di Muara Uya), Dusun (Leksado), Paju V (Banua Lima), Paju X (terdiri atas sepuluh kampung), Paju IV (terdiri atas empat kampung), Lawangan (di sepanjang sungai Paku, Karau, dan Ayuh di daerah Kalimantan Tengah. Orang Dayak yang menerima agama Islam sekarang menjadi

penduduk asli Kota Negara (Kalimantan Selatan), Sandi Laras (Margasari, Kalimantan Selatan), Sandi Agung (Amuntai, Kalimantan Selatan), dan Tumpuk Uhang (Banua Lawas, Kalimantan Selatan).

Orang Dayak yang telah memeluk agama Islam ini tidak lagi mengakui dirinya sebagai orang Dayak, tetapi sebagai orang Melayu atau orang Banjar. Padahal mereka ini adalah saudara-saudara dari suku Dayak yang berada di pedalaman. Sebagai bukti, misalnya, ketika ada upacara kematian pada salah satu suku, mereka membuat tempat khusus untuk saudara mereka yang telah memeluk agama Islam.

Setelah Islam masuk, orang-orang Dayak terus terdesak ke pedalaman, terutama orang dari suku Maanyan. Mereka sulit untuk hidup harmonis dengan saudara-saudara mereka yang sudah masuk Islam. Masuknya peradaban Islam telah mendesak mereka untuk melakukan perpindahan lagi. Sementara itu, orang suku Dayak Ngaju dapat hidup berdampingan dengan orang Dayak yang telah menganut agama Islam. Perjalanan orang Dayak Maanyan yang menyingkir ke pedalaman dari Nansarunai Wa'o terungkap dalam *Tall-wakas* yang dinyanyikan oleh para balian ketika diadakan upacara adat tertentu. Bunyi nyanyian tersebut adalah sebagai berikut.

> *Tulak tamayayo teka Watang Helang Rano henka tene ngagang wunrung mitah lalan maginsang insemia enci inasikang piak. Kita kami ianrikeyt ya lah riket wanei*

*wanurung. Kia kami ianalampah-lampah yalah-lampah wanei itah kami balai lasi miowaruga werek wekon (Usop, 1977: 126).*

Artinya:

Berangkat kami dari Watang Helang Rano yang tempatnya menyerupai daun kelapa muda, melalui jalan setapak yang berliku dan berkelok-kelok menuju entah ke mana. Dengan tergesa dan napas memburu, kami mengayunkan langkah selebar-lebarnya agar cepat menjauh dari tempat itu. Semak belukar penuh onak kami lalui, tak henti-hentinya kami berlari.

Dari Watang Helang Rano itu, orang-orang suku Dayak Maanyan pergi ke hulu sungai Tabalong ke arah Sandi Laras. Dari tempat itu mereka menuju Sandi Agung, dan kemudian pindah lagi ke Watang Amandit (sekitar daerah Amuntai) dan pindah lagi ke Labuan laras, hingga ke Watang Balangan. Mereka terus terdesak dan terpencar masuk ke hutan rimba. Hal ini dapat diketahui dari nyanyian berikut ini.

*Kia kami anajuku-juku wuah runrui teung ganap itah kami balai lasi mio waruga si'al lalung mitah kami balai hepung mio waruga si'al lalung mitah kami balai hepung mio waruga kayu kulun (Usop, 1977: 127).*

Artinya:

Kami berjalan tersuruk-suruk melalui semak-semak terung yang penuh dengan duri. Setelah lepas dari semak berduri, kami tenggelam dalam rimba gelap gulita terkepung oleh pepohonan raksasa.

Pengembaraan ini menuju ke *waruga karang anyan* (tanah datar). Dari sinilah mungkin ada hubungannya dengan nama suku Dayak maanyan, yaitu 'orang yang pergi ke tanah datar'. Pengunduran diri ke pedalaman oleh orang suku Dayak Maanyan terjadi pada zaman Kerajaan Banjar di bawah pemerintahan Lambung Mangkurat, yaitu raja yang sebetulnya adalah orang dari suku Dayak Maanyan yang sudah memeluk agama Islam. Nama asli Lambung Mangkurat sebenarnya adalah Bambung Bakurap.

Dengan masuknya agama Islam, tidak hanya suku Dayak Maanyan yang masuk ke pedalaman, tetapi juga Dayak Ot-Danum dan Dayak Ngaju, sebagian terus pergi ke hulu sepanjang pesisir sungai Barito, Kapuas, Kahayan, dan lainnya. Mereka yang menerima Islam menyebar di Narabahan (kalimantan Selatan), Bangkuang (Kalimantan Tengah), Bakumpai (Kalimantan Tengah), dan Kotawaringin Barat.

**Sastra Lisan di Kalimantan Tengah**

Sastra merupakan salah satu aspek yang merepresentasikan budaya dan lingkungan suatu masyarakat. Sastra lisan Kalimantan Tengah telah banyak yang dituliskan. Berdasarkan ragamnya, sastra yang ada di Kalimantan Tengah dapat dikelompokkan ke dalam dua macam, yaitu prosa dan puisi. Menurut Djamaris (1994:8 dan 1996:12) sastra lisan yang berkembang di daerah Kalimantan Tengah adalah nyanyian

rakyat dan tuturan yang dapat dijumpai pada saat upacara adat tertentu.

Sastra lisan yang berbentuk prosa pada umumnya terdiri atas mite dan legenda. Kedua jenis sastra lisan itu hampir sama. Legenda dianggap cerita seperti benar-benar terjadi, ditokohi oleh manusia yang sakti, berlokasi di dunia, sedangkan mite, juga dianggap seperti benar-benar terjadi atau diyakini kebenarannya, dan disajikan untuk upacara-upacara suci. Mite ditokohi oleh dewa-dewa atau makhluk halus, dan lokasi kejadian cerita pada umumnya di luar jangkauan indra manusia.

Sastra lisan yang berbentuk prosa di Kalimantan Tengah disebut juga sastra suci, yaitu sastra yang hanya dituturkan oleh orang tertentu yang disebut sebagai **tukang sansana** pada upacara ritual tertentu, misalnya upacara kematian. Sastra itu disebut **Sansana**. Kata 'sansana' bermakna 'cerita'. Akan tetapi, cerita itu berbeda dengan cerita biasa. Sansana adalah cerita rakyat yang dapat digolongkan dalam jenis legenda yang dapat diceritakan kembali dengan persyaratan tertentu. Untuk menampilkan sansana, ada prasyarat tertentu yang harus dipenuhi, seperti sajian nasi putih satu panci, gambir, sirih, telur mentah, seekor ayam rebus, sebutir kelapa, empat bungkus kecil tembakau, empat batang rokok, dan sehelai uang. Sansana dibawakan oleh tukang sansana, biasanya wanita yang sudah lanjut usia. Tukang sansana adalah orang yang secara mistis dipercaya dirasuki oleh makhluk halus yang disebut sangiang atau dewa. *Sansana Bandar (Tamanggung) Huntip Batu Api* adalah contoh

sansana yang diceritakan oleh tukang sansana dalam rangka kaul meminta bantuan roh nenek moyang yang ada di sungai Kahayan agar mereka diberi rezeki. Juga *Uju Sansana* yang ditulis oleh D.J. Salilah (1983), menceritakan kejadian-kejadian yang berhubungan dengan cerita binatang yang dapat berbicara.

Sastra lisan yang berbentuk puisi di Kalimantan Tengah adalah *karungut* dan *deder* yang berupa nyanyian rakyat yang tersusun secara lisan dengan menggunakan kata-kata pilihan untuk menyesuaikan irama, jumlah kata, serta pembaitan. Di samping itu, ada juga *karunya* dan *tandak*. *Karunya* adalah tuturan pujian kepada seseorang yang biasanya dilakukan dalam suatu upacara khusus yang diiringi dengan alat musik yang disebut ketambung. Puisi ini digolongkan dalam bentuk mantra. *Tandak* adalah jenis perumpamaan. *Tandak* sebenarnya adalah gelar untuk seseorang, suatu tempat, atau roh yang dibuat berdasarkan coiri-ciri dan riwayat sejarahnya. *Tandak* dibagi atas:

1. *Tandak Lewu*, yaitu gelar untuk suatu tempat atau kampung.
2. *Tandak Ulun*, yaitu gelar seseorang yang disesuaikan dengan sejarah hidup dan prestasinya.
3. *Tandak Liaw*, yaitu gelar untuk roh atau orang yang sudah meninggal (Usop, 1980:81).

Bahasa Dayak Ngaju yang menjadi sarana pengungkapan sastra di Kalimantan Tengah mempunyai beberapa nama. Penduduk Dayak yang lahir dan dibesarkan serta berdiam di

sepanjang sungai Kapuas, terutama Kapuas bagian hilir sampai bagian tengah, menamakannya bahasa Kapuas. Yang berdiam di sepanjang sungai Kahayan, terutama yang berdiam di bagian hilir dan tengah, menggunakan bahasa yang disebut bahasa Kahayan. Mereka yang sudah merantau ke daerah lain menggunakan bahasa yang disebut bahasa Dayak Ngaju.

Keberadaan sastra lisan di Kalimantan Tengah keberadaannya tersebar di wilayah pedalaman mulai dari daerah aliran sungai Barito, Kapuas, Kahayan, Katingan, sampai Mentaya. Selain itu, penyebaran sastra tersebut sangat terbatas hanya pada lingkup daerah di tempat sastra itu berada. Untuk itu, bukan tidak mungkin sastra lisan di Kalimantan Tengah akan berangsur hilang tergeser oleh perkembangan zaman. Hal tersebut dapat terjadi karena masyarakat pendukung sastra lisan itu berangsur meninggalkannya dan beralih minat pada budaya modern.

Objek penelitian yang akan dilakukan yang berkaitan dengan refleksi sastra ini adalah karya-karya sastra di Kalimantan Tengah berupa sastra lisan prosa yang berjenis mite. Penetapan sastra lisan yang dituliskan sebagai sumber data didasarkan kenyataan bahwa sastra tulis dalam masyarakat suku Dayak di Kalimantan Tengah belum ada. Menurut Iper (1977:12) sejak masuknya agama Kristen tahun 1935 di daerah Kalimantan Tengah, bahasa Dayak Ngaju sudah ada yang berbentuk tulisan dengan menggunakan huruf Latin. Bahasa Dayak Ngaju ditulis oleh beberapa misionaris Kristen dalam bentuk buku *Surat Barasih (Injil)*, buku

*Nyanyian Ungkup* dan berbagai pelajaran tentang agama Kristen. Kemudian, Majelis Ulama Kaharingan menulis buku pegangan yang berjudul *Buku Ajaran Agama Kaharingan dan Panauran Tamparan Taluh Handiai.* Tulisan lain yang ada hanya berupa tanda saja yang biasanya terdapat di gerbang-gerbang desa atau *tetek bakaka.*

Cerita lisan itu disampaikan secara turun-temurun dari mulut ke mulut dan dalam bahasa Dayak Ngaju disebut sebagai Tetek Tatum atau dalam bahasa Dayak Maanyan disebut Taliwakas.

**Fungsi Sastra pada Masyarakat di Kalimantan Tengah**

Segala adat dan tradisi orang Dayak umumnya berdasarkan unsur keagamaan (religi). Kepercayaan mereka merupakan suatu penggerak dari seluruh sendi kehidupan di dalam masyarakat orang Dayak. Hubungan manusia dengan alam sangat erat. Apabila terjadi pelanggaran di dalam aturan masyarakat, maka pelanggaran itu selalu dihubungkan dengan kepercayaan yakni terjadinya ketidakseimbangan di dalam alam. Untuk mengembalikan keseimbangan alam, diadakan upacara ritual. Tujuannya untuk mengembalikan keseimbangan alam kehidupan mereka.

Pada dasarnya, pengertian budaya adalah semua tindakan manusia dalam mengatasi persoalan-persoalan yang berkaitan dengan hidup dan kehidupan. Koentjaraningrat (1962:2) menyatakan bahwa unsur-unsur universal sebuah kebudayaan meliputi tujuh sistem, yaitu

1. sistem religi atau sistem keagamaan,

2. sistem dan organisasi kemasyarakatan (sistem sosial),
3. sistem pengetahuan bahasa,
4. sistem kesenian,
5. sistem mata pencaharian,
6. sistem teknologi, dan
7. sistem peralatan.

Semua sistem budaya tersebut terdapat dalam semua masyarakat dari tingkatan budaya masyarakat yang primitif hingga masyarakat budaya modern. Sesuai dengan perjalanan waktu, unsur sistem budaya dalam sebuah masyarakat mengalami perubahan sebagai akibat dari pergaulan antarmasyarakat pendukungnya dengan budaya lain.

Budaya yang terdapat di daerah Kalimantan Tengah tergambar dalam sastra yang terdapat pada masyarakatnya. Sastra lisan yang ada di daerah tersebut dapat merefleksikan budaya masyarakatnya. Fungsi sastra lisan berbentuk puisi, misalnya, pada awalnya untuk menyampaikan cerita yang mengisahkan tokoh legendaris sebagai manusia yang gagah berani, pandai, baik, dan dijadikan sebagai contoh bagi masyarakatnya. Puisi karungut digunakan sebagai sarana pengajaran. Pada generasi berikutnya, karungut dibentuk menjadi kesenian daerah yang khas. Unsur-unsur pendidikan, percintaan, bahkan keagamaan dimasukkan ke dalam syair karungut. Puisi ini juga digunakan oleh para ibu untuk menghibur diri ketika para ibu melakukan pekerjaan atau ketika menimang anak mereka pada waktu hendak tidur,. bahkan ketika hendak memasak atau menganyam tikar.

Sastra lisan yang berbentuk deder adalah jenis nyanyian rakyat tradisional yang biasanya dinyanyikan oleh para petani pada waktu bekerja di ladang secara bersahut-sahutan, yang diawali dengan sindiran antara satu orang dengan yang lain. Hal ini juga dilakukan di rumah-rumah antartetangga untuk mengisi waktu senggang sambil melakukan pekerjaan tertentu. Bahkan, kemudian para remaja mempergunakan media ini untuk saling menyatakan perasaan cinta mereka. Deder juga digunakan untuk memeriahkan upacara panen atau upacara perkawinan. Syair deder diciptakan secara spontan, Oleh karena itu, tukang deder harus dapat berpikir cepat, kreatif, dan peka terhadap syair pihak lawan

Jenis prosa lisan, yaitu Sansana berfungsi untuk memenuhi suatu hajat karena seseorang telah mengucapkan janji tertentu atau untuk mengungkapkan rasa bersyukur karena terkabulnya sesuatu yang diharapkan. Sansana juga biasa diadakan apabila seseorang atau keluarga menghendaki keluarga yang damai, tenteram, murah rezeki, atau apabila ingin menyatakan rasa syukur dan gembira atas lahirnya seorang bayi dengan selamat, dan panen yang melimpah.

**Mite pada Masyarakat di Kalimantan Tengah**

Mite pada masyarakat di Kalimantan Tengah diyakini sebagai pedoman hidup sehari-hari. Mite dalam penelitian ini diambil dari buku *Ajaran Agama Kaharingan dan Paneuran Tamparan Taluh Handiai* (1985) yang disusun oleh Majelis Besar Agama Hindu Kaharingan, yaitu mite mengenai penciptaan alam semesta dan penciptaan manusia.

*1. Penciptaan Alam Semesta*

Djamaris (1993: 98) mengungkapkan beberapa definisi mengenai mite sebagaimana dikemukakan oleh Emeis, William R. Bascom, Hooykas, juga *Cassels Encyclopaedia of World Literature*, dan dalam *Standard Dictionary of Folklore*. Menurut Emeis, mite adalah cerita yang kuno dari zaman manusia masih merasakan persatuan dengan alam dan kejadian gaib. Mite melukiskan kelahiran bangsa, pertemuan orang tua dan dewa-dewa, roh, dan lainnya. Mite berdasarkan pikiran mistis tidak logis. Menurut William R. Bascom, mite adalah cerita yang dianggap benar-benar terjadi, serta suci. Mite ditokohi oleh dewa-dewa. Cerita bersumber pada keagamaan dan mengandung unsur-unsur keajaiban. Dalam ensiklopedi Cassels disebutkan bahwa mite adalah cerita yang bersifat suci dan mempunyai dasar sejarah. Kemudian, dalam *Kamus Standar Folklor* dijelaskan bahwa mite adalah cerita yang bertokoh dewa atau Tuhan. Dengan demikian, mite itu mempunyai latar belakang agama dan dianggap suci.

Masyarakat suku Dayak di Kalimantan Tengah mengenal mite mengenai kejadian dunia dan manusia. Pada upacara-upacara tertentu, mite ini dinyanyikan atau dituturkan oleh *balian* atau *sangan*. Mite berikut dinyanyikan dalam bahasa Dayak Ngaju yang memberikan informasi mengenai asal-usul dunia dan manusia. Mite ini diringkas dari buku

*Panauran Tamparan Taluh Handiai* yang sudah diterjemahkan sebagai berikut.

**Batang Garing (Pohon Kehidupan)**

Ranying Mahatara Langit dan Bawin Jata Balawang Bulau bersepakat untuk membuat dubia. Mahatara melepaskan ikat kepalanya *(lawung)* dan dari lawung itu terjelmalah batang garing atau pohon kehidupan. Pohon ini berdaun dan berbuah batu permata mutu manikam. Kemudian, Bawin Jata Balawang Bulau melepaskan burung tinggang, sejenis burung enggang yang hidup di daerah Kalimantan, dari sangkar emasnya. Burung tinggang ini kemudian hinggap di batang garing atau pohon kehidupan dan memakan seluruh buah, daun, dan batang pohon kehidupan itu.

Ketika melihat hal itu, Ranying Mahatara Langit melepaskan badik emas yang bertatahkan mutu manikam. Badik itu berubah menjadi tinggang jantan yang disebut tabarirang. Tinggang jantan itu juga hinggap di pohon kehidupan dan juga ikut makan buah serta daun yang ada. Kedua burung itu akhirnya bertarung memperebutkan makanan dari pohon kehidupan. Akibat pertarungan itu, pohon kehidupan menjadi patah-patah dan tumbang. Dari serpih-serpih batang pohon kehidupan terciptalah seorang pria dan wanita dan dua perahu. Wanita itu bernama Putir Kahukup Bungking Gariring (Putri dari kepingan gading). Dia naik perahu bamma bulau (perahu emas), sedangkan pria bernama Manyamei Limut Garing Balua Unggom Tingan (Sari pohon kehidupan

yang dihancurkan oleh tinggang). Dia naik perahu banama hintan (perahu intan). Kepingan-kepingan tubuh tinggang menjadi hutan rimba, bukit, gunung, sungai, dan laut. Dari peristiwa itu terciptalah alam semesta ini. Pria dan wanita pertama itu kemudian kawin dengan syarat si pria harus menciptakan daratan untuk dibuat rumah.

### *2. Penciptaan Manusia Pertama*

Penciptaan manusia pertama ini diceritakan secara lisan juga pada upacara-upacara tertentu. Melalui wadian atau sangan cerita ini disampaikan dalam bentuk nyanyian atau pertuturan.

### *Naga Pusai*

Pada mulanya adalah air semata di dalam alam ini. Mahatara kemudian menciptakan Naga Pusai yang mempunyai kepala yang lebih besar daripada badannya. Jika terjadi gelombang dan air menimpa seluruh tubuh Naga Pusai, ia akan terguling-guling tidak dapat menguasai dirinya. Ketika melihat hal itu, Mahatara merasa kasihan dan menyuruh Praman untuk memperbaiki bentuk tubuh Naga Pusai. Praman menutupi sebagian tubuh Naga Pusai dengan gumpalan tanah agar Naga Pusai terlindung dari sengatan matahari dan terpaan gelombang. Apabila Naga Pusai bergerak, maka terjadilah gempa bumi dan banjir besar

Anak Mahatara yang bernama Ratu Jampa turun melihat keadaan Naga Pusai yang sudah diperbaiki oleh Praman. Ratu Jampa melihat dua biji telur di atas tanah yang me-

lindungi Naga Pusai dari sengatan matahari. Kedua telur itu dipecahkan oleh Ratu Jampa dan muncullah kedua manusia pertama pria dan wanita. Pasangan ini kemudian kawin. Dari perkawinan itu lahirlah tujuh pria dan tujuh wanita. Mereka belum mempunyai napas.

Ratu Jampa meminta supaya napas Naga Pusai diambil untuk diberikan kepada tujuh pria dan tujuh wanita itu. Untuk meminta napas Naga Pusai, Ratu Jampa menyuruh manusia pertama pria untuk meminta tolong pada Mahatara. Sewaktu pria pertama akan berangkat menemui Mahatara, ia berpesan kepada wanita pertama agar tidak membuka jendela atau pun pintu. Ketujuh pria dan ketujuh wanita yang menjadi anaknya itu juga dilarang keluar rumah. Saat pria pertama berangkat menemui Mahatara, berhembuslah angin menerpa tujuh tubuh pria dan wanita itu. Mereka lalu dapat bernapas dan hidup. Sekembali pria pertama dari Mahatara, dijumpainya anak-anaknya sudah hidup. Timbullah amarah dari manusia pertama tadi dan dilemparkannyalah ketujuh anaknya itu secara berpasangan dan jatuhlah mereka bertebaran di mana-mana. Ada yang jatuh di sungai dan menjadi asal-usul roh di air, yang jatuh di hutan menjelma menjadi roh di hutan, dan yang masuk ke dalam tanah menjadi asal-usul roh di dalam tanah. Tiga pasang lainnya jatuh di daerah sungai. Dari pasangan inilah lahirlah manusia berikutnya. Kemudian, Mahatara menciptakan binatang-binatang yang ada dalam air, daratan, dan udara untuk menjadi makanan manusia.

Di dalam bahasa Dayak Ngaju, jiwa manusia itu disebut Habaruan, suku Dayak Ot-Danum menyebut jiwa manusia sebagai Maruwai, suku Dayak Maanyan menyebut jiwa manusia sebagai Amirue. Sementara suku Dayak Lawangan menyebutnya Burus. Menurut pandangan suku Dayak, jiwa ini kekal. Jadi, apabila manusia itu meninggal dunia, jiwa akan kembali ke asalnya yaitu, Lewu Liauw yang di dalam bahasa Dayak Maanyan disebut Tumpuk Batu Tunyung.

Jiwa akan kembali ke asalnya apabila sudah dilakukan upacara-upacara kematian Tiwah, Mi'a, ijambe, atau Wara. Adapun perjalanan roh ini kembali ke asalnya diantarkan oleh Balian melalui jalan-jalan tertentu. Kehidupan roh atau jiwa di tempat asalnya tidak seperti di dunia. Di sana tidak ada kesusahan atau kesulitan, tangis dan air mata serta ketakutan.

Apabila belum dilakukan upacara-upacara untuk mengantar roh ini kembali ke asalnya, dia dapat mengganggu kehidupan manusia di dunia. Kemudian, apabila roh atau jiwa sudah sampai ke Lewu Liauw atau Tumpuk Datu Tunyung, roh dapat kembali ke dunia untuk melindungi manusia yang di dalam bahasa Dayak disebut Nanyu Saniang. Kembalinya roh ke dunia ini hanya dikenal pada suku Dayak Maanyan dan Lawangan. Pada suku Dayak Ngaju dan Ot-Danum, kembalinya roh ini hanya ke makan-an-makanan yang berupa buah-buahan yang diingini oleh wanita hamil.

Dari mite tersebut orang Dayak berpendapat bahwa jiwa itu adalah murni dan suci. Hanya karena pengaruh roh-roh

jahat, jiwa manusia dapat sesat. Kesesatan jiwa manusia dapat berakibat sakit, bahkan dapat pula berakibat kematian.

Dengan melihat pandangan suku Dayak terhadap manusia pertama dan penciptaan dunia, mereka mempunyai sistem kepercayaan kepada Tuhan Yang Tunggal. Upacara persembahan kepada Tuhan Yang Tunggal melalui Ilah-ilah Perantara, suku Dayak Ngaju menyebutnya dengan istilah berikut.

a. *Raja Pali*
   Raja Pali bertindak sebagai Ilah Perantara apabila terjadi pelanggaran terhadap hukum-hukum tabu.
b. *Raja Untung*
   Raja Untung bertindak sebagai Ilah Perantara yang memberi rezeki kepada manusia
c. *Raja Sial*
   Raja Sial bertindak sebagai Ilah Perantara yang dapat melindungi manusia dari pelanggaran-pelanggaran terhadap tata kehidupan dunia.

Pada suku Dayak Maanyan ada sedikit perbedaan di dalam Ilah Perantara ini. Ilah Perantara yang baik atau yang melindungi kehidupan manusia adalah roh nenek moyang yang sudah selesai diadakan upacara kematian seperti mia, ijambe, atau ngadaten. Roh nenek moyang yang telah sampai di tempat Datu Tunyung Gahamari ini disebut *nanyu saniang. Nanyu Saniang* dapat dipanggil oleh manusia perantara ke Datu Tunyung Gahamari. Tempat untuk turun

Nanyu Saniang ke bumi berupa pohon besar, batu, patung, atau rumah-rumahan kecil pada tiang rumah yang ada di tengah-tengah rumah. Ada juga yang dibuat dari rumah-rumahan kecil yang didirikan di atas tiang kayu tunggal dan diletakkan di dalam rumah. Tempat roh nenek moyang yang menjaga lokasi permukiman, biasanya terdapat pada perbatasan kampung yang disebut *paket* yang dibuat anyaman bambu yang agak jarang dan berbentuk segi empat, dan merupakan tempat sesajen. Sesajen ini dibuat setahun sekali apabila panen membaik.

Tempat roh nenek moyang yang berada di air disebut *ansak* dan biasanya diletakkan pada tonggak pohon yang tunggal yang terletak di tepi sungai. Sebagai roh jahat disebutkan, antara lain, umpui ujang, kariau, ekum ringin, laing riha, dan lainnya yang mendatangkan malapetaka atau kesengsaraan bagi kehidupan manusia. Salah satu penyebab munculnya roh-roh ini adalah belum diadakannya upacara kematian untuk mengantarkan roh nenek moyang ke tempat Datu Tunyung Gahamari.

Di dalam kehidupan orang Dayak, manusia dan alam saling berhubungan erat. Setiap perubahan alam menunjukkan suatu tanda telah terjadi ketidakseimbangan alam. Terganggunya keseimbangan alam ini disebabkan oleh terjadinya pelanggaran-pelanggaran terhadap adat dan kebiasaan pada suku Dayak, khususnya Dayak Ngaju dan Dayak Maanyan. Ketidakseimbangan itu ditandai dengan adanya banjir yang besar, kemarau yang panjang, wabah penyakit, atau gagal panen. Apabila malapetaka datang menimpa ma-

nusia, berarti sudah rusak keseimbangan alam ini. Untuk pemulihan keseimbangan inilah, seluruh warga atau seluruh kampung melakukan upacara adat untuk memulihkan keseimbangan alam atau untuk menjalani teguran dari Yang Maha Tinggi melalui Ilah-Ilah Perantara yang diwujudkan dengan kenyataan, yaitu adanya ketidakseimbangan alam. Dipenuhinya upacara ritual atau persembahan adat itu merupakan perlambangan akan ketaatan manusia terhadap Yang Maha Tinggi yang berarti pulih kembali keseimbangan alam.

**Etika dalam Sastra Lisan di Kalimantan Tengah**

Etika adalah norma-norma yang mengatur hubungan antarmanusia dan hubungan manusia dengan Tuhan. Dalam mite, legenda, atau dongeng yang ada di Kalimantan Tengah, diketahui gambaran hubungan antarmanusia atau hubungan manusia dengan Tuhan. Norma etis apa yang terdapat dalam karya sastra? Dengan bersumber pada definisi sastra sebagai 'kata yang indah' atau sastra sebagai sesuatu yang 'menyenangkan dan berguna' belum terlihat adanya norma-norma etis yang ada.

Mite atau legenda sebagai salah satu karya sastra lisan di Kalimantan Tengah biasanya menggambarkan kehidupan di sekitar wilayah sungai, dengan latar hutan atau sebuah kerajaan. Setiap cerita selalu melibatkan sungai berikut kehidupan di dalamnya. Gambaran cerita tidak jauh berbeda dengan adat kehidupan masyarakat di daerah itu.

Jenis sastra lisan Dayak Ngaju yang berbentuk Karungut dan Deder berupa nyanyian rakyat tersusun secara lisan de-

ngan menggunakan kata pilihan yang disesuaikan dengan irama. Berikut ini adalah contoh Karungut dan Deder yang diambil dari "Sejarah Seni Budaya Kalimantan Tengah" yang disusun oleh M. Usop dan kawan-kawan (1980: 81—83).

Jenis *Karungut* adalah sebagai berikut.

***Meniruh Anak***

*Tiruh anak jata sangiang*
*Tiruh kantu je melay tuyang*
*Tawam kirah bapam halisang*
*Manggau akam je kambang penyang*

*Terjemahan;*

**Menidurkan Anak**

Tidurlah anak jata sangiang
Tidurlah mengantuk di atas ayunan
Kamu tahu kiranya bapakmu kejam
Mencari untukmu yang (si) kembang penyang

Jenis *Deder* adalah sebagai berikut.

*Amun mitung tuh kakulus huang*
*Tarik lagu ibarat pikiran pusang*

*Terjemahan:*

Bila kita pikirkan perasaan malas
Menyanyikan lagu ibarat pikiran merana

Jika mengacu pada bentuk puisi dalam karungut dan deder dapat dilihat bagaimana etika digambarkan, yaitu kewajiban seorang ayah untuk memenuhi nafkah anaknya dan penghormatan sang anak terhadap jerih payah si ayah. Juga, kemalasan akan mengganggu pikiran seseorang.

Pada sastra lisan bentuk prosa mite "Batang Garing" dan "Naga Pusai", masalah terungkap melalui gambaran etika bahwa alam telah memberi sarana agar manusia dapat memanfaatkannya tanpa melupakan kebaikan alam itu sendiri. Manusia harus berusaha agar selalu melestarikan dan menghormati alam. Sikap masyarakat dalam penghormatan alam dapat dilihat dalam suatu peristiwa, yaitu ketika seseorang melayari sungai dia harus memberikan sesaji di dalam sungai itu. Sikap itu menunjukkan adanya interaksi antara manusia, alam, dan Tuhan.

Tokoh-tokoh di dalam mite tersebut digambarkan sebagai tokoh yang hebat, serba bisa, dan sempurna. Segala hal dapat dilakukannya.

**Refleksi Teologis**

Adat istiadat yang digunakan dalam kehidupan sehari-hari pada masyarakat Kalimantan Tengah itu banyak bersumber pada mite. Mite ini berkembang secara lisan dari generasi ke generasi. Mite yang menjadi pegangan hidup mereka, antara lain, adalah asal-usul kematian dari suku Dayak Ngaju maupun Maanyan. Pada zaman dahulu kala diyakini oleh suku Dayak tersebut bahwa mereka tidak mengenal dengan apa yang biasa disebut dengan "kematian".

Mereka percaya adanya dunia kini dan dunia seberang yang mereka sebut sebagai Tumpuk Tatau atau Tumpuk Adiau atau negeri para arwah. Mereka hanya tahu bahwa perpindahan ke dunia seberang itu tidak melalui kematian, tetapi melalui jalan yang wajar.

Apabila seseorang telah merasa cukup hidup di dunia, ia menyatakan perasaannya itu kepada seluruh keluarganya. Seluruh keluarga dan ia sendiri menyiapkan segala sesuatu untuk suatu acara perpisahan, yaitu dengan mengadakan pesta dan upacara. Ada kata-kata perpisahan dari yang berangkat dan yang ditinggalkan. Sesudah semua upacara selesai, yang akan pergi keluar dari rumahnya, sesudah ia menuruni anak tangga yang ke-7, ia akan hilang dari pandangan mata. Tentang hal itu, orang Dayak akan mengatakan *hanya midar, ngalih pangui hengka murunsia* artinya 'ia berpindah dari jalan umum manusia'

Untuk menjelaskan bagaimana refleksi teologis masyarakat Dayak Maanyan, khususnya, berikut ini akan disampaikan mite "Jawa Ilang" yang menjadi sumber acuan terjadinya upacara adat kematian. Mite ini disusun dari hasil wawancara pemangku adat, tetua kampung di daerah Siung, wilayah Maanyan Paju Empat, Kabupaten Barito Selatan (Ngepek, 1992:38). Menurut keterangan para tetua adat di Siung, adanya kematian yang meninggalkan mayat terjadi sejak kasus Jawa Ilang. Dia adalah orang pertama yang kematiannya diupacarakan dengan upacara Ijambe. Jawa Ilang juga dikenal dengan nama Amang Mandur.

Diceritakan tentang Jawa Ilang. Ia adalah seseorang yang serba berkecukupan di dalam hidupnya. Ia mempunyai kekayaan yang melimpah, mempunyai hamba sahaya, dan mempunyai tujuh orang istri. Namun, ia sama sekali tidak merasa puas dengan kehidupan yang berkecukupan itu. Ia yakin bahwa kepuasan hidup itu hanya ia dapatkan dalam dunia arwah. Semua orang yang telah pergi ke dunia tersebut tidak ada yang pulang ke dunia kekinian. Inilah bukti bahwa kehidupan di dunia arwah merupakan kehidupan yang menyenangkan. Orang menyebutkan kehidupan di sana dengan nama Tatau Matei (*tatau* = kaya, *matei* = mati).

Pada hari-hari berikutnya, kelihatan Jawa Ilang semakin sedih. Akhirnya, ia mengemukakan kepada tujuh istrinya bahwa ia harus pergi. Ia harus mendatangi dunia arwah itu. Para istrinya terkejut melihat tindakan Jawa Ilang. Mereka mengatakan bahwa permintaan Jawa Ilang tidak wajar. Seharusnya Jawa Ilang sadar bahwa umurnya belum begitu lanjut. Kehidupannya cukup bahagia, mengapa dia harus kecewa dan sedih?

Jawa Ilang tetap memaksakan kehendaknya untuk pergi ke dunia arwah. Istrinya lalu mengadakan upacara pemberangkatan. Setelah upacara selesai, mereka mengikuti keberangkatan Jawa Ilang dengan pandangan mata. Dan, aneh, sesudah Jawa Ilang menuruni anak tangga ke tujuh mereka masih melihat jasad Jawa Ilang. Mereka menunggu saja sampai Jawa Ilang berjalan jauh dan hilang dari pandangan mata. Keanehan berikutnya terjadi. Keesokan harinya, Jawa Ilang kembali ke rumahnya dalam keadaan lemah lungkai,

kelaparan, dan putus asa. Ia menjelaskan bahwa ia gagal menemukan jalan ke dunia arwah itu. Jalan yang ia tempuh gelap gulita dan hujan badai tidak henti-hentinya. Akhirnya, ia memutuskan untuk pulang ke rumah.

Pengalaman itu tidak membuat Jawa Ilang tawar hatinya. Keinginannya untuk segera berada di dunia arwah tetap bernyala-nyala. Ia mulai berusaha keras untuk memenuhi hasrat hatinya. Akhirnya, istrinya yang keenam yang bernama Dayang Manget merasa sangat kasihan kepadanya. Ia menjelaskan bahwa jika seseorang ingin sampai ke dunia arwah ada jalan lain yang dapat ia tempuh, yaitu melalui kematian. Mayatnya disucikan melalui suatu upacara dan arwah atau rohnya diantar oleh seseorang wadian ke dunia arwah.

Keterangan istrinya itu rupanya sangat menarik perhatian Jawa Ilang. Ia bertanya terus mengenai kemungkinan itu sampai hal yang sekecil-kecilnya, antara lain bagaimana caranya supaya orang bisa mati, siapa yang sanggup melakukan usaha itu supaya orang bisa mati, siapa yang bisa menyucikan mayat yang ditinggalkan roh itu, dan siapa yang mengantar roh itu sampai ke dunia arwah. Istrinya menjelaskan bahwa semua itu sebenarnya dapat dilakukan oleh ketujuh istrinya itu, kecuali dalam hal tertentu perlu dibantu oleh orang lain.

Tentang dirinya sendiri, Dayang Manget mengatakan, "Aku adalah Datu Tatuat, datu dari semua burung hantu. Jika aku meratapi, menangisi seseorang atau apa pun juga ia pasti mati"

Burung hantu Tatua menurut kepercayaan rakyat di tanah Maanyan adalah burung sertan dari dunia kematian. Bila kedengaran pada malam hari burung ini berbunyi, orang percaya bahwa ada orang di sekitar itu yang akan mati karena Tatua sudah meratapi dan menangisinya.

Jawa Ilang langsung menguji kebolehan istrinya itu. Ia membawa istrinya itu ke sebatang pohon kupang, sejenis petai hutan. Pohonnya besar dan rindang. Jawa Ilang menyuruh istrinya meratapi pohon kupang itu. Tidak seberapa lama, daun pohon itu berguguran dan dahannya patah berjatuhan, dan akhirnya seluruh pohon itu mati. Jawa Ilang tertegun melihat kejadian itu. Kebolehan istrinya tidak diragukan. Ia membawa istrinya ke sebuah pohon kelapa dan ia minta istrinya meratap secara bertahap. Tahap pertama adalah waktu yang dipergunakan oleh seorang pemakan sirih untuk menyiapkan kapur, sirih, gambir, dan pinang yang siap untuk dimakan. Tahap kedua adalah waktu yang dipergunakan oleh seseorang untuk makan sirih hingga habis. Tahap ketiga ialah waktu yang dipergunakan orang selama memasak nasi, mulai dari meletakkan periuk di tungku sampai nasi sudah masak.

Dayang Manget pun mulai meratap. Sesudah tahap pertama kelihatan pucuk kelapa itu layu. Pada tahap kedua, daun-daun kelapa mati. Akhirnya, pada tahap ketiga pohon kelapa itu tinggal tunggulnya dan selanjutnya rubuh.

Waktu itu Dayang Manget berpaling dan bertanya kepada Jawa Ilang apakah ia masih mau melanjutkan rencananya pergi ke dunia arwah.

Sesudah berhari-hari menimbang-nimbang dan berpikir keras, akhirnya Jawa Ilang menyatakan bahwa ia tetap akan pergi ke dunua arwah. Sampai waktu yang telah ditetapkan, ia minta istrinya yang ketujuh bernama Patiri Untu menyediakan ayunan baginya. Patiri Untu menyediakan ayunan dari kain sindai. Jawa Ilang terbaring di dalam ayunan itu. Patiri Untu mengayunkan ayunan itu perlahan-lahan dan Dayang Manget mulai meratap dan menangis. Sesudah itu, kedua kaki Jawa Ilang mati sampai lutut, tetapi ia merasa tidak apa-apa, malah senang dan minta Dayang Manget melanjutkan ratapannya ke tahap kedua. Kaki Jawa Ilang mati sampai ke pinggang, dan dia tetap meminta melanjutkan ke tahap berikutnya. Sesudah tahap berikutnya, badan Jawa Ilang mati, yang masih hidup hanya kepalanya sebatas leher ke atas. Jawa Ilang mulai sukar bernapas dan meminta istrinya untuk menghentikan ratapannya, tetapi istrinya tetap melanjutkan karena tahu keadaan Jawa Ilang tidak hidup dan tidak mati. Ratapan Dayang Manget tetap berlanjut hingga Jawa Ilang mati. Inilah yang dikatakan mati dengan meninggalkan mayat.

Kematian Jawa Ilang disampaikan kepada pimpinan adat. Dewan adat segera bersidang dan memutuskan adat penyelenggaraan mayat Jawa Ilang. Maka timbullah hukum upacara Ijambe. Upacara itu dilaksanakan selama sepuluh hari dan diselenggarakan bersama dengan keluarga orang yang meninggal..

Kata *Ijambe* berasal dari kata kerja *Jambe* bahasa Maanyan yang berarti 'memegang'. Dalam kaitan upacara

kematian, *Ijambe* berarti penanganan upacara kematian. Sesudah mayat itu dikuburkan sekurang-kurangnya dua tahun, yaitu sesudah proses pembusukan mayat berakhir dan mayat tinggal tulang belulang, barulah upacara Ijambe dilaksanakan.

Pelaksanaannya mulai dengan penggalian tulang belulang orang yang meninggal itu dari kuburnya. Tulang belulang dibersihkan dan dimasukkan ke dalam peti mati yang baru. Tulang itu dibawa ke balai adat agar diadakan upacara oleh para tetua adat yang telah ditentukan. Tetua itu menyediakan semua kelengkapan upacara. Tulang belulang itu disucikan dengan membakarnya dan sisa pembakaran itu disimpan di dalam *tammak* (kuburan keluarga) dan rohnya diantar sampai ke dunia arwah.

Hakikat upacara Ijambe yang mengantar arwah orang yang meninggal ke dunia arwah tempat manusia itu hidup dengan segala kesempurnaannya adalah tempat yang tenteram. Bila upacara itu tidak dilaksanakan, arwah orang yang meninggal itu masih merana, gentayangan di bumi dan mengganggu tata kehidupan manusia di bumi.

Upacara yang bermuara pada mite Jawa Ilang itu bertujuan untuk memenuhi ketentuan adat atau kepercayaan leluhur suku Dayak Maanyan dalam rangka mewujudkan rasa cinta kasih dan hormatnya kepada orang tua dan kaum kerabat mereka yang sudah meninggal. Rasa cinta kasih dan hormat ini diwujudkan dengan tidak membiarkan arwah mereka yang sudah meninggal itu tetap tinggal di tempat peristirahatan sementara. Arwah mereka harus diantar ke negeri

idaman, yaitu negeri di seberang kematian yang penuh kesenangan, yaitu negeri yang disebut Tumpuk Tatau Datu Tunyung Guhamari.

Upacara kematian ini juga berfungsi untuk membebaskan seluruh keluarga yang masih hidup dari beban moral karena membiarkan arwah orang tua dan sanak saudara mereka yang sudah meninggal itu tetap tinggal di tempat yang masih penuh dengan penderitaan. Pada saatnya, keadaan itu dapat mengganggu ketenteraman keluarga yang masih hidup dalam bentuk bencana.

Upacara Ijambe ini juga meminta bantuan kepada roh-roh penguasa baik yang tinggal di tempat kediaman para sangiang, maupun yang jadi penguasa tempat-tempat tertentu di dunia ini agar mereka ikut memperlancar seluruh rangkaian usaha mengantar arwah mereka yang sudah meninggal itu ke dunia arwah.

Unsur-unsur adat atau kebudayaan dalam mite "Batang Garing" dan "Naga Pusai" tercermin dari penghargaan manusia pada sang pencipta dunia dan isinya dengan cara memelihara alam. Unsur-unsur adat atau kebudayaan yang terkait dalam seluruh upacara Ijambe yang bersumber pada mite "Jawa Ilang" mengisyaratkan perlunya kepaduan, kebersamaan, dan kesetiaan. Kebersamaan yang erat antarwarga dapat dilihat dari partisipasi masyarakat sekitar dan petugas pelaksana terhadap persiapan sampai selesainya seluruh upacara Ijambe. Upacara itu juga menggambarkan rasa cinta kasih dan hormat kepada orang tua sesuai dengan perintah Tuhan sendiri. Rasa cinta dan hormat itu tidak saja ditujukan

kepada mereka yang masih hidup, tetapi juga kepada mereka yang sudah meninggal dunia.. Sesuai dengan kepercayaan agama Hindu kaharingan, rasa cinta dan hormat kepada orang tua mereka yang sudah meninggal ini diwujudkan dengan kesetiaan untuk melaksanakan upacara Ijambe walaupun biayanya besar.

Pemahaman secara teologis terhadap seluruh rangkaian upacara di dalam adat duku Dayak Maanyan yang bersumber pada mite tersebut adalah usaha dari manusia untuk mengantarkan arwah orang-orang yang mereka cintai ke negeri arwah. Sebagai usaha manusia, keselamatan bagi para arwah yang sudah meninggal itu bergantung pada mereka yang masih hidup. Kalau mereka mampu melaksanakan upacara itu, tentu sampailah para arwah itu ke negeri arwah. Sebaliknya, kalau upacara itu tidak dilaksanakan, tentu para arwah akan tetap berada di tempat tinggal sementara yang disebut *pasahan raung*.

Di tempat tinggal sementara itu, keadaannya serba tidak sempurna. Mereka bisa kembali untuk mengganggu manusia yang masih hidup di dunia ini dalam bentuk kuasa-kuasa jahat.

Apabila kita amati secara keseluruhan rangkaian upacara Ijambe, kita sama sekali tidak melihat adanya peranan Ranying Hatala Langit selain dari peranannya pada waktu penciptaan, dalam upaya penyelamatan terhadap umat manusia untuk melaksanakan upacara adat dan upacara-upacara ritual tertentu yang dipimpin oleh para Basir dan Wadian

dalam mengantarkan roh orang yang telah meninggal itu ke negeri para arwah.

Pada masyarakat Dayak Maanyan yang sebagian besar menganut agama Kristen, keraguan tentang keberhasilan tindakan mereka melakukan upacara Ijambe ditepis dengan merunut pada Alkitab yang berbicara mengenai keselamatan, yaitu mengacu pada ayat Yohannes 14:6. Dikatakan bahwa Tuhan Yesus telah berkata, "Akulah jalan, kebenaran, dan hidup. Tidak ada seorang pun yang datang kepada Bapa, jika tidak melalui Aku" (Ngepek,1991:80). Masyarakat Maanyan menyimpulkan bahwa tidak ada jalan keselamatan yang dapat ditempuh untuk menuju tempat Tuhan bersemayam tanpa melalui iman atau percaya kepada Yesus Kristus. Masyarakat Dayak Maanyan percaya bahwa upacara Ijambe yang dilakukan akan dibantu oleh Yesus.

Upacara Ijambe ini menampakkan rasa hormat dan cinta masyarakat Maanyan yang sebesar-besarnya terhadap orang tua dan sanak keluarga yang telah meninggal meskipun mereka harus mengeluarkan biaya besar untuk mengadakan upacara itu. Hormat dan cinta kasih kepada orang tua dan sesama itu adalah salah satu unsur dari hukum yang pertama dan utama dalam Hukum Taurat. Menurut masyarakat Dayak Maanyan yang sudah menganut agama Kristen, apa yang dilakukan melalui upacara Ijambe itu tidak jauh berbeda dengan apa yang telah dilakukan oleh anak-anak Yakob. Karena rasa hormat dan cinta kasih mereka kepada yakob, ayah mereka, dan karena sumpah yang telah diucapkan oleh Yusuf atas permintaan Yakob, begitu Yakob meninggal,

anak-anak Yakob mengangkut dan menguburkan Yakob di tanah perkuburan pusaka milik Abraham dan turunannya di Kanaan, yaitu di gua Makhpela sekalipun pada waktu itu mereka masih berada di Mesir.

Warga Dayak di Kalimantan Tengah tetap menyelenggarakan upacara kematian, antara lain Ijambe pada suku Dayak Maanyan, Tiwah pada suku Dayak Ngaju, Wara pada suku Dayak Dusun, Baayah pada suku Dayak Lamandau, dan Dalo pada suku Dayak Ot-Danum, Siang, dan Murung. Ini merupakan perwujudan rasa cinta dan hormat kepada orang tua dan sanak keluarga.

**Penutup**

Cerita rakyat, prosa dan puisi digunakan sebagai acuan masyarakat Dayak di Kalimantan Tengah dalam melaksanakan tata cara kehidupan mereka sehari-hari. Ada hal-hal yang harus mereka patuhi agar keseimbangan hubungan antara alam, manusia, dan Tuhan dapat terjaga. Masyarakat itu sebagian masih melaksanakan ritual-ritual tertentu yang bersumber dari mite yang disampaikan secara turun-temurun, misalnya seseorang harus meletakkan persyaratan tertentu atau tata cara tertentu ketika dia akan melakukan sesuatu atau akan memasuki suatu daerah tertentu.

Dalam mite terdapat unsur-unsur yang positif yang perlu diaktualisasikan. Unsur-unsur itu antara lain adalah budaya gotong royong, rasa cinta dan hormat kepada orang tua serta sanak saudara yang telah meninggal. Adapun unsur-unsur negatif yang harus ditinggalkan antara lain adalah kebiasaan

judi, mabuk-mabukan, dan pengadaan tengkorak manusia pada setiap upacara adat.

**Daftar Pustaka**


Andianto, M. Rus, dkk. 1987. *Sastra Lisan Dayak Ngaju.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

----------. 1989. *Struktur Bahasa Bawo.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Djamaris, Edwar. 1993. *Menggali Khazanah Sastra Melayu Klasik.* Jakarta: Balai Pustaka.

----------. *et al.* 1994. *Sastra Daerah di Kalimantan (Kalimantan Barat,Kalimantan Tengah, Kalimantan Timur) Analisis Tema, Amanat, dan Nilai Budaya.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

----------. *et al.* 1996. *Nilai Budaya dalam Beberapa Karya Sastra Nusantara: Sastra Daerah di Kalimantan.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Dyson, L. 1981. *Tiwah Upacara Kematian Masyarakat Dayak Ngaju di Kalimantan Tengah.* Jakarta: Doirektorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Elbaar, *et al.* 1977. *Cerita Rakyat (Tokoh Utama, Mitologi, dan Legendaris Daerah Kalimantan Tengah).* Palangkaraya: Pusat Penelitian dan Pencatatan Budaya daerah.

Hudson A.B. 1971. *Paju Empat, The Maanyan of Indonesian Borneo.* Helt, Rinehert and Wiston Inc.

Iper, Dunis. *et al.* 1997. *Pepatah-Petitih dalam Bahasa Dayak Ngaju.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Koentjaraningrat. 1969. *Pengantar Antropologi.* Jakarta: Aksara.

Ngepek, Timotheus. 1992. "Pengaruh Adat Istiadat Suku Dayak Kalimantan Tengah dalam Pembangunan Agama Kristen Protestan". Palangkaraya: Proyek Pembinaan Pendidikan Agama Protestan.

Riwut, Tjilik. 1958. *Kalimantan Memanggil.* Jakarta: Pustaka.

----------. 1993. *Kalimantan Membangun (Dalam Alam dan Kebudayaan)* Yogyakarta: Tiara Wacana.

Salilah, D.J. 1978. *Uju Sansana.* Palangkaraya: Lembaga Bahasa dan Seni Budaya Unpar.

Ter-Haar B. 1960. *Asas-asas dan Susunan Hukum Adat.* Jakarta: Pradnya Paramita.

Ukur F. 1971. *Tantang Jawab Suku Dayak.* Jakarta: BPK Gunung Mulia.

Usop, M. *et al.* 1977. *Sejarah Daerah Kalimantan Tengah.* Jakarta: Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya.

----------. *et al.* 1980. "Sejarah Seni Budaya Kalimantan Tengah". Palangkaraya: Proyek Penelitian Kebudayaan Daerah.

# 12

# Salasilah Kutai dari Kalimantan Timur

**Abdul Rozak Zaidan**

Provinsi Kalimantan Timur memiliki wilayah seluas 202.440 km2. Ibu kotanya Samarinda. Provinsi itu semula terdiri atas empat kabupaten, yaitu Bulungan, Berau, Pasir, dan Kutai, serta 2 kotamadya, yakni Samarinda dan Balikpapan. Pada perkembangan lebih lanjut Kabupaten Kutai yang luasnya hampir sepertiga luas provinsinya dimekarkan menjadi tiga kabupaten dan satu kotamadya, yakni Kutai Barat dengan ibu kota Sendawar, Kutai Timur dengan ibu kota Sangata, Kutai (Kutai Induk) dengan ibu kota Tenggarong, dan Kotamadya Bontang. Pemekaran wilayah administrasi pemerintahan itu tidak berpengaruh langsung pada pemetaan budaya yang semula berada dalam satu kekuasaan administrasi pemerintahan.

Kalimantan Timur dengan keluasan wilayah seperti terungkap di atas dihuni oleh berbagai suku bangsa yang, antara lain, mencakupi Dayak Benuaq, Dayak Kayan, dan Kutai yang

biasa disebut orang Melayu seperti halnya suku bangsa Berau, Bulungan, dan Tidung. Tentulah keragaman suku bangsa ini menghasilkan kekayaan sastra lisan dalam bentuk mite, legende, dan fabel. Selain itu, dengan masuknya orang Melayu yang membawa agama Islam terbawa serta pula tradisi berbalas pantun dan tradisi tulis. Dapat dikatakan bahwa Kalimantan Timur merupakan wilayah yang cukup kaya dengan cerita rakyat. Di Kalimantan Timur ini terdapat peninggalan keraton yang sampai kini masih dipelihara dengan baik sebagai lambang keluhuran budaya Kalimantan Timur. Keraton tersebut terdapat di Kutai sebuah nama yang terpateri kuat di dalam ingatan kita tentang adanya kerajaan Hindu tertua di Nusantrara. Selain itu, kehadiran Kutai sebagai bekas pusat kekuasaan juga tercatat baik, baik dalam bentuk prasasti yang membuktikan adanya Kutai, maupun dalam bentuk naskah yang berada di kalangan kerabat kesultanan, yakni Salasilah Kutai.

Sebagaimana Tarumanagara di Jawa Barat, Kutai di Kalimantan Timur telah meninggalkan beberapa prasasti berbahasa Sanskerta yang serta merta terkait dengan agama Hindu. Kutai menjadi kerajaan pertama (bersama Tarumanagara) yang memberitakan tentang masuknya agama Hindu ke Nusantara. Melalui kajian Vogel*) atas inskripsi-inskripsi Yupa, diperoleh angka tahun yang relatif pasti bahwa inskripsi itu dibuat sekitar tahun 400 M. Dalam prasasti itu diperoleh informasi tentang persembahan dan hadiah Raja Mulawarman, putra Acwawarman dan cucu Kundungga kepada para pendeta. Yang dihadiahkan adalah emas menurut inskripsi pertama, pemberian

1020 ekor sapi pada inskripsi kedua, dan persembahan makhluk hidup dan sebuah pohon beringin serta pemberian lahan. Informasi ini menunjukkan bahwa Kutai merupakan kerajaan Hindu tertua di Nusantara. Nama Raja Acwawarman dan Mulawarman jelas nama Hindu. Pada Salasilah Kutai tercatat adanya upacara yang dipandang sebagai pengaruh Hindu. Selain itu, dalam naskah tersebut terungkap pula ihwal hubungan yang dekat antara Kutai dengan Majapahit. Bahkan, dikisahkan bagaimana Maharaja Sultan dan Maharaja Sakti dari Kutai berkunjung ke Majapahit di bawah Maharaja Berma Wijaya dan Patih Gajah Mada. Raja dan mahamentri dari Kutai itu berguru kepada Berma Wijaya dan Gajah Mada mengenai tata cara penyelenggaraan negara. Yang diperoleh raja dan patih dari Kutai melalui raja dan patih Majapahit ternyata adalah ajaran yang tampaknya bersumber pada Tajussalatin yang berasal dari Aceh yang menjadi taklukan Majapahit. Untuk memberikan kesan keagungan disebutkan bahwa kedatangan Raja Kutai itu ditandai oleh sinar teja yang gemilang ketika Raja Majapahit dan patihnya bersidang di balairung. Bagaimana reaksi kedua petinggi Majapahit atas kedatangan Raja Kutai dapat disimak dalam kutipan berikut.

> Alkisah maka tersebutlah perkataan Sang Ratu Majapahit kepada waktu itu sedang bertakhta di atas kerajaannya dihadap oleh patih Gajah Mada serta dengan menteri punggawanya. Sekaliannya pepak menghadap Sang Ratu Maharaja Bermawijaya. Seketika ia bertakhta maka ia pun melihat teja karena sang ratu itu sidik tanpa ngucap terus peninggal seraya ia bertitah kepada patih Gajah Mada katanya,"Hai Paman, teja apakah Paman yang demikian ini?" Maka kata patih Gajah Mada,"Lain teja manusia kepada

penglihatan patik, teja dewa rupanya itu."
Maka kata Maharaja Berma Wijaya,"Lain teja dewa, Paman, karena jika teja dewa kukejapi mata sekali kecil, kukejapi dua kali hilang. Itu kukejapi mata sekali mangkin besar, kedua kalinya dekat, ketiga kalinya jatuh ke pinggir negeri."

Kutipan di atas menunjukkan reaksi Raja Majapahit atas kedatangan Raja Kutai dengan tanda-tanda kebesarannya.

Kutai memiliki sejarah yang "tercatat" meskipun catatan itu merupakan rekaan yang dibuat untuk mengagungkan raja yang berdiri di belakang penyusun silsilah. Sudah menjadi pengetahuan umum bahwa raja dan sultan dalam tradisi Nusantara dalam kroniknya selalu mengaitkan nenek moyangnya dengan raja besar di dunia. Sumber pengagungan itu selalu Iskandar Zulkarnain. Namun, dalam hal Salasilah Kutai ikhtiar pengagungan itu adalah berupa pengaitan dengan nama raja dan kerajaan yang secara historis memiliki nama besar, yakni Majapahit dan Gajah Mada. Terlepas dari sifat pengagungan sebuah naskah pesanan, sebagai catatan rekaan yang ditulis dalam bahasa dan semangat zaman ketika naskah itu dipersembahkan, ada baiknya kita menyimak apa-apa yang pernah dikemukakan oleh Snouck Hurgronje ketika berkomentar atas isi Salasilah Kutai berikut.

"Barang siapa yang menerima isi cerita itu sebagaimana adanya, akan dapat menemukan sumber-sumber berharga bagi pengetahuan tentang watak bangsa tersebut;"khayalan dan kebenaran" adalah dua saksi sejarah mengenai bangsa dan manusia, yang mengisahkan kehidupan mereka . Pada kebenaran itu tidak saja perlu adanya cerita tentang kejadian-kejadian yang

nyata, melainkan terutama juga tentang keadaan dan hubungan sebenarnya yang berlaku di masa itu. Di samping itu, dalam semua cerita rakyat lama yang tertulis, kita dapat menjumpai sejumlah keterangan tentang peraturan-peraturan dan badan-badan yang dianggap keramat oleh rakyat setempat; bahkan cerita-cerita yang tidak berdasarkan sejarah mengenai asal-usul mereka mempunyai arti besar bagi mereka yang mempergunakannya."

Pemanfaatan Silsilah Kutai untuk mengungkapkan refleksi sastra Nusantara di wilayah Kalimantan Timur dengan sendirinya dibatasi oleh waktu yang dicakup oleh silsilah tersebut. Apa yang pernah ditulis tentulah berkait erat dengan nilai-nilai yang berkembang pada saat naskah itu disiapkan. Keberadaan Salasilah Kutai jelas mempopulerkan Kutai itu sendiri dan sekaligus menjadi alasan mengapa Kutai yang dipilih untuk mewakili Kalimantan Timur.

Tradisi sastra yang berkembang di Kalimantan Timur sebagaimana wilayah lain mengenal berbagai bentuk ekpresi sastra. Silsilah atau salasilah adalah salah satu yang biasa dipakai dalam lingkungan yang mengenal keraton. Kita dapat menyebut cerita rakyat dengan berbagai jenisnya yang dalam beberapa hal sudah terserap dan "menyatu" dalam Salasilah Kutai. Tradisi lisan yang dikenal dalam kehidupan rakyat di Kalimantan Timur tentulah hidup bukan hanya dalam bahasa Melayu tetapi dan terutama dalam bahasa rakyat setempat, antara lain Dayak dengan berbagai puaknya (Benuaq, Kayan, Kenyah dsb.). Pada perkembangan sastra modern Kalimantan Timur memang belum begitu banyak menghasilakan pengarang. Kita hanya dapat mencatat seorang yang amat terkenal,

yakni Korrie Layun Rampan. Nama lain yang dapat disebut adalah Ani A.S., Djumri Obeng, dan Saiff Bakham. Tentulah dengan berkembangan penerbitan surat kabar di Kalimantan Timur jumlah nama pengarang di sana akan makin bertambah.

Dalam semangat menggali nilai budaya di wilayah Kalimantan Timur dapat disebut upaya Korrie Layun Rampan dan Jumri Obeng menghimpun dan menceritakan kembali mite dan legende yang dikenal dalam tradisi Dayak dan Kutai. Belakangan Korrie lebih intensif menggali nilai-nilai budaya Dayak itu dalam bentuk novel dan cerpen dan sekaligus dia memperkenalkan kata-kata yang dikenal dalam kelompok etnis Dayak.

**Sekilas tentang Kutai**

Pengungkapan refleksi sastra Nusantara dari Kalimantan Timur tidak mungkin mengambil seluruh tradisi sastra yang ada di Kalimantan Timur itu. Untuk itu, dipilihlah Kutai dengan beberapa pertimbangan. Di atas telah dikemukakan bahwa Kutai mempunyai sejarah panjang yang kehadirannya tercatat dalam dokumen tertulis. Hal ini menjadi dasar pertimbangan utama. Kutai juga meninggalkan fakta yang dapat dilihat dengan adanya Museum Mulawarman yang, antara lain memajang benda-benda yang dianggap keramat yang disebut dalam mite dan legende mereka.

Kutai adalah nama suku bangsa yang mendiami wilayah kabupaten Kutai yang sekarang mengalami pemekaran wilayah administrasi penmerintahannya seperti diungkapkan di atas. Melalatoa (1995: 431) menyatakan bahw orang Kutai tersebar

di 30 kecamatan, bahkan di kecamatan tertentu seperti Tenggarong (sekarang menjadi ibu kota kabupaten), Loa Janan, Sebulu, Muara Kaman, Muara Pahu, Muara Muntai, Muara Bengkal, Penyinggahan, Kota Bangun, Kembang Janggut, Muara Wahau dan Muara Ancalong orang Kutai amat dominan di atas 60 %. Dalam posisi seperti itu orang Kutai berdampingan hidup secara damai dengan berbagai kelompok etnik, seperti Dayak, Bugis, Banjar, dan Jawa. Kelompok Dayak yang ada di kabupaten itu adalah Bebnuaq, Bahau, Long Dusun, Kenyah , Tunjung, Punan, Bentian, Penihing, Ohong, Bukat, dan Basap. Keragaman etnik yang mendiami Kutai tentulah diikuti dengan keragaman budayanya.

Menurut Melalatoa (1995:432) pada masa lampau, Kutai merupakan negara pantai yang makmur yang menjalin hubungan dengan India Selatan melalui perdagangan. Kebudayaan Kutai memperlihatkan pengaruh kebudayaan Hindu, sebagaimana yang dapat diidentifikasi melalui yupa peninggalan Kutai Kuno. Menurut Salasilah Kutai pengaruh Hindu dari Majapahit juga sangat kuat dengan terjalinnya hubungan dagang dan hubungan politik antara dua kerajaan.Mungkin ihwal yang dikemukakan dalam Salasilah Kutai tidak sepenuhnya dapat dipercaya karena bercampur dengan dongeng dan upaya pengagungan oleh pendukung dinasti raja-raja Kutai. Selanjutnya, dengan datangnya agama Islam orang Kutai menerima pengaruh Islam sehingga munculah kesultanan Kutai yang berakhir di tangan Sultan Aji Muhammad Parikesit yang memerintah tahun 1920--960. Hingga tahun 1959 daerah Kiutai masih menyandang nama Daerah Istimewa Kutai.

Keagungan Kerajaan Kutai masa silam dapat dilihat dari bekas istana Sultan Kutai di Tenggarong. Bekas istana tersebut sekarang dijadikan Museum Negeri Kalimantan Timur yang menyimpan peninggalan sejarah yang dikeramatkan oleh orang Kutai. Museum tersebut dikenal juga dengan nama Museum Mulawarman yang diresmikan oleh Gubernur H.A. Wahab Syahrani tanggal 25 November 1971.Dalam lingkungan museum itu terdapat kompleks makam Sultan Kutai yang berada dekat kraton. Kompleks makam yang termasuk peninggalan kerajaan adalah kompleks pemakaman di Gunung Gandek di sebelah barat daya Kraton, kurang lebih sejauh 1,5 km.

Peninggalan kerajaan Kutai yang lain adalah Upacara Erau. Sekarang upacara tersebut dikenal sebagai acara Erau yang menjadi paket wisata di Kalimantan Timur. Acara Erau itu merupakan warisan tradisi penobatan raja yang sekarang diselenggarakan oleh jajaran kerabat keraton dan kerajaan yang menjadi pemuka masyarakat dari seluruh pelosok wilayah bekas kerajaan. Erau itu sendiri berarti "riuh" atau"ramai". Penobatan raja Kutai itu dahulu berlangsung dengan amat meriah sebagaimana dilukiskan dalam Salasilah Kutai, yakni pesta selama 40 hari 40 malam. Menurut Obeng (1994:38), pada saat itu Kerajaan Kutai Kertanegara menjamu seluruh rakyat yang hadir dan menyenangkan hati mereka dengan berbagai hiburan selama 40 hari 41 malam kemudian berubah menjadi 24 hari 25 malam yang kemudian dipersingkat menjadi satu minggu atau 10 hari 11 malam. Pentingnya acara Erau sebagai salah satu paket wisata di Kalimantan Timur digambarkan oleh Obeng sebagai berikut.

Sultan boleh tiada,dan bahkan istana yang megah itu pun boleh saja runtuh dan rata dengan permukaan bumi, kebudayaan harus tetap hidup seperti harus hidupnya matahari yang terbit setiap pagi di seberang sungai. Karena itulah, Pemerintah Tingkat II Kabupaten Kutai terus menghidupkan tradisi Erau yang kali ini diselenggarakan pertengahan Januari 1995. Tidak berlebihan bila kukatakan bahwa di Erau nanti bisa dilihat secara utuh cermin kebudayaan orang Dayak dan Kutai. Pengunjung pasti tidak puas meninggalkan Tenggarong apabila di dalam tasnya belum ada kain ulap doyo, dompet manik buatan wanita Kenyah, dan mereka akan merasa bangga berada di tempat-tempat umum baik di Jakarta, Surabaya, maupun di Medan apabila di belakang mereka terusung sebuah an-jat yang dianyam halus oleh gadis-gadis hulu Mahakam yang tidak pernah cemberut setiap melihat orang datang baik tamu yang tua maupun yang masih bujang.

Upacara pesta orang Kutai itu dipusatkan di Tenggarong dimeriahkan dengan berbagai atraksi kesenian dan adat yang berasal dari setiap daerah yang menjadi wilayah kekuasan kerajaan. Setelah berakhirnya kekuasaan Sultan tahun 1960, acara tersebut diadakan dua tahun sekali sebagai pesta rakyat. Sebagaimana dikemukakan Jumri Obeng, dalam pesta Erau itu sekarang bukan hanya budaya Kutai yang ditampilkan, melainkan juga budaya etnik Dayak dalam bentuk pameran kerajinan suku bangsa tersebut.

Dalam wilayah Provinsi Kalimantan Timur, bahkan di seluruh Kalimantan, Kabupaten Kutai (yang sekarang dimekarkan menjadi tiga kabupaten dan 1 kotamadya) merupakan

wilayah terkaya. Dari 404 desa yang ada di Kabupaten Kutai hanya 124 desa yang tergolong miskin, itu pun kini sedang diangkat ke taraf hidup yang lebih baik oleh bupatinya. Pada tahun 1992 saja produksi padi ladang dan sawah di Kabupaten Kutai sudah mencapai 216.249 ton yang dibandingkan dengan jumlah penduduk yang hanya 650.355 jiwa. Kalau angka itu dipegang, berarti setiap 6 orang di Kabupaten Kutai memperoleh 2 ton padi. Belum lagi hasil pertanian yang lain yang berupa ubi kayu, ubi jalar, jagung, kacang kedelai, kacang tanah, kacang hijau, kacang panjang, cabe, tomat, daun bawang, dan petai yang menghasilkan 171.461 ton oleh 90.714 petani. Kalau kekayaan itu dikaitkan dengan minyak bumi maka tidak dapat dibayangkan bahwa kabupaten itu amat kaya. Bupati Kutai ketika berpidato tahun 2000 yang lalu menyatakan bahwa dengan kandungan tambang yang dimiliki kabupaten itu orang di Kutai dapat memperoleh kemakmuran lebih dari yang diperoleh oleh orang Brunei.

Kekayaan Kutai yang lain seperti dapat dilihat dari pesta Erau adalah kekayaan budaya. Kekayaan budaya yang dimaksud mencakupi terutama seni kriya, seni tenun, dan juga seni sastra. Tentulah kekayaan budaya Kutai itu tidak dapat dibandingkan dengan kekayaan budaya Jawa, misalnya kalau yang menyangkut seni sastra. Legende dan mite dan sistem kepercayaan orang Kutai dan Dayak Benuaq seperti yang dicoba digali oleh Korrie Layun Rampan, misalnya akan menempatkan Kabupaten Kutai perlu diperhitungkan. Satu naskah yang menjadi himpunan informasi tentang adat dan mitologi orang Kutai tentulah Salasilah Kutai.

**Kedudukan dan Fungsi Salasilah Kutai**

Kedudukan dan fungsi sebuah naskah amat bergantung pada siapa yang memanfaatkan dan untuk keperluan apa naskah itu disusun dan diteliti. Pertanyaan pertama menyangkut kedudukan dan pertanyaan kedua menyangkut fungsi.

Kedudukan Salasilah Kutai berkaitan dengan bagaimana orang Kutai memperlakukan naskah silsilah tersebut. Sebagaimana umumnya naskah tertulis yang terkait dengan sebuah kerajaan atau dengan kehidupan raja, silsilah memiliki nilai nilai magis dan ditempatkan pada posisi yang nyaris sakral oleh pemiliknya. Begitulah Salasilah Kutai yang terkait dengan kehidupan kerajaan Kutai mempunyai kedudukan yang nyaris sakral itu. Naskah tersebut beredar dalam lingkungan yang amat terbatas dan eksklusif. Hanya orang yang dipercaya oleh raja yang dapat menyimpan dan membaca naskah tersebut pada masanya.

Kedudukan Salasilah Kutai sebagai dokumen tertulis bagi pencinta naskah jelaslah tidak dapat diposisikan sebagai sesuatu yang sakral. Para pemburu naskah akan harus menghadapi kenyataan bahwa pemilik naskah dalam kenyataannya sering tidak berani membuka atau menyerahkan naskah itu. Barulah setelah melalui serangkaian "upacara" si pemilik akan merasa terbebas dari "ancaman magis" naskah tersebut. Namun, ketika naskah dapat keluar dari lingkungannya kita dapat memperlakukannya sebagai benda peninggalan sejarah (terlepas dari nilai kesejarahannya yang mungkin lemah) yang dapat dimanfaatkan untuk keperluan penelitian, penyusunan informasi

tentang adat dan cerita masa silam, dan sarana untuk merekonstruksi sejarah masa lampau menyangkut isi salasilah tersebut. Berkaitan dengan fungsinya Salasilah Kutai dapat berfungsi sebagai dokumen historis dengan berbagai kekurangannya. Selain itu, Salasilah Kutai menjadi sarana pengukuhan mitos kekuasaan dan keperkasaan tokoh yang disebut di dalamnya. Jika ditilik dari keragaman isinya, Salasilah Kutai memiliki fungsi sebagai penghimpun mite, legende, dan cerita rakyat lainnya yang hidup dan berkembang dalam alam pikiran rakyat yang bersangkutan. Di sini Salasilah Kutai dapat dijadikan bahan untuk menyusun cerita rakyat yang mengandung nilai didaktis. Ketika berada di tangan filolog dan peneliti teks sastra pada umumnya, naskah Salasilah Kutai menjadi objek kajian yang sarat dengan tantangan untuk mengetahui semangat zaman masa silam dan memahami alam pikiran masyarakat yang terungkap dalam naskah tersebut.

**Salasilah Kutai dalam Sastra Nusantara**

Dalam konteks sastra Nusantara dikenal klasifikasi sastra yang disebut sebagai sastra sejarah. Tentulah konsep sejarah dalam sastra sejarah di sini tidak dapat begitu saja menempatkan jenis sastra sejarah itu sebagai bahan untuk penyusunan sejarah sebagaimana dikenal dalam tradisi penyusunan dan penelitian sejarah. Sejarah dalam konteks sastra sejarah adalah sejarah yang disusun untuk keperluan tertentu yang berkaitan dengan upaya pengabsahan seorang raja atau penguasa kerajaan.

Pemanfaatan sastra sejarah untuk keperluan penyusunan

sejarah sebuah bangsa atau kelompok suku bangsa tidak mungkin hanya memanfaatkan atau mendasarkan informasi yang terkandung dalam sastra sejarah. Sastra sejarah pertama-tama adalah sastra. Sejarah dalam konteks itu terkait dengan adanya cerita yang terkandung di dalamnya yang menurut anggapan umum memuat informasi yang "tampak" bernilai kesejarahan. Namun, nilai kesejarahan dalam sastra sejarah telah "dicemarkan" oleh cerita yang menyeretnya menjadi teks sastra. Sebagai teks sastra, sastra sejarah akan sarat dengan cerita yang penuh dengan kajaiban yang sarat khayalan tentang manusia unggul, manusia yang memiliki sifat kedewaan yang hanya ada dalam rekaan, dalam sastra.

Sastra sejarah mengandung atau dianggap mengandung nilai sejarah karena ceritanya selalu dikaitkan dengan tempat, nama orang, atau peristiwa yang secara umum terjadi pada masa lampau. Nilai kesejarahan dalam sastra sejarah dapat saja dimanfaatkan untuk kepentingan menyusun sejarah. Namun, hal itu harus dilakukan dengan amat hati-hati. Penyebutan angka tahun dalam sebuah teks sastra sejarah seringkali tidak masuk akal. Untuk memahami keadaan seperti ini, hendaknya dipertimbangkan konsep sejarah dalam pandangan orang Timur yang jelas berbeda dengan pandangan Barat. Dalam pandangan orang Melayu sejarah itu terkait dengan kata syajarah yang berarti pohon, suatu sifat yang dikaitkan pohon adalah susun menyusunnya bagian-bagian pohon yang dikaitkan dengan turun-temurunnya keluarga (keluarga raja). Begitulah konsep sejarah dalam sastra di Nusantara dikaitkan dengan pembuatan cerita asal-usul sebuah dinasti yang menguasai dan memerintah

sebuah kerajaan. Oleh karena itu, kita mengenal kata silsilah atau salasilah. Dalam silsilah itu, selain terungkap cerita asal usul raja dan keturunannya, terungkap pula cerita tentang kebiasaan yang berlaku yang kemudian menjadi adat istiadat. Selain itu, terdapat juga di dalamnya kata dan ungkapan yang khusus yang menjadi wadah adat itu. Mungkin yang dapat dimanfaatkan adalah ihwal yang berkaitan dengan adat istiadat dan tata cara kehidupan yang terungkap dalam teks sastra sejarah itu. Atau, mungkin juga ungkapan khusus yang digunakan dalam teks sastra sejarah itu.

Dalam konteks sastra di Nusantara, khususnya sastra Melayu, Fang (1993:87) menyatakan bahwa sastra sejarah merupakan cabang sastra Melayu yang paling kaya dan mungkin paling penting. Lebih lanjut, ditegaskan bahwa hampir sertiap kerajaan di Nusantara mempunyai sejarahnya sendiri, dalam arti mempunyai naskah yang memberitakan keberadaan kerajaannya sendiri. Keberadaan sastra sejarah dalam sastra Melayu dan sastra di Nusantara menimbulkan perdebatan menyangkut pemanfaatannya untuk studi sejarah. R.A. Kern, misalnya menyatakan bahwa unsur sejarah yang terkandung dalam sastra sejarah tertimbun oleh berbagai khayalan sehingga sebaiknya dikesampingkan, tidak perlu diperhatikan dalam penulisan sejarah.

Salasilah Kutai tergolong sastra sejarah. Sebagai sastra sejarah tentu saja Salasilah Kutai sarat dengan cerita rakyat yang, antara lain mencakupi mite, legende, dan dongeng. Di dalam Salasilah Kutai ini termuat berbagai cerita rakyat yang menunjukkan pengagungan terhadap raja-raja Kutai sebagai

turunan dewa. Yang diceritakan dalam naskah itu adalah raja-raja Kutai Kertanegara yang didirikan pada abad ke-14 hingga abad ke-17.

Dalam disertasi yang mengambil Salasilah Kutai sebagai bahan kajian, Mees (1935) memberikan dugaan bahwa naskah ini disusun dalam masa pemerintahan Pangeran Sinum Panji Merdapa ing Martapura setelah kemenangannya atas Muara-kaman. Tujuannya adalah untuk lebih menonjolkan kejayaan keturunannya dan mengabadikan keunggulan pertempurannya. Mees mencatat pula bahwa naskah ini disusun dalam masa pemerintahan sultan itu yang tidak lama sebelum kemunculan eskader Belanda di depan tembok Kutai tahun 1635 yang tidak ikut diceritakan dalam naskah Salasilah Kutai tersebut. Selain itu, Mees juga menyebut beberapa pengaruh Sejarah Melayu dalam naskah itu dalam bentuk cerita tentang penyebar Islam dari Makasasar yang berkendaraan Ikan hiu pedang yang dalam Sejarah Melayu terkait dengan cerita tentang Mani Parendam, putra Raja Keling , dibawa benerang ke Pasai oleh seekor ikan setelah kapalnya karam.

Berdasarkan uraian Mees (1935) diperoleh informasi adanya 4 naskah Salasilah Kutai. Pertama, naskah asli dan resmi yang ada pada Sultan Kutai waktu itu yang ditulis dalam huruf Jawi. Selain Sultan, hanya beberapa orang yang sangat dipercayai Sultan yang dapat melihat naskah tersebut. Kedua, naskah Salasilah Kutai tulisan tangan dr.Schoemann yang dibeli oleh Konigliche Hofbibliothek (sekarang Preusische Staatsbibliothek) di Berlin. Ketiga, Salinan dari naskah tulisan tangan Sultan yang disuruh buat oleh Tromp yang sejak tahun

1888 dimiliki oleh Snock Hurgronje. Keempat, naskah tulisan tangan yang manjadi koleksi Museum Pusat Jakarta (sekarang) yang berasal dari koleksi J. Brandes.

Salasilah Kutai sebagai sastra sejarah mempunyai tempat yang sama seperti Hikayat Raja-raja Pasai, Hikayat Aceh, dan Silsilah Melayu dan Bugis bagi khalayak yang memiliki atau yang diceritakan dalam sastra sejarah tersebut. Salasilah Kutai dijadikan dokumen yang penting terutama bagi masyarakat Kabupaten Kutai. Dalam kaitan itu, rupanya D. Adham mengembangkan naskah Salasilah Kutai berdasarkan sumber-sumber lain sehingga menjadi sebuah siilsilah yang relatif lengkap dan modern. Sumber-sumber lain yang dipakai untuk "memodernkan" salasilah Kutai adalah Silsilah Raja-raja Tanjung karangan Adaha dan Sejarah Raja Bugis dan Raja Pasir karangan Adha Rnw.

Dalam konteks sastra di Nusantara, Salasilah Kutai tampaknya dapat ditempatkan sebagai kekayaan budaya Kabupaten Kutai yang oleh pemerintah daerah setempat dijadikan salah satu rujukan dalam penyusunan sejarah kabupaten tersebut. Naskah itu menjadi bagian penting bagi masyarakat Kutai yang pada perkembangan terakhir membutuhkan sumber pengabsahan tentang keagungan masa silam kerajaan yang dianggap telah mewariskan keunggulan budaya bagi mereka. Dalam konteks Nusantara Salasilah Kutai menunjukkan pertemuan bahasa dan budaya Melayu dengan budaya setempat. Tidak sedikit kata yang mengganggu kenyamanan kita dalam mengikuti jalannya cerita karena kata tersebut tidak dikenal dalam bahasa Melayu. Namun, hal tersebut pada sisi lain

menjadi sesuatu yang unik dan menarik sebagai bentuk pengembaraan bahasa Melayu dalam wilayah bahasa lain yang asing.

**Ringkasan Isi Salasilah Kutai**

Berdasarkan ringkasan cerita yang dibuat oleh C.A. Mees digabungkan dengan yang dibuat oleh Putri Minerva Mutiara atas dasar naskah Kronik Kutai bernomor dengan kode ML. 461 yang tersimpan di Ruang Koleksi Naskah Perpustakaan Nasional Jakarta isi naskah tersebut, dengan sedikit perbaikan, adalah sebagai berikut.

Dikisahkan ada empat negeri yang tidak beraja karena belum mengenal tradisi beraja. Keempat negeri itu ialah Jaitan Layar, Hulu Dusun, Sembaran, dan Binalu. Petinggi Jaitan Layar dan istrinya amat menginginkan anak, tetapi tidak diperoleh karena sudah terlalu tua. Petinggi Jaitan Layar pun bertarak tapa memohon anak. Setelah memohon berbulan-bulan kepada Yang Mahakuasa, pada suatu malam petinggi Jaitan Layar laki istri mendengar suara dahsyat seperti meriam gugur ke bumi. Terdengar suara pula yang memintanya menyambut benda jatuh itu. Petinggi itu melihat bola emas dan di dalamnya ada seorang bayi yang tangan kanannya memegang keris emas dan tengan kirinya memegang telur. Seiring dengan itu, terdengar pula petunjuk bagaimana memperlakukan bayi itu. Empat puluh hari empat puluh malam anak itu dijaganya dengan baik. Anak itu kemudian diberi nama Aji Betara Agung Dewa Sakti (ABADS).

Dikisahkan pulah Babu Jaruma dan Petinggi Hulu Dusun

yang juga menginginkan anak. Sudah diupayakannya mencari obat, tetapi tidak juga diperolehnya anak. Mereka juga sudah terlalu tua untuk mempunyai anak. Pada suatu malam yang gelap gulita serta angin ribut dan hujan lebat, kilat petir sabung-menyabung, kedua laki isteri tidak dapat keluar sehingga kelaparan. Mereka mencari kayu bakar, tetapi tiada dapat. Lalu Petinggi membongkar kasau untuk pengganti kayu bakar dan membelah-belahnya. Didapatnya anak naga dan ditaruhnya di tempat sirih. Naga itu pun menjadi besar. Pada suatu malam Petinggi laki istri bermimpi. Di dalam mimpinya mereka diminta supaya membuat tangga dengan kayu yang keras supaya naga dapat turun ke tepian lalu ke dalam air. Setelah naga itu masuk ke dalam air angin ribut turun. Setelah angin ribut berhenti, turun hujan rintik-rintik, angin sepoi-sepoi basah dan guruh pun berbunyi sayup. Dalam pada itu Babu Jaruma seolah-olah mendengar tangis bayi. Maka di dapatnya seorang bayi di balik buih yang ditinggalkan naga tadi. Hatta terdengar suara meminta Babu Jarunma untuk memelihara bayi itu dengan baik serta manamainya Putri Karang Melenu (PKS).

Dikisahkan sampailah ABADS dan PKS berumur lima tahun masing-masing dan hendak turun ke tanah jua hasratnya. Lalu upacara tijak tanah pun diadakan. Jaitan Layar dan Hulu Dusun pun mengadakan upacara tersebut secara besar-besaran sesuai dengan petunjuk dewa. Maka ABADS dan PKM pun remajalah.

Dikisahkan raja Cina datang mengajak ABADS menyabung ayam. Taruhannya perahu dengan isinya serta orangnya yang

akan menjadi hamba. Kalau ABADS yang kalah dia akan menjadi budak raja Cina. Persabungan ayam ABADS dan raja Cina berlangsung seru. Ayam raja Cina kalah dan terpaksa dia harus menyerahkan perahunya. Raja Cina minta waktu penagguhan sehari dua hari. Dalam pada itu raja Cina menyuruh orangnya meramu kayu akan menggalang perahu serta menjahit layar. Pada malam harinya raja Cina pun hendak berlayar pulang ke negerinya. Akan tetapi, perahu itu tidak dapat berlayar karena lautnya telah menjadi tanah akibat sumpah ABADS. Maka segala Cina pun lari ke dalam hutan. Ada yang menjadi Basap dan ada yang menjadi Dayak.

Pada suatu hari ABADS berjalan-jalan hingga sebuah gunung, itulah bekas tempat Cina menjahit layar dahulu. Kemudian, gunung itu dinamainya Jaitan Layar. Setelah itu, dibuatnya juga negeri di situ. Hatta beberapa lamanya ABADS pergi ke Brunei menyambung ayam. Selepas dari Brunei, dia pergi pula ke Sambas, Sukadana, dan Mantan. ABADS pulang dengan harta yang teramat banyak sebagai hasil menyabung ayam.

Pada suatu malam, ABADS pun bermimpi dan timbul hasratnya hendak beristri, tetapi belum tahu siapa akan jodohnya. Sekali peristiwa ayam peliharaannya lepas. Maka pergilah ABADS berserta segala penakawannya mengejar ayam itu, naik gunung, turun gunung. Setalah sampai di sebuah rumah, ayam itu masuk ke dalam kandang yang ada di bawahnya. PKM enggan mengembalikan ayam itu, karena sudah "adatnya ayam jantan itu mengiring ayam betina" dan sekarang ayam ABADS sudah "menaiki ayamya", maka

ulurlah ayam aji itu. ABADS terpesona oleh PKM, lalu menghantar utusannya untuk meminangnya. Pinangan diterima dan ABADS pun beristrilah. Hatta beberapa lamanya putri itu pun mengidamlah. ABADS lalu pergi berburu. Karena tiada binantang lain, maka disumpitnya seekor tupai. Tempat Aji menyumpit itu diberi nama Kutai, karena tanah itu tinggi sendirinya. Hatta beberapa lamanya ABADS pun mendapat seorang putra yang diberi nama Paduka Nira.

Dikisahkan pula bahwa ABADS berulang-ulang ke Majapahit untuk menyabung ayam, minum tuak, dan, ABADS pergi juga meskipun istrinya melarangnya. Sekali peristiwa, istrinya tidak dapat menahan kesedihan hatinya lalu meneggelamkan diri di dalam perahu. ABADS juga menenggelamkan diri dalam perahu setelah mendapati bahwa istrinya sudah hilang. Maka pembesar negeri lalu memelihara putra aji dengan baik. Maka putra aji pun besarlah dan digelar orang Aji Batara Agung Paduka Nira (ABAPN).

Pada suatu malam ABAPN bermimpi melihat seseorang keluar dari betung. Takbir mimpinya ialah Aji patut beristri. Tersebut pula perkataan orang tua Bengalon yang bernama Maragut suami istri yang terlalu hasratnya hendak beranak. Maka pada suatu malam Maragut pun bermimpi bertemu dengan seorang tua yang menyuruhnya meniduri benda yang disalaki anjing. Maka pada keesokan harinya Maragut pun pergi berburu. Karena anjingnya menyalak rebung betung, maka rebung betung itu pun ditidurinya oleh kedua suami istri itu. Pada dinihari maka terdengarlah ada suara bayi dalam betung itu. Maka terdengar pula suara yang memintanya

memelihara bayi itu dengan baik. Bayi itu lalu diberi nama Paduka Sori. Maka Paduka Sori pun besarlah. Pada suatu hari utusan dari Paduka Nira datang meminang Paduka Sori. Paduka Sori hanya mau diperistri kalau Paduka Nira dapat memakai baju dan cincinnya. Paduka Nira ternyata dapat memakai baju dan cincin Paduka Sori. Maka perkawinan pun berlangsunglah. Perjanjian juga dibuat. Di dalam perjanjian itu dinyatakan bahwa Bengalon tidak perlu membayar upeti kepada Kutai Kerta Negara selama-lamanya.

Apabila sampai bilangan bulannya, maka Paduka Sori pun berputralah. Dari perkawinan ini Paduka Nira memperoleh lima orang putra dan dua orang putri dari Paduka Sori. Putra-putranya masing-masing bernama Maharaja Sakti, Maharaja Surawangsa. Maharaja Indrawangsa, Maharaja Darmawangsa, dan Maharaja Sultan. Putrinya ialah Raja Putri dan Dewa Putri. Setiap hari Aji bersuka-sukaan di dalam negeri. Dagang pun berdatangan, beras padi dan segala buah-buahan pun murah. Maka makmurlah negeri Kutai. Selang beberapa lamanya, Batara Agung Paduka Nira pun wafat.

Dikisahkan pula bahwa Maharaja Sakti menaklukkan negeri yang tujuh. Maka Maharaja Sakti pun mufakat dengan segala orang negeri hendak memilih raja. Maharaja Sakti, Maharaja Suryawangsa, dan Maharaja Darmawangsa menolak untuk menjadi raja karena merasa tidak memenuhi syarat. Oleh sebab itu, Maharaja Sultan pun dipilih menjadi raja atas kesepakatan semuanya. Keempat saudaranya menjadi menteri. Maka perjanjian pun dibuat antara Aji dan saudara-saudaranya. Selang beberapa lama, Maharaja Sakti dan Maharaja Sultan

pun berangkat ke Majapahit untuk belajar adat serta tata krama dalam memerintah. Ikut bersama mereka ialah Maharaja Indra Mulia dari Muarakaman. Di Majapahit, Maharaja Sakti dan Maharaja Sultan diajar oleh Ratu Majapahit dan Patih Gajah Mada ilmu dan hikmat raja, syarat menteri, syarat orang besar serta adat mengharap raja dan sebagainya. Selang beberapa lamanya Maharaja Sakti pun pulang ke negerinya dengan membawa satu lawang yang sangat baik buatan dan ukirannya. Lawang itu lalu dikenakan pada sebuah kota yang baru dibangun.

Dikisahkan pula bahwa Puncan Karna dari Tunjung hanyut ke Kutai untuk mengabdi kepada raja. Oleh Maharaja Sultan, ia diterima, dibuatkan tempat tinggal serta dikawinkan dengan Raja Putri. Hatta Raja Putri pun berputrakan Sri Gambira. Tersebut pula perkataan Maharaja Sultan yang beristrikan putri Paduka Sori dan mendapat putra yang diberi nama Mandarsah.

Kemudian Raja Mandarsah sudah beristri dan mendapat anak yang diberi nama Permata Alam. Ketika Raja Putri sedang remaja, datanglah cucu Maharaja Sakti yang bernama Pangeran Temenggung Dasar Pasir. Maksudnya hendak beristrikan Raja Putri. Pangeran Temenggung pun kawinlah dengan Raja Putri. Sesudah Raja Mandarsah kembali, Pangeran Temenggung juga yang naik tahta menjadi raja. Maka pada ketika yang baik, Raja Putri pun berputra dua orang anak laki-laki yang masing-masing dinamai Raja Makota dan Raden Wijaya. Akan Permata Alam pun juga sudah beristri dan mendapat dua orang anak laki-laki dan seorang perempuan.

Dikisahkan pula bahwa Raja Makota menjunjung kerajaan.

Tatkala itu datanglah aulia yang bernama Tuan di Bandang dan Tuan Tunggang. Tuan di Bandang meneruskan perjalanannya ke Mengkasar. Tuan Tunggang tinggal di Kutai dan disebut orang Tuan di Parangan sebab tatkala ia datang, ia menunggang jakut parangan. Hatta Tuan Tunggang pun meminta Raja Makota masuk Islam. Raja Makota bersedia masuk Islam, kalau kesaktiannya dapat dikalahkan oleh Tuan Tunggang. Maka diciptanya api yang amat besar. Tuan Tunggang pula menciptakan hujan lebat yang memadamkan api itu. Hatta Raja Makota pun masuk Islam. Segala babi yang di bawah rumahnya dan segala pekasam yang di dalam tempayan dihabisinya. Raja Makota lalu diajar dua syahadat dan rukun Islam. Maka Raja Makota pun menjadi raja Islam yang kuat imannya. Setiap raja yang belum memeluk agama Islam ditaklukkannya. Setelah itu, Raja Makota pun beristrilah. Dari istri pertama diperolehnya tiga orang anak, yaitu Aji di Langgar, Aji Ratu Mangkurat dan Aji di Gedong. Dengan istri yang kedua, Aji juga mendapat dua orang anak, yakni Ki Mas Penghulu dan Ki Mas Lalangun. Dengan istri yang ketiga, Raja Makota berputra seorang, yakni Tuan Rimah dan dari istri keempat berputra seorang bernama Tuan Timpang.

Ketika Aji di Langgar berumur empat belas tahun, dibangunnya masjid yang terlalu indah ukirannya. Setelah wafat, Raja Makota digantikah oleh Aji di Langgar. Dalam pada itu Raden Wijaya juga sudah beristri dan mendapat anak yang diberi nama Wadu Aji.

Hatta Aji di Langgar pun beristrilah. Empat orang istrinya, yaitu Tuan Rapat, Tuan Katak, Tuan Rimah dan Nyai Tambun.

Semua istrinya beranak pula. Anak Tuan Rimah yang bernama Pangeran Sinum Panji Mandapalah yang kemudian naik kerajaan dan mengalahkan Raja Muarakaman dan Raja Talikat. Hikayat ini berakhir dengan daftar keturunan Aji di Langgar. Di dalam kolofon dinyatakan bahwa salasilah disalin oleh Muhammad Tahir pada tahun hijrah 1265. Naskah dilengkapi dengan lampiran berupa perjanjian antara Bugis dengan Raja Kutai.

**Kandungan Pemikiran di Balik Cerita Rakyat dalam Salasilah Kutai**

Sebagaimana disinggung di awal karangan ini, Salasilah Kutai mengandung banyak cerita rakyat. Di dalam cerita rakyat itu terkandung pemikiran yang berasal dari masyarakat yang memiliki cerita tersebut. Pemikiran yang terkandung dalam cerita itu merupakan refleksi budaya masyarakat pemilik cerita yang bersangkutan. Berdasarkan pembacaan yang mendalam dapat dirumuskan beberapa pemikiran sebagai berikut.

1) ***Raja Bukan Manusia Biasa***

Pendiri kerajaan Kutai, Aji Batara Agung Dewa Sakti, dilahirkan melalui proses yang tidak biasa. Dia dianugrahkan kepada pasangan tua Petinggi Jaitan Layar yang dalam ketuaannya masih terus berusaha agar dapat memperoleh anak dengan tapa brata dan olah batin lain.Tapa brata dan olah batinnya itu akhirnya dikabulkan. Yang Maha Kuasa dengan datangnya seorang bayi laki-laki melalui kejadian yang ganjil. Bayi laki-laki itu datang melalui ledakan besar di halaman

rumahnya. Ledakan itu berasal dari benda jatuh dari langit yang berupa bola emas yang menjadi tempat seorang bayi laki-laki yang tangan kanannya memegang keris emas dan tangan kirinya memegang telur. Kelak keris emas itu menjadi senjata andalan dan telurnya menetaskan seekor ayam jantan yang menjadi andalannya dalam bersabung ayam.

Menurut suara gaib anak itu jangan ditidurkan di tikar selama 40 hari dan harus dipangku secara bergiliran. Sebelum kakinya menginjak tanah, anak itu harus diupacarai dengan ketentuan: kakinya dipijakkan di atas kepala manusia yang hidup dan kepala manusia yang mati sebagai korban mengayau, di atas kepala kerbau yang hidup dan di atas kepala kerbau yang mati, dimandikan dengan air bunga-bunga.

Pasangan ABADS adalah Putri Karang Melenu juga seorang manusia yang dilahirkan dengan cara yang luar biasa dan dipelihara sepasang suami istri tua yang menjadi Ngabehi Hulu Dusun. Seperti ABADS, PKM juga ketika ditemukan tangan kanannya memegang emas dan tangan kirinya memegang telur. Selanjutnya, ketentuan yang berlaku untuk ABADS berlaku juga untuk PKM dalam hal upacara.

Keunggulan ABADS ditunjang oleh ayam jagonya. Ayam jagonya itu dapat mengalahkan semua ayam yang menjadi lawannya dalam setiap persabungan, mulai dari melawan ayam raja Cina, Raja Brunei, Raja Mataram yang berkunjung ke Brunei, Sambas, hingga Majapahit. Keunggulan ABADS juga tampak ketika mengutuk raja Cina yang akan ingkar janji ketika kapalnya tidak bisa meninggalkan Kutai karena air sungai tempat berlabuhnya kapal berubah menjadi daratan.

Ketika akan mengawini PKM ayam jago itu juga mandahului ABADS dengan terbang ke rumah PKM dan berpasangan dengan ayam betina PKM. Hubungan ayam jantan ABADS dan ayam betina PKM merupakan jalan bagi tercapainya hubungan ABADS dengan PKM. Berikut ini dikutip perkataan PKM ketika menghadapi utusan ABADS yang bersikukuh akan mengambil ayam ABADS yang berada di kandang ayam betina PKM.

> PKM: "Tiada akoe menenggang manoek awak lamoen lain dari pada djalan orang karena soedah 'adatnja. manoek laki itoe mengiringkan manoek bini sekarang ini manoek awak itoe oeloerlah ia karena ia menaiki manoekkoe maka tiadalah akoe berikan lagi manoek awak itoelah jang bernama Poenai Menardjoeni Poeloet." (158)

Manuk dalam bahasa Kutai sama dengan ayam. Ayam ABADS dan Ayam PKM menetas dari telur yang mereka bawa ketika pertama kali hadir di bumi.

Aji Batara Agung Paduka Nira (ABAPN) sama saktinya dengan ABADS. Ketika lahir,dia diberkati 40 dewa yang datang dari dalam air dan memberikan kesaktian kepadanya melalui tepung tawar. Sama halnya dengan istri ABADS yang kelahirannya di luar kebiasaan, istri ABAPN adalah seorang wanita yang ketika bayinya ditemukan di buluh bambu sebagai buah tapa brata pasangan tua dari Bengalon yang amat menghasratkan anak. Ketika besar, anak itu diberi nama Paduka Suri. Seperti PKM Paduka Suri juga ketika ditemukan di rumpun bambu tangan kanannya memegang emas dan tangan kirinya memegang telur. Ketika akan kawin PS

mengirimkan sepasang pakaian untuk ABAPN yang entah bagaimana pakaian tersebut sesuai ukurannya.

2) ***Raja dan Permaisuri: Kesetaraan dan Kesejajaran***

Yang dimaksud dengan raja dan permaisuri di sini adalah Aji Batara Agung Dewa Sakti (ABADS) dan Putri Karang Melenu yang menjadi pendiri kerajaan Kutai. ABADS dan PKM dikisahkan sebagai manusia yang proses kelahirannya di luar yang biasa. Kehadiran mereka dapat dipandang sebagai jawaban Yang Maha Kuasa terhadap keinginan dua pasangan tua yang amat menginginkan anak tetapi tidak terpenuhi secara biasa. Dalam tradisi Nusantara sering ditemukan motif cerita yang mnempilkan ihwal keinginan beranak sepasang suami, tetapi hingga usia tua tidak memperoleh apa yang diinginkannya itu. Kedua pasangan suami isteri yang sudah tua itu melakukan tapa brata agar permohonan mereka didengar dan kemudian dikabulkan oleh Yang Maha Kuasa. Orang tua yang menghasratkan anak itu dalam bahasa Salasilah Kutai sebagai berikut.

> "bertarak tapa memoedja berata dan membakar doepa istanggi kepada tiap-tiap hari ada berapa boelan lamanja jang demikian itu"

ABADS turun di bumi "mengendarai" batu yang gugur dari langit berupa raga emas (dalam bahasa Kutai raga itu bola yang dibuat dari rotan yang dianyam) yang jatuh dari langit pada tengah malam yang menimbulkan suara keras sekeras bunyi meriam dan membawa cahaya bulan purnama. Bayi yang

ada dalam bola itu dalam bahasa Salasilah Kutai dideskripsikan sebagai berikut.

> "putera batara kedang dewa wijil ing tapa rembes ing madoe toes ing koesoema"

PKM hadir di bumi melalui proses yang sedikit berbelit. Mula-mula pasangan tua yang menghasratkan anak itu diberi naga kecil yang ditemukan pada kasau rumahnya yang sengaja dipotong untuk pengganti kayu bakar. Ular naga itu diperlakukan sebagai anak. Makin lama naga makin besar dan tibalah pada saatnya naga minta dibuatkan tangga untuk turun dari rumah.

Semula orang tua itu membuatkan tangga dari kayu keras dan kuat, tetapi tidak dapat menahan berat naga itu. Berkali-kali dibuatkan tangga dari kayu yang lebih besar dan lebih kuat tetapi hasilnya sama saja. Setelah itu, kedua orang tua itu bermimpi yang mengandung petunjuk bagaimana membuat tangga yang cocok untuk naga. Sesuai dengan petunjuk yang diperolehnya melalui mimpi itu, dibuatlah tangga itu dari kayu yang dalam bahasa Kutai disebut lempong dan dalam teks lempung suit untuk induk tangganya, bambu ding untuk anak tangganya, dan akar lembiding untuk ikatnya. Setelah membuatkan tangga seperti itu barulah naga dapat turun dari rumahnya kemudian naga menuju Sungai Mahakam. Naga itu sampai di Tepian Batu kemudian berenang tujuh kali ke hulu dan tujuh kali ke hilir, menoleh tiga kali ke kiri dan tiga kali ke kanan, lalu menyelam dan menghilang di Tanjung Riwana. Ketika itu turun badai dan topan, kilat dan guntur sabung-menyabung.

Beberapa saat kemudian berhenti. Mahakam penuh dengan buih dan dari itu terdengar tangis bayi di balik kilatan cahaya yang menyilaukan, lalu dilihatlah bayi yang berbaring di atas gong. Gong dijunjung seekor naga, naga dijunjung seekor lembu dan lembu berdiri di atas batu. Lembu itu disebut Lembu Suana bergading dan berbelalai seperti gajah, bertaring seperti harimau, berbadan seperti kuda bersayap dan bertaji seperti garuda, berekor seperti naga, bersisik seluruh badannya. Bayi itu berselimut kain kuning dengan lapik sutra berwarna-warni; tangan kanannya memegang emas dan tangan kirinya memegang telur ayam. Dari telur itu keluar anak ayam betina. Petinggi Hulu Dusun dan Babu Jaruma memelihara anak itu sampai menjadi permaisuri ABADS.

ABADS dipelihara oleh Ngabehi Jaitan Layar dan Nyai Minak Mampi, sedangkan PKM dipelihara oleh Petinggi Hulu Dusun dan Babu Jaruma. Di bawah asuhan pasangan tua itu mereka mengalami berbagai upacara mulai upacara lepas pusar, upaca tijak tanah, upacara melamar, hingga upacara menjadi pengantin, dan akhirnya upacara kematiannya yang sama-sama meneggelamkan diri di Tanjung Riwana, Mahakam. Mula-mula PKM yang kecewa karena ABADS bersikeras main sabung ayam ke Mapahit meskipun dia melarangnya. Mereka meninggalkan bayi laki-laki yang akan menjadi penerusnya sebagai raja dan p[emelihara tradisi kerajaan Kutai. Berikut ini dikutipkan ihwal yang menunjukkan kesejajaran penyelenggaraan upacara.

"maka Gadjah Permata di Djaitan Lajar bersahut-sahutanlah dengan Ejang Ajoe di Hoeloe Doesoen maka ramailah suara bedil soeara bedil dan soeara gamelan tiada berhenti maka segala permasinan dimainkan oranglah ada jang berempas dan ada jang kandjar berbagai-bagailah segala permainan dipermainkan orang itu seroepalah di Djaitan Lajar dengan di Hoeloe Doesoen egoeng gendang demi katjang diharoe soeara bedil demi peroempoeng toenoe."

Beberapa kesejajaran pengalaman hidup kedua pasangan pendiri kerajaan Kutai dapat dirinci sebagai berikut.

(1) Mereka mengalami pesta tepung tawar ketika lepas pusar
(2) Ketika berumur lima tahun mereka susah dijaga karena hasrat mereka untuk turun ke tanah.
(3) Mereka diupacarai tijak tanah sesuai dengan pesanan Dewa untuk dipijakkan kakinya ke kepala orang mati dan orang hidup, kepala lembu mati dan lembu hidup.
(4) Orang tua angkat mereka harus mengayau untuk memperoleh kepala orang mati dan tawanan orang hidup. Demang Jahitan Layar mengayau orang Bajau di Pulau Semanti, sedangkan Ngabehi HulunDusun mengayau di Pulau Panjang.
(5) Mereka memiliki ayam yang menyertai kehadiran mereka yang menetas dari telur yang mereka bawa.
(6) Pertemuan mereka diawali oleh pertemuan ayam jantan ABADS dan yam betina PKM.

Kesetaraan dan kesejajaran perjalanan pasangan kerajaan itu mengisyaratkan perlunya keseimbangan antara mereka dalam hal asal usul dan statusnya. Sang raja anak dewa, sedang permaisuri juga keturunan dewa. Sebagai pendiri dinasti

tentulah faktor kesetaraan dan kesejajaran amat diperlukan untuk menghasilkan keturunan yang baik.

3) ***Tidak Semua Anak Raja Dapat Menjadi Raja***

ABAPN mempunyai lima putra dan dua putri. Kelima putra ABAPN adalah Maharaja Sakti, Maharaja Surawangsa, Maharaja Indrawangsa, Maharaja Dermawangsa, Maharaja Sultan, Raja Putri , dan Dewa Putri. Di antara kelima putranya yang disepakati untuk diangkat menjadi raja pengganti ABAPN adalah Maharaja Sultan atas saran Maharaja Sakti yang mau "mengalah" karena menemukan tanda-tanda kebesaran pada diri adiknya itu. Padahal, rakyat dari kesebelas negeri taklukannya hendak mengangkatnya menjadi pengganti ABAPN karena tertua dan pemberani dalam pertempuran. Maharaja Sakti menyatakan bahwa dia tidak dapat menjadi raja karena terlalu sakti. tanpa memiliki keunggulan yang lain. Setelah adik-adiknya yang tiga menyatakan keberatannya menjadi raja karena masing-masing hanya memiliki satu keunggulan: Maharaja Indrawangasa hanya memiliki ketampanan, Maharaja Dermawangsa hanya memiliki sifat adil, dan Maharaja Surawangsa hanya memiliki suara keras. Akhirnya adiknya yang kelima menjadi raja karena memiliki keempat keunggulan sekaligus, yakni sakti, tampan, adil, bersuara keras. Untuk lebih jelasnya bagaimana sifat kelima bersaudara itu, perhatikan kutipan berikut.

> Maharaja Sultan: "Ja kakanda adinda bertanja kepada padoeka kakanda sekalian itu apa sebabnja maka kakanda sekalian hendak

merajakan adinda karena adinda ini lagi kekanak dan kroengoe beloem sampai 'akal serta moeda dari pada kakanda sekalian pikirkan baik-baik karena tiada moedah orang menjadi raja." (187) Maharaja Sakti: "Adapoen maka kakanda ini hendak merajakan adinda itoe karena kepada penglihatan kakanda sekalian ini adapoen mertabat yang empat perkara itu ada semuanya kepada adinda adapoen kepada kakanda ini hanya satu mertabat kepada kakanda seorang satoe mertabat doea orang doea mertabat tiga orang tiga mertabat empat orang empat mertabat sebab itoelah maka kakanda ini tiada boleh menjadi raja apabila tiada yang empat mertabat tiadalah boleh menjadi raja ... (187--188)

Perilaku Mahartaja Sakti ini memberikan teladan tentang bagaimana memberikan peluang kepada yang lebih muda tetapi lebih memenuhi syarat untuk tampil mengurus negara. Demikian pula kesediaan adik-adiknya yang lain untuk memberikan kesempatan kepada adik laki-lakinya terkecil dengan pertimbangan yang sama. Hal ini mengherankan karena biasanya kesempatan untuk menjadi raja itu diperebutkan. Dengan pemikiran tidak semua anak raja dapat menjadi raja, Maharaja Sakti dan ketiga adiknya dapat dengan jiwa besar memberikan kedudukan raja kepada adiknya yang memang diperhitungkan sebagai orang yang memiliki kemampuan yang dibutuhkan untuk menjadi raja.

Tanpa pemikiran seperti itu Kerajaan Kutai tidak akan menjadi kerajaan besar. Ambius besar yang biasanya dimiliki oleh anak tertua raja tidak dimiliki oleh MS karena dia memi8liki siufat bijaksana. Dengan berpikir bahwa tidak semua orang dapat menjadi raja, selamatlah Kutai dari perpecahan.

4) ***Belajar kepada Raja Besar Mutlak Diperlukan***

Begitu dilantik menjadi raja, Maharaja Sultan dengan didampingi kakaknya, Maharaja Sakti, "terbang" ke Majapahit untuk berguru kepada Maharaja Berma Wijaya dan Mahapatih Gajah Mada. Cerita tentang bergurunya raja Kutai ini menunjukkan adanya pengaruh Majapahit terhadap Kutai. Dalam Salasilah Kutai dikemukakan bahwa pentingnya belajar (berguru) dalam penyelenggaraan pemerintah sebagai keharusan yang mutlak, apalagi bagi raja muda seperti Maharaja Sultan. Semula yang berangkat ke Majapahit itu bertiga dengan Maharaja Indramulia, raja Muarakaman. Namun, Maharaja Indramulia disarankan oleh Raja Majapahit untuk berguru kepada Maharaja Sultan nanti. Hal ini berarti bahwa Maharaja Indramulia "tidak lulus" dalam tes pertama sehingga dia seperti diusir oleh Raja Majapahit.

Maharaja Sultan dan Maharaja Sakti memperoleh pelajaran sesuai dengan statusnya.Sebagai raja, Maharaja Sultan diajar oleh Maharaja Berma Wijaya, sedangkan Maharaja Sakti sebagai patih diajar oleh Mahapatih Gajah Mada. Ihwal belajar kepada raja besar menunjukkan bahwa Kutai Kerta Negara membutuhkan keabsahan dari sebuah kerajaan besar pada saat itu untuk menjadi kerajaan besar di wilayahnya mendahului Muarakaman.

5) ***Binatang itu Sahabat Manusia***

Salasilah Kutai menunjukkan bahwa binatang itu sahabat manusia. Binatang itu menyertai manusia untuk menunjukkan bahwa manusia yang dekat dengan binatang memiliki potensi

untuk menjadi pencipta peradaban besar. Binatang juga dapat membawa manusia pada status terhormat. Ayam jago ABADS yang mampu mengalahkan ayam-ayam milik raja lain membawa kewibawaannya di hadapan masyarakatnya. Ayam juga yang "menjodohkan" ABADS dengan PKM.

Dalam hubungan dengan proses kelahiran PKM konsep binatang sebagai sahabat manusia amat jelas. Naga mengawali proses kelahiran putri melalui gerakannya yang aneh di lubuk Mahakam sehingga Mahakam dipenuhi buih. Melalui buih ini PKM hadir, sebuah proses kehadiran yang terjadi juga dengan putri lain di Nusantara yang terkait dengan keberadaan orang besar. Khusus untuk PKM binatang itu juga bukan hanya naga dan ayam, melainkan juga lembu dengan karakteristik yang menggabungkan ciri berbagai binatang. Di bagian lain karangan ini dikemukakan bagaimana Lembu Suana itu, antara lain, bergading dan berbelalai seperti gajah, bersisik seperti naga. Lembu yang hidup di darat di sini diberi perlengakapan untuk dapat hidup di air. Tentulah ihwal seperti ini menunjukkan keinginan memberikan nilai kepada setiap yang ada hubungannya dengan tokoh yang diunggulkan yang ujung-ujungnya dipertautkan dengan dewa.

Binatang sebagai sahabat manusia juga dapat dikaitkan dengan perjalanan penyebar Islam dari Makassar yang mengendarai hiu pedang. Ikan hiu yang menakutkan itu justru oleh Tuan di Parangan dimanfaatkan untuk keperluan perjalanan laut dalam rangka penyebaran agama Islam.Tentulah ihwal seperti ini terkait dengan upaya melebihkan tokoh penyebar ajaran agama agar ajaran yang dibawanya didengarkan dan diikuti.

Sebagai "sahabat" binatang juga dituntut untuk berkorban. Dalam tradisi lama masyarakat kerajaan Kutai, penyelenggaraan upacara selalu dilengkapi dengan penyembelihan binatang. Pada saat itu bukan hanya binatang manusia pun dikorbankan, seperti dalam upacara tijak tanah yang dilalui oleh ABADS dan PKM. Konsep persahabatan manusia dengan binatang tidak harus dianggap tidak ada karena konteksnya lain.

6) *Alam Mendukung Adat, Adat Menyapa Alam*

Salasilah Kutai padat dengan cerita yang di dalamnya terungkap hubungan manusia dengan alam, khususnya dengan lingkungan alam itu. Hal seperti itu menunjukkan dekatnya manusia Kutai dengan alam sebagai lingkungan yang memberikan kehidupan. Gejala alam serti angin ribut, hujan lebat, guruh dan petir, cahaya bulan purnama beberapa kali diceritakan sebagai ihwal yang mengantarkan kehadiran manusia pilihan dewa yang kelak akan menjadi pendiri dinasti.

Penyelenggaraan upacara adat tidak dapat dipisahkan dengan alam itu. Untuk keperluan upacara, misalnya kita mengenal beras kuning yang ditaburkan, tumbuhan yang diberikan atau disediakan oleh alam selalu dimanfaatkan. Hal ini dapat dipandang sebagai upaya manusia mencari "dukungan" alam, misalnya pemanfaatan air dari tujuh sungai untuk memandikan orang yang diupacarai. Selain itu, yang diupacarai diberi hiasan kembang anggrek melati bertajuk kembang binalu, misalnya.

Pemakaian pinang dan sirih untuk menyambut tamu hakikatnya dukungan alam bagi adat. Demikian juga, pemakaian beras kuning sebagai ihktiar mencapai keselamatan menun-

jukkan ihwal yang sama. Untuk pengobatan, dukungan alam bagi adat pengobatan juga tampak jelas.

Tetumbuhan dalam tradisi Nusantara, termasuk di Kutai banyak dimanfaatkan. Penamaan tempat juga dapat mengandung ihwal adat menyapa alam ini.

**Adat Istiadat yang Terungkap**

Salasilah Kutai mengajak kita memasuki dunia adat Kutai.Dari pembacaan yang selejang terbang saja dapat diperoleh informasi yang menyangkut adat itu. Beberapa adat yang dapat dikemukakan dalam karangan ini, antara lain, adalah sebagai berikut.

*1) Adat bertapa dan memberikan persembahan kepada Yang Maha Kuasa*

Adat ini terkait dengan hasrat manusia mencari jalan untuk mencapai cita-cita atau memperoleh sesuatu yang diinginkan. Termasuk di dalamnya adat membakar setanggi sebagaimana yang dilakukan oleh petinggi Jaitan Layar.

2) *Adat penyambutan kelahiran merupakan warisan dari nenek moyang.*

Dalam hal kelahiran ABADS dan PMK jelas adat penyambutan bayi itu demikian rumit dan mahal, sampai dengan pesta makan minum selama 40 hari 40 malam.

3) *Adat mengayau untuk upacara tijak tanah*

Hal itu merupakan warisan adat yang dikenal dalam masyarakat Kutai lama.

*4). Adat makan sirih dan pinang berlaku juga dalam lingkungan kerajaan*

Ketika ABADS berkunjung ke Brunei dan Majapahit, misalnya raja penyambut mengadakan acara makan sirih.

*5) Adat mengikir gigi dilakukan ketika upaca tijak tanah*

Adat ini dilakukan baik oleh wanita maupun oleh laki-laki sebagaimana yang dialami oleh ABADS dan PMK, serta Maharaja Sultan dan Raja Mandarsyah.

*6) Membakar kemenyan dan menabur beras kuning termasuk bagian upacara yang lebih besar*

Acara membakar kemenyan dan menaburkan beras kuning dilakukan oleh Babu Jaruma dan istri Petinggi Hulu Dusun ketika selesai upacara Tijak Tanah.

*7) Adat mandi dan berlangir dikenal juga dalam tradisi orang Kutai yang terungkap dalam Salasilah Kutai*

Mandi dan berlangir dilakukan PKM ketika akan kawin juga hal yang sama dilakukan oleh ABADS.

*8) Adat memasukkan jenazah ke dalam tajau (tempayan besar) dilakukan ketika Maharaja Sultan mangkat*

Demikian juga halnya dengan jenazah pengganti atau yang digantikannya, yakni Maharaja Paduka Nira dan Raja Mandarsyah.

*9) Upacara pelantikan raja dan pemberian gelar juga dikemukakan dalam teks SK.*

Upacara adat ini sekarang dikenal sebagai pesta dua tahunan di Kutai. Sebelum Mahara Sultan resmi menjadi raja Kutai, dia dilantik dan diberi gelar sebagai Aji. Sebagaimana disinggung di awal karangan ini upacara pelantikan raja itu kini menjadi pesta Erau.

*10) Adat mengarak pengantin laki-laki ke rumah pengantin perempuan*

Acara itu dihadiri biarawan Brahma dan dewa yang empat puluh untuk memberkati kedua pengantin. Pada acara itu pengantin laki-laki didudukkan di sebelah kanan pengantin perempuan.

**Ajaran Raja Majapahit kepada Maharaja Sultan**

Pada bagian cerita yang berkaitan dengan perjalanan Maharaja Sultan dan Maharaja Sakti ke Majapahit terungkap beberapa ajaran yang terkait dengan adat dan tata cara penyelenggaraan negara. Apa yang diajarkan oleh Raja Majapahit dan patihnya kepada Raja Kutai dan patihnya menjadi bagian yang menarik yang mengingatkan kita pada Tajussalatin*). Berikut ini akan dipaparkan ajaran-ajaran tersebut.

1) Hubungan menteri dengan raja

Kalau raja sakit atau hilang istri menteri menjadi penghubung untuk mengetahui ihwal raja yang sakit atau hilang (208).

2) Pewarisan takhta

Kalau raja memiliki isteri lebih dari satu yang berhak mewarisi takhtanya adalah putra raja dari permaisuri karena permaisuri itu istri raja yang pertama dan paling tua (208)

3) "Pakaian" raja ada empat

Pakaian di sini berarti apa yang seharusnya dilakukan raja. Empat "pakaian" raja itu adalah:

(1) janganlah raja itu meringankan dirinya
(2) janganlah raja itu duduk di sembarang tempat
(3) janganlah raja itu berjalan di sembarang tempat
(4) janganlah raja itu sembarang makan (208-209)

4) Tertib raja tempat kepatihan raja

Raja itu harus tertib tidurnya, tertib makannya, tertib duduknya, tertib jalannya (209)

5) Tempat raja boleh membunuh

Anak raja, orang besar,orang kecil
(1) yang bersalah di rumah raja
(2) yang menduai kerajaan
(3) yang menyalangi hati raja
(4) yang mematuk lidah raja
(5) menteri yang menggulingkan tahta
(6) tumenggung malap bumi
(7) satria mengamuk (209)

6) Yang dijaga oleh raja

Isi rumahnya, kebesarannya, kerajaannya, isi negerinya, desa dan rakyatnya. Kalau raja tidak menjaga yang lima ini binasalah rakyatnya (209).

7) Janganlah raja berharap di orang akhirnya terkurang harap di badan sendiri.

Beberapa suaka orang yang boleh diharap: pertama memeliharakan rajanya, kedua memeliharakan dirinya, ketiga menjagai orang negeri lain masuk bersuita kepada rajanya, keempat menjagai sekalian isi astana rajanya, dan kelima menjagai orang yang tahu akan dirinya karena raja itu banyak bincananya (210)

8) Tentang orang bersalah

Barang apa salahnya jika ia lepas ke dalam hidup karena taksir orang besar-besar tiada mengemit pintu rajanya. Sekalian orang bersalah mati itu mati hukumnya tidak boleh hidup karena raja atas dua perkara tempatnya boleh hidup hukumnya bersalah mati lari ke dalam itu pertama-tama taksir orang besarnya dan keduanya raja kasihan kepada orangnya (210). Orang yang mengamuk meskipun lari ke rumah raja hukumannya mati (210).

9) Tentang beberapa nama untuk status isteri Raja Majapahit dan tempat tidurnya:

Istri pertama itu statusnya permaisuri tempat tidurnya Sugara Mengambang. Istri kedua itu statusnya paduka mahadewi tempat tidurnya Prang Ketitih. Istri ketiga itu statusnya paduka

matur tempat tidurnya Bebanjaran. Istri keempat itu statusnya paduka leko tempat tidurnya Karang Nganyap. Di atas istri keempatnya disebut selir dan gundik kamar tidurnya disebut bilik senting (211).

10) Tentang perempuan jadi raja

Boleh perempuan itu dijadikan raja sebab negeri terancam sesama rakyatnya berkelahi. Untuk menghadap raja perempuan harus dilindungi dengan tirai kelambu karena atas segala perempuan itu tiada patut dilihat tubuhnya langsung (212).

11) Pengganti raja itu hendaknya anak laki-laki raja.

Jika dari permaisuri tidak ada anak laki-laki diambil anak laki-laki dari paduka mahadewi, jika dari paduka mahadewi tidak juga ada anak laki-laki, diambil anak laki-laki dari paduka matur, jika dari paduka matur tidak ada anak laki-laki diambil anak laki-laki dari paduka liko (213).

12) Tentang sembah (penghormatan)

Ada lima perkara sembah. Pertama sembah kepada guru karena guru itu menunjuki jalan yang terang. Kedua sembah kepada ibu sebab ia mengandung selama sembilan bulan sepuluh hari dan pegal memelihara, menyusui, dan memberi makan. Ketiga sembah kepada bapak (kanjeng romo) sebab ia mengadakan jalan yang batin kepada ibu. Keempat kepada raja sebab ia yang "anggaduh pejah gesang pati urip". Kelima kepada laki sebab anyukani gonoroso, anyukani anggo-anggo kang lahir dan batin pendeknya ia yang mengawini (215).

13) Maharaja Sultan diajari juga bagaimana memperlakukan permaisuri seperti tempat dalam kutipan berikut.

Raja: Yang yang tilam dewa
watoning pegulingan
rum rum bantarum
kang sogo perdoko ongo
yayi emas yayi mirah
penerang jantung
tangkai hati ningsun
aduh emas mirah
juita ningsun

Maka permaisuri pun mencakar menggaruk-garuk dada sang ratu seraya berkata:
Mengapa kakanda mengarum-ngarum adinda
hendak ke manakah kakanda pergi
hendak pergi kepada paduka mahadewikah
atau hendak, pergi kepada paduka maturkah
atau hendak pergi kepada paduka lekokah
atau hendak pergi pada gundik selirkah?
Raja: Tiada
Permaisuri: Siapakah melarang pergi?"
Raja: Tiada kakanda hendak pergi ke mana-mana
jikalau kakanda hendak pergi ke mana-mana
masakah kakanda tiada memberi tahu adinda
Permaisuri: Baiklah kakanda pergi kalau-kalau
orang kecil hatinya takut orang
kurang sukanya.
Raja: Lain hari saja kakanda pergi
dan marilah adinda kakanda gedong dengan duduk
dan marilah diemban dengan cindai"
"Maka lalulah didukungnya dibawanya masuk ke peraduan maka embannya pun menghamparkan kasur agung maka sang ratu dengan permaisuri pun berbaringlah laki istri maka embannya

menyelimuti dengan kain kembang bunga diangkit maka diturunkan tirai kelambu yang keemasan maka diapit dengan guling bantal suraga maka segala priayi pun duduk di sisi peraduan masing-masing dengan kerjanya ada yang mengepuk ada yang mengipas, ada yang menembang dandanggula dan ada yang daruwuh dan ada yang berkekawinada yang mengidung.ada yang menjagai lonceng ada yang menjagai pelita ada yang menjagai kendil masing-masing dengan kerjanya dan banyaklah yang memandirkan akan hal segala priayi itu."

Perilaku Raja Majapahit terhadap permaisurinya seperti yang dikutipkan menunjukkan pentingnya memelihara hubungan yang mesra antara raja dan permaisuri. Hal seperti itu tampaknya menjadi bagian dari pelajaran bagi Raja Kutai sehingga menjadi perilaku yang harus diiikutinya.

**Ajaran Patih Gajah Mada kepada Maharaja Sakti**

Maharaja Sakti memperoleh ilmu menjadi mangkubumi dan ilmu mentri dari Gajah Mada. Ajaran Patih Gajah Mada itu terkait dengan tugas Maharaja Sakti selaku pembantu utama raja.Ajaran tersebut mencakupi beberapa hal yang harus diketahui oleh seorang pejabat pemerintahan negara dan menteri sebagai berikut.

1) Menteri itu harus melebihkan baktinya kepada rajanya karena menteri itu ada di bawah hukum rajanya.
2) Menteri harus menyatakan syukur atas segala nikmat rajanya dan suka atas kesentosaan negerinya.
3) Menteri hendaknya menghasilkan suaka orang kepada rajanya, membelanjakan harta di luar taruhannya dan

jangan membelanjakan harta yang berada di dalam taruhannya.

4) Menteri hendaknya memperhatikan perhiasan rajanya.

6) Menteri hendaknya mengusahakan lingkungan yang menyenangkan di istana rajanya, memperhatikan kesukaan rajanya dalam hal pakaian raja, punggawa raja, kuda raja

7) Menteri hendaknya memperhatikan pekerjaan rajanya berdasarkan hukum adat yang berlaku karena kebajikan raja bergantung di sini. Jangan sampai rajanya menyalahi ada

8) Menteri janganlah memaklumkan perkataan yang dapat meresahkan masyarakatnya.

9) Menteri hendaknya menghasilkan harta rajanya, membicarakan pekerjaan hulubalang dan laskar raja serta menyuruh melengkapkan persenjataannya

10) Menteri hendaknya memberikan kesentosaan kepada warganya agar bahaya ancaman dari luar dapat ditolak.

11) Menteri hendaknya senantiasa memelihara kaum duafa dan orang miskin dari kekerasan dan kejahatan lingkungannnya.

12) Menteri hendaknya merancang pekerjaannya dari awal dan membicarakannya kemudian.

13) Menteri hendaklnya melaksanakan rancangan pekerjaannya

14) Menteri hendaknya menguasai hatinya dalam segala perbuatannya.

15) Menteri hendaknya ingat pada perangai yang murah dengan hati yang lapang dalam pembicaraannya.
16) Menteri hendaknya memperhatikan kebaktian orang kepada rajanya dan selalu siap memperbaikinya.
17) Menteri hendaknya memperhatikan orang yang melanggar perintah rajanya dan berusaha untuk mencegah pelanggaran itu mulai dengan kata-kata hingga dengan siksa fisik.
18) Menteri hendaknya saling mengingatkan sesama menteri akan kebesaran rajanya, jangan lupa akan pekerjaan rajanya.
19) Menteri hendaknya selalu ingat akan hukum dan kebenaran dalam bekerja.
20) Menteri hendaknya berkelakuan baik, berperangai lemah lembut, berperilaku manis dalam mengerjakan tugasnya sehari-hari.
21) Menteri hendaknya bersikap kritis terhadap perilaku buruk rajanya dan mengutarakan ihwal itu pada waktu berdua saja dengan rajanya.

**Bayang-Bayang Tajus Salatin dalam Salasilah Kutai**

Perjalanan Raja Kutai dan patihnya ke Majapahit yang disambut dengan hangat oleh Raja Majapahit dan patihnya menunjukkan upaya penulis naskah untuk mendekatkan kerajaan besar (waktu itu) Majapahit dengan Kutai. Hubungan Kutai dan Majapahit itu tampaknya "dijiwai" oleh ajaran Tajus Salatin yang berasal dari kerajaan Aceh. Untuk lebih jelasnya, baying-bayang Tajus Salatin dalam Salasilah Kutai dapat

dirinci dengan mengemukakan kemiripan syarat-syarat menteri seperti terurai di atas dengan syarat-syarat yang dijumpai dalam Tajus Salatin pasal kesepuluh, antara lain, adalah sebagai berikut.

1) ihwal keharusan menyatakan syukur akan nikmat rajanya;
2) ihwal mengingatkan raja supaya pekerjaan raja tiada bersalahan dengan huklum syariat;
3) keharusan menghasilkan harta serta mengadakan hulu balang yang lengkap persenjataannya untuk menghadapi musuh;
4) keharusan memeliharakan orang asing dan fakir miskin dari kejahatan orang;
5) keharusan mempunyai peranghai yang murah dan hati yang luas dalam bicara;
6) keharusan memiliki kelakuan yang elok dan pekerti yang baik dalam mengerjakan segala pekerjaan;
7) keharusan mencari taulan yang baik dan sahabat yang berbudi supaya dapat menolongnya pada pekerjaan raja;
8) keharusan memilih orang yang layak untuk diserahi pekerjaan raja;

Ajaran Patih Gajah Mada dan ajaran Raja Majapahit secara umum dapat dikatakan mengandung kemiripan dengan ajaran ketatanegaraan yang dikemukakan dalam Tajus Salatin. Kemiripan tersebut tentulah menunjukkan besarnya pengaruh Tajus Salatin, khususnya dalam naskah Salasilah Kutai. Besarnya pengaruh tersebut dapat dicari jawabannya pada kandungan naskah Salasilah Kutai itu sendiri yang, antara lain mengemukakan ihwal Islamisasi masyarakat Kutai oleh seorang ulama

Bugis dari Makassar pada bagian akhir naskah tersebut.

Ihwal kemiripan atau kesejajaran yang menyangkut syarat mentri seperti yang terungkap dalam Salasilah Kutai dan Tajus Salatin tampaknya "mendekatkan" hubungan Aceh dan Kutai serta Majapahit. Kedekatan ketiga negara, khususnya Kutai dan Majapahit dapat dicermati pada bagian cerita yang mengungkapkan perjalanan Raja Kutai dan patihnya ke Majapahit yang menghasilkan ajaran kepemerintahanan. Bagian ini menarik untuk direnungkan. Bagaimana hubungan dua kerajaan dipertautkan oleh ajaran ketatanegaraan yang berasal dari kerajaan taklukan Majapahit, yakni Aceh melalui Tajus Salatin? Beberapa jawaban yang diharapkan dapat menjawab persoalan seperti itu adalah sebagai berikut.

Pertama, penaklukan Aceh oleh Majapahit membawa hikmah berkembangnya agama Islam di Jawa Timur karena beriringan dengan penaklukan itu putri dari Keajaan Aceh ikut diboyong ke Majapahit untuk diperistri oleh Raja Majapahit. Keluarga piutri itu tentulah membawa serta beberapa keluarganya sehingga pada saatnya kelak Raja Majapahit memberikan tempat khiusus bagi komunitas warga Aceh di kota pesisir Jawa Timur yang nota bene beragama Islam. Untuk selanjutnya, terjadi hubungan dagang yang disertai dengan dakwah Islamiah. Bersamaan dengan itu, masuk pulalah teks ajaran Islam termasuk di dalamnya Tasjus Salatin.

Dua, dalam masa jayanya Kerajaan Aceh Darussalam menyebarkan ajaran Islam melalui hubungan dagang dengan berbagai negeri di Nusantara, termasuk dengan kerajaan Kutai. Dalam konteks penyebaran agama Islam melalui hubungan

perdagangan itu, naskah Tajus Salatin ikut pula tersebar. Dengan demikian, ketika terjadi penyalinan dan penurunan naskah Salasilah Kutai apa yang tersurat dalam Tajus Salatin ikut masuk ke dalam teks sebagai bagian yang relevan untuk mengungkapkan konsep penyelenggaraan negara dan pemerintahan yang sesuai dengan ajaran Islam.

Tiga, perkembangan Islam di Nusantara membawa tradisi menulis dan menyalin untuk kepentingan upaya pengembangan ajaran agama itu. Bahasa Melayu yang saat itu sudah menjadi bahasa pengantar antarnegara turut dikembangkan oleh tradisi menulis dan menyalin dengan memanfaatkan tulisan Arab. Dalam konteks itu Tajus Salatin merupakan salah satu naskah Melayu yang ketersebarannya melintasi batas negara di Nusantara, terutama melalui pengajaran Islam di pesantren di seluruh Nusantara. Dengan jalan seperti itu, sejak dahulu Tajus Salatin dari Aceh itu berkembang di pusat-pusat pendidikan tradisional agama Islam.

Pada akhirnya temuan tentang adanya hubungan pemikiran yang sama dalam dua naskah yang dihasilkan oleh dua tradisi menunjukkan bahwa Nusantara itu berinteraksi secara tekstual. Teks yang satu memberikan pengaruh atau unsur pengaruhnya dan teks yang lainnya yang menerima pengaruh tersebut. Ihwal seperti itu menunjukkan telah terjadinya hubungan dalam dunia pemikiran Melayu, baik antara Melayu maupun Melayu dengan luar Melayu yang tergelar dalam wilayah Nusantara sebagai satuan budaya.

**Penutup**

Salasilah Kutai dari Kalimantan Timur telah membawa kita pada pengelanaan imajinatif dunia mitologi orang Kutai. Mula-mula kita dibawa pada dongeng-dongeng yang umum dikenal dalam dunia Melayu tentang asal usul tempat, tokoh pendiri kerajaan, serta pergulatan mereka dalam mempertahankan kehidupan. Kita diberi informasi tentang bagaimana menggunakan kekayaan alam hutan, bagaimana pula kita memperlakukan tanda-tanda kebesaran Tuhan sebagai anugerah yang harus kita syukuri.

Sebagai himpunan dongeng dan cerita rakyat yang khas, Salasilah Kutai telah merekam pemikiran masyarakatnya tentang bagaimana menyikapi kehidupan. Bagaimana pula mereka menerima perkembangan pemikiran yang ditunut oleh kehidupan yang terus berkembang. Dari ajaran yang berbau animisme, Hindu, hingga Islam kita memperoleh kesan bahwa orang Kutai seperti halnya orang di Nusantara pada umumnya telah tumbuh dan berkembang melalui beberapa fase pemikiran dengan orientasi budaya yang mencakupi budaya animis, Hindu, dan Islam.

Melalui Salasilah Kutai, kita memperoleh fakta bahwa hubungan antarteks di Nusantara telah terjadi dengan sendirinya. Hubungan antarteks itu menyiratkan hubungan antara masyarakat pendukung teks yang bersangkutan, baik secara kelisanan maupun secara tertulis. Kemiripan cerita asal-usul raja, asal-usul putri raja di antara cerita-cerita di Nusantara yang, antara lain terungkap dalam Salasilah Kutai menunjukkan adanya pertalian tematik antarcerita. Kemiripan pemi-

kiran tentang penyelenggaraan pemerintahan, syarat-syarat pemerintahan yang juga, antara lain terungkap dalam Salasilah Kutai menunjukkan adanya pertalian dunia pemikiran Melayu. Antarhubungan seperti itu dapat menjadi dasar bagi kita untuk terus mencari dan menggali nilai-nilai, pemikiran, serta cerita yang kita miliki sebagai penghuni Nusantara. Pada gilirannya kita akan memperoleh berbagai bentuk refleksi yang makin memperkaya keberagaman kita.

Salasilah Kutai telah kita jelajahi meskipun Kalimantan Timur yang masyarakatnya telah menurunkan kisah-kisah dalam salasilah tersebut belum kita jejaki. Salasilah Kutai memberikan informasi tentang kekayaan budaya masyarakatnya dan kekayaan pemikirannya tentang bagaimana seharusnya bertahan hidup dalam gelombang perubahan zaman.

## Daftar Pustaka


Bahrah, H,. Ahmad. 2000. *Kamus Bahasa Kutai Umum-Indonesia* Edisi Kedua. Yogyakarta:Titian Ilahi Press

Dipodjojo, Asdi S. 1981. *Tajussalatin,* Fasal 10,11,12. Yogyakarta: Penerbit & Percetakan Lukman

Fang, Liaw Yock. 1993. *Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik.* Jakarta: Erlangga

Mees, C.A. 1935. *De Kroniek van Kutai.* Disertasi. Stanpoort

Melalatoa, M.Junus. 1995. *Ensiklopedi Suku Bangsa.* Jakarta: Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai Budaya. Ditjenbud, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Mutiara, Putri Minerva. 1999. *Kronik Kutai.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa

# 13

# Etika yang Mempersatukan: Sastra Sangihe Talaud

*S. Amran Tasai*
*Ratun Untoro*
*Mulyanto*

Sulawesi Utara merupakan sebuah provinsi yang terletak di ujung utara Indonesia yang berdekatan dengan negara Filipina. Di provinsi ini terdapat banyak bahasa daerah yang membentuk sastra daerah baik secara lisan maupun secara tertulis. Di Sulawesi Utara itu terdapat tiga kabupaten, yaitu Kabupaten Minahasa, Kabupaten Bolaang Mongondow, dan Kabupaten Sangihe Talaud.

Kabupaten Minahasa terletak di ujung utara Pulau Sulawesi yang masih merupakan bagian dari tanah jazirah utara Sulawesi itu. Karena letaknya yang dikelilingi oleh laut, Kabupaten Minahasa benyak mempunyai pelabuhan laut. Jika pada pelabuhan Manado angin terlalu keras, kapal dapat berlabuh di Pelabuhan Kema yang terletak di sebelah timur.

Selain itu, ada pula pelabuhan Bitung, Belang, Amurang, dan Tanawang. Tidak saja pelabuhannya yang indah dan banyak, sungai-sungainya pun banyak juga.

Ada delapan kelompok subsuku di Minahasa, yaitu suku Tonsea, suku Tombulu, suku Totemboan, suku Toulor, suku Tonsawang, suku Pasan atau Ratapan, suku Ponosokan, dan suku Bantik. Di antara suku-suku itu ada yang merupakan penduduk asli dan ada pula yang merupakan pendatang dari daerah lain. Penduduk pendatang bukan saja dari daerah lain, tetapi juga dari negara lain, seperti Jepang, Cina, Portugis, Belanda, India, dan Arab.

Sebagian penduduk masih percaya kepada dewa-dewa seperti *mukur* (arwah orang yang meninggal), *pontianak* (arwah wanita yang meninggal ketika melahirkan), *setang mangiung-ngiung* (pontianak yang laki-laki), *pok-pok* (sebangsa drakula yang mencari orang hamil), *panunggu* (sebangsa setan yang berada di pohon-pohon besar), *jin* (sama dengan panunggu, tetapi selalu berkeliaran), dan *lulu* (setan penghuni hutan). Di samping itu, agama yang paling banyak dianut adalah Kristen, jaitu sekitar 90%.

Sastra yang dianggap sebagai sastra suci bagi orang Minahasa adalah sastra nenek moyang, bukan sastra yang berhubungan dengan agama. Karena dasar pemikiran mereka sama, sama-sama masih mempercayai kehadiran mahkluk halus, sastra sucinya pun tampak sama. Suatu sastra yang sama itu disebut mereka dengan istilah "Masambo" (meminta doa). Setiap daearah mempunyai sastra "Masambo" dengan variasi yang berbeda-beda. Masambo itu diucapkan oleh

seorang waidan, seorang pemimpin masambo. Karena bentuk masambo itu seperti syair, masambo dapat kita golongkan sebagai puisi.

Kabupaten Bolaang Mongondow terletak di sebelah barat Minahasa yang tanahnya subur, selalu basah, dan mengandung banyak air. Di situ banyak tanah pegunungan. Di samping itu, daerah pantainya juga luas, bahkan ada yang mencapai 31.000 ha. Tanahnya yang subur itu selain padi juga tumbuh kentang, sayur-sayuran, coklat, kopi, dan lain-lain.

Di Bolaang Mongondow terdapat 4 suku atau kelompok, yaitu suku Mongondow, suku Bolango, suku Binatuna, dan suku Kaidipang. Di dalam suku-suku itu terdapat juga suku lain yang datang dari luar daerah dan luar negeri. Kita dapat menemukan beberapa bangsa asing di Bolaang Mongondow, seperti Cina, Arab, Pakistan, dan Belanda. Biasanya orang-orang asing ini berdomisili di kota-kota besar.

Di Bolaang Mongondow masyarakat banyak memeluk agama Islam. Sejak tahun 1660 Bolaang Mongondow telah memeluk agama Islam dengan raja yang ada pada saat itu yang bernama Raja Datu Binangkang. Agama Kristen baru muncul di sana pada tahun 1904. Masuknya agama Kristen ke daerah ini dilakukan oleh pekabar-pekabar Injil dari Minahasa.

Bahasa daerah yang ada di Bolaang Mongondow adalah bahasa Bolaang Mongondow, bahasa Lolak, bahasa Bintauna, bahasa Molibagu, bahasa Bolaang Itang, dan bahasa Kaidipang. Di samping itu, masih kita temukan dialek lain yang

dianggap sebagai dialek yang datang dari bahasa lain di luar Bolaang Mongondow.

Pakaian yang dipergunakan di Bolaang Mongondow adalah pakaian biasa. Akan tetapi, mereka mempunyai pakaian upacara tertentu yang dipakai pada saat upacara adat. Pakaian tersebut dinamai "*baniang*" untuk laki-laki dan "*salu*" untuk perempuan. Dalam upacara adat kaum lelaki memakai semacam destar yang disebut "*lenso*' yang diikatkan ke kepala. Kain pelekat yang diikatkan di pinggang disebut "*pomerus*". Di bagian dada untuk wanita dihiasi dengan emas yang disebut "*hamunse*", sedangkan emas yang diletakkan di lengan yang disebut "*peteda*" biasanya dipakai oleh keturunan raja dan orang kaya. Gelang yang dipakai oleh orang biasa dibuat dari tiram laut yang disebut "*balusu*".

Sastra suci di Bolaang Mongondow adalah sastra peninggalan nenek moyang. Akan tetapi, setelah agama Islam masuk ke sini, sastra suci itu banyak dipengaruhi oleh agama Islam itu. Sastra suci tersebut adalah sajak untuk dinyanyikan ketika memotong padi, doa naik rumah baru, dan pengobatan orang sakit. Sastra-sastra tersebut lebih banyak mengemukakan puji-pujian terhadap dewa-dewa sebagai penguasa alam. Jadi, di samping ada kepercayaan berupa agama, di sini juga ada kepercayaan terhadap makhluk halus.

Kabupaten Sangihe dan Talaud merupakan kabupaten yang terletak di bagian utara dari Kabupaten Minahasa. Kabupaten ini terdiri atas pulau-pulau dengan pulaunya yang terbesar, yaitu Pulau Sangihe dan Pulau Talaud. Kabupaten ini merupakan pulau yang menghubungkan pulau-pulau di

Indonesia dengan pulau-pulau di Filipina. Kabupaten itu meliputi 77 pulau yang 56 pulau di antaranya didiami oleh manusia dan 21 pulau tidak didiami. Pulau-pulau tersebut terdiri atas beberapa gugus. Ciri-ciri yang sangat menonjol dari Kepulauan Sangihe Talaud ini adalah hadirnya bukit-bukit yang tinggi dan rendah.

Di Sangihe Talaud terdapat bahasa Sagihe Talaud yang menurut S.J. Esser termasuk ke dalam rumpun bahasa Austronesia atau Melayu Polynesia. Bahasa sebagai alat komunikasi berfungsi sebagai bahasa umum, yang digunakan dalam pergaulan sehari-hari; dan sebagai bahasa khusus atau bahasa halus (sastra) yang biasanya digunakan pada waktu upacara-upacara tertentu, atau juga ketika berhadapan dengan orang yang lebih tua; dan bahasa "sasahara" (bahasa kias) yang biasanya digunakan oleh pelaut dan bahasa orang sehari-hari.

Hingga saat ini, walaupun Islam dan Kristen telah menyebar secara luas, orang Sangihe Talaud masih mempercayai adanya satu dunia yang berada di luar dan di atas dunia yang kita tempati sekarang ini, yaitu dunia gaib (dunia supranatural). Dewa-dewa yang dianggapnya hadir di muka bumi ini adalah *duatan langitta* (dewa langit), *ghenggonalangi* (dewa alam semesta), *duata mbinangunanna* (dewa alam barzah), *mawendo* (dewa laut), *aditinggi* (dewa api gunung api Siau), *datu ngkasuang* (raja orang mati), dan sebagainya. Di samping itu, mereka juga percaya tentang hadirnya makhluk halus yang lain, yaitu *jin kabanasa* yang

berasal dari pohon enau; *pehang* (jin sungai), *manangkaru* (jin dari dalam tanah), dan banyak lagi.

Sastra suci yang ada di Sangihe Talaud adalah sastra yang lebih banyak berbicara tentang kepercayaan, tentang rahasia-rahasia alam, sehingga sastra suci itu seolah-olah dapat membangkitkan semangat untuk hidup, dan sebagainya. Sastra suci itu dapat berupa cerita yang beralur dan dapat pula berupa pantun dan syair. Kata-kata yang digunakan di dalam sastra itu dianggap bertuah yang mempunyai kekuatan gaib yang dapat ditemukan di dalam kata-kata permohonan kepada dewa atau berisi sumpah serapah. Oleh sebab itu, di sini berlaku sistem bahasa pantang. Pemakaian bahasa pantang ini dalam aktivitas sehari-hari sangat menonjol terutama dalam kegiatan menangkap ikan, berlayar, berburu, dan lain-lain.

**Sastra Lisan dan Sastra Tulis**

Sulawesi utara tidak mengenal sastra tulis dalam arti naskah yang ditulis dengan aksara tertentu. Sastra tulis yang ditemukan adalah sastra tulis yang sudah ditulis dengan aksara Latin. Sebaliknya, sastra lisan dapat ditemukan di setiap kabupatren. Sebagian dari sastra lisan itu telah dibukukan sehingga dapat dibaca seperti sastra tulis. Cerita *Lahilote* yang terkenal dari daerah Gorontalo, misalnya, juga sebuah sastra lisan yang hidup dari mulut ke mulut. Tidak tertutup kemungkinan cerita-cerita lisan akan menjadi sastra tulis di kelak kemudian hari.

Sastra lisan yang hidup di Sulawesi Utara sebagian besar berbentuk puisi yang biasanya dinyanyikan pada saat tertentu. Sastra lisan yang ada di Sangihe Talaud adalah "sasalamate", "papantung", "bawio", "sasahara", dan "papinintu". *Sasalamate* adalah syair yang berupa doa dan permohonan kepada dewa agar dewa memberi keberkahan dalam suatu usaha, perkawinan, dan sebagainya. *Papantung* adalah pantun, seperti pantun percintaan, pantun nasihat, dan pantun jenaka. *Bawio* adalah puisi atau sajak yang berisi teka-teki. Kemudian, *sasahara* adalah puisi yang berupa bahasa kiasan yang tidak dapat dibaca atau dikatakan di sembarang tempat, yang penyebutannya tidak langsung karena kata-kata tersebut dianggap bahasa pantang pada tempat-tempat tertentu. Oleh sebab itu, sasahara hanya dipakai sebagai bahasa halus, seperti *dalending* (alat pendingin) untuk mengatakan *ake* (air), *mahenbuang* (yang menggonggong) untuk mengatakan *asu* (anjing), dan *maembekang* (yang mengembik) untuk mengatakan *ambingnga* (kambing). Lalu, papinintu adalah sastra yang termasuk puisi yang berarti ibarat atau peribahasa. Kemudian, yang paling terkenal adalah *sasambo*, suatu syair pujian atau syair sanjungan yang pada akhirnya menjadi syair yang bersifat ritual. Syair-syair yang disebut *sasambo* itu antara lain adalah *Kapiang balang Siau, pineburakengkeng dingkaleng* (keindahan lembah Siau yang mekar), suatu pujian atas kecantikan putri-putri Siau.

Beberapa sastra tulis Sulawesi Utara dapat kita temukan dalam buku *Bunga Rampai Sulawesi,* yang ditulis kembali dalam aksara Latin oleh Taulu H.M. Buku itu diterbitkan

oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1979. Walaupun naskah itu tidak menyebutkan bahwa penyalinan cerita yang ada di dalam buku itu dilakukan sebagai hasil transliterasi, paling tidak buku itu telah memperlihatkan sastra yang telah lama hidup dalam tulisan. Oleh sebab itu, dalam paparan sastra di Sulawesi Utara ini sastra tulis yang ada di dalam buku itu akan dijadikan sumber data.

Sastra atau cerita yang terdapat di dalam buku itu yang merupakan sastra Sulawesi Utara adalah "Wawu' Sangiang Siauw dan Kasili Sawang Sangir dengan Gunung Api Karangetang", "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna", "Sapitu dan Datangnya Kelapa ke Muka Bumi", "Laksamana Hengkengunaung dari Kerajaan Siauw (Sangihe)", "Siouwkurur (Warenei)", "Batu Kubur Siouwkurur Abo' Sinubu dari Kerajaan Bintauna", "Duel antara Pahlawan WalakToumuhung Tumalun dan Wangkoparepei", dan "Perang Bolaang—Kaidipang".

Cerita "Wawu' Sangiang Siauw dan Kasili Sawang Sangir" berisi kisah percintaan antara Wawu' Sangiang Siauw yang cantik jelita dengan Kasili Sawang yang tampan. Perhubungan kedua remaja itu tidak disetujui oleh Raja Siauw. Akhirnya, kedua remaja ini membawa dirinya ke kawah Gunung Karangetang. Cerita "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna" berisi cerita tentang perselisihan dan saling benci antara Raja Yuda di Tabukan dan Raja Siauw. Kedua remaja itu, Pangeran Batahi dan Putri Maimuna, menghubungkan kembali persatuan di Sangihe. Cerita "Sikapitu dan Datangnya Kelapa ke Muka Bumi" berkisah tentang asal mula tum-

buhnya kelapa. Cerita "Laksamana Hengkengunaung dari Kerajaan Siauw" berkisah tentang kegagahan dan keperkasaan Hengkengunaung dalam menghancurkan bajak laut dan musuh-musuh Kerajaan Siauw. Cerita "Siouwkurur" berkisah tentang perjuangan seorang pahlawan dalam membela negara. Cerita "Duel antara Pahlawan Walak Toumuhung Tumalun dan Wangkoparepei" berkisah tentang kehebatan Tumalun menghancurkan Raja yang kejam dengan suatu tipu muslihat.

**Sastra yang Menonjol**

Sebuah cerita yang juga mengungkapkan perjalanan sejarah Kepulauan Sangihe Talaud merupakan cerita yang pantas untuk ditonjolkan di dalam pembicaraan ini. Pengungkapan perjalanan sejarah tersebuit terlihat di dalam cerita "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna: Antara Cinta Pemuda dan Politik Kebencian Bangsa" yang memperlihatkan hubungan antara Tabukan dan Siauw serta keberadaan Kerajaan Ternate yang menjadi penguasa di sepanjang pantai utara Indonesia timur.

Sastra lisan yang dianggap sebagai sastra ritual merupakan pula sastra yang menonjol di dalam masyarakat Sulawesi Utara. Sastra tersebut adalah sejenis puisi yang disebut dengan istilah "Sasambo". Sasambo dianggap penting untuk diperhatikan kalau kita hendak mengangkat gambaran kehidupan bersastra masyarakat Sangihe Talaud. Sasambo yang semula dijadikan sebagai alat untuk memuji kecantikan Putri Raja Siauw kini berubah menjadi suatu syair yang bersifat

ritual dengan bantuan gendang yang berbunyi sebagai tabuhannya.

Kedua sastra tersebut merupakan sastra yang hidup di Sangihe Talaud. Daerah Sangihe Talaud menjadi daerah yang istimewa di dalam penelitian ini karena daerah itu merupakan daerah yang sistem kehidupannya masih memperlihatkan pola-pola asli. Meskipun agama Nasrani dan agama Islam sudah masuk dan dianut oleh masyarakat di sana, adat-adat lama masih tetap terpelihara dengan baik. Oleh sebab itu, sastra yang khas daerah ini akan menjadi objek penelitian ini.

**Fungsi dan Manfaat Sasambo**

Sasambo merupakan salah satu seni sastra yang dipakai dalam tradisi ritual di dalam masyarakat Sulawesi Utara, khususnya di dalam masyarakat Sangihe dan Talaud. Dalam penampilannya, sasambo tergolong dalam genre syair (puisi lama) yang disampaikan dengan iringan gendang yang disebut "tagonggong".

Seperti puisi lama yang lain di Nusantara, sasambo adalah puisi yang mempunyai aturan-aturan seperti syair. Syair sasambo itu pada waktu tertentu berubah menjadi mantra yang pada hakikatnya mempunyai kekuatan gaib yang mujarab. Itulah sebabnya dikatakan bahwa sasambo bukanlah seni hiburan semata, tetapi sasambo dipandang juga sebagai seni ritual penyembahan. Setiap jenis syair atau mantra sasambo akan menyampaikan ide atau isi dengan irama yang khas yang diiringi oleh ketukan gendang dengan makna atau mak-

sud tertentu sesuai dengan penyampaian tukang sasambo (pesambo).

Dalam kehidupan sehari-hari seni sasambo itu dipakai pada saat perkawinan dengan lantunan sasambo yang meminta kebahagiaan atas kedua mempelai. Sasambo juga dilantunkan pada saat panen raya dengan lirik sasambo yang memohon keberkatan hasil panen tahun itu. Kemudian, sasambo juga didendangkan pada saat negeri sedang berada dalam bahaya, seperti adanya serangan penyakit menular, yang isinya meminta agar marabahaya dan bala segera pergi dari negeri itu. Akan tetapi, sasambo juga dapat digunakan untuk mencelakakan orang lain, mendatangkan malapetaka pada orang lain atau orang yang dimusuhi. Walaupun demikian, sasambo yang digunakan untuk mencelakakan orang lain itu hampir tidak pernah digunakan karena pelaksanaan seperti itu mendapat tantangan dari masyarakat.

Jika sasambo kita dengar secara lugas yang tanpa menghiraukan kehadiran tagonggong, sasambo akan berfungsi hanya sebagai hiburan atau seni sastra, seperti juga fungsi pantun di dalam masyarakat Melayu. Hal tersebut dimungkinkan oleh kata-kata yang digunakan yang mempunyai rima-rima seperti yang ada di dalam sebuah pantun atau syair. Pembacaan sasambo yang dibantu oleh alat musik gendang tagonggong, fungsi sasambo sebagai seni sebenarnya menjadi lebih menonjol. Keindahan yang muncul dari kata-kata itu lebih menyentuh hati pendengar karena keseimbangan bunyi-bunyi itu menghasilkan suatu keindahan. Di dalam lirik-lirik sasambo yang disampaikan itu para pende-

ngar atau masyarakat dapat menangkap berbagai fatwa atau kisah. Fatwa-fatwa itu diarahkan kepada pembentukan budi pekerti, ditujukan kepada pembentukan kesiapsiagaan anak remaja dalam menempuh masa depan, diarahkan kepada pemambahan ilmu pengetahuan dan budaya sehingga dari sasambo, orang akan mengerti tentangn hubungan-hubungan supranatural dengan kehidupan nyata. Dalam sasambo tertentu terdapat pula nilai historis, seperti tentang terjadinya Kepulauan Sangihe Talaud. Perjalanan atau proses alam semesta dalam pembentukan Sangihe dan Talaud dipaparkan dengan jelas. Hal itu dapat dilihat dan disimak pada saat penyampaian sasambo itu. Lirik-lirik sasambo itu menyampaikan penjelasan tentang hubungan-hubungan keterlibatan kekuatan mekanis alam semesta yang membentuk pulau-pulau Sangihe Talaud. Selain itu, dalam sasambo terdapat pula pernyataan permintaan berbagai hal, seperti kebahagiaan dalam perkawinan, kebahagiaan dalam bercinta, kebahgiaan dalam berumah tangga, dan kemenangan dalam peperangan. Kemudian, sasambo juga berfungsi untuk menunjukkan kebahagiaan atas prestasi yang diperoleh sehingga sasambo dipandang sebagai pernyataan syukur kepada Tuhan yang maha esa. Hal itu terlihat pada pernyataan kebahagiaan atas keberhasilan dalam panen, keberhasilan anak mendapatkan sarjana, dan sebagainya, Akhirnya, sasambo juga berfungsi sebagai pernyataan harapan dan doa semoga apa yang dicita-citakan akan berhasil di kelak kemudian hari.

Berdasarkan uraian di atas, fungsi sasambo itu dapat dibagi atas tiga bagian. Pertama, sasambo berfungsi sebagai alat untuk membangkitkan kekuatan dan semangat hidup, baik dalam arti sebenarnya maupun dalam arti kiasan. Dalam hal itu, sasambo dilantunkan dalam bentuk kata-kata sanjungan dan pujian terhadap seseorang yang hendak pergi berlayar dalam mencari harta, hendak pergi berperang, dan hendak pergi menuntut ilmu. Sasambo memberi semangat agar orang yang dilepas itu tidak gentar menghadapi alam dan keadaan dunia yang hendak dihadang. Dalam bahasa Sangihe Talaud sebuah sasambo dilantunkan agar orang yang dikiaskan itu tiada takut pergi menghadang kehidupan.

*Bulede siau lempangeng*
*Mebatu berang Kanarang*
*Maning bulaeng sendepa*
*Tama sulung mesombang u hapi*

(Walaupun sembilan bukit dilewati
Demi mencari Ilahi
Emas sedepa tak dipedulikan
Lebih baik bertemu kekasih)

Sasambo ini memberi semangat kepada seseorang sebagaimana dia harus berjuang untuk mendapatkan cintanya. Kata kias yang dipakai, kata *kekasih,* dapat diberi beban makna yang lebih luas dan berat, yaitu cita-cita dan perjuangan yang lebih besar dalam menuntut ilmu atau mencari kemenangan dalam perang. Kalimat *"Bulede siao lembangeng"* (walaupun sembilan bukit dilewati) memberi-

kan keterangan tentang berbagai rintangan yang harus dihadapi dalam suatu usaha. Kalimat "*Mebatu berang kanarang*" (demi mencari Ilahi) menunjukkan kiasan kepada tujuan perjalanan yang luhur, yang direstui oleh Tuhan, yang tidak dapat diabaikan. Kalimat "*Maning bulaeng sendapa*" (emas sedepa tak dipedulikan) menjelaskan bahwa berbagai godaan yang berat yang mempengaruhi hidup untuk menggagalkan cita-cita tidak harus diperhatikan agar cita-cita yang sudah ditentukan itu memperoleh hasilnya. Kalimat "*Tamaka sulung mesombang u hapi*" (lebih baik bertemu kekasih) menunjukkan bahwa pencapaian cita-cita itu merupakan hal yang utama. Dengan demikian, sasambo itu merupakan sasambo yang berfungsi sebagai pembangkit semangat bagi orang yang hendak memenuhi cita-citanya.

Kedua, sasambo berfungsi sebagai alat untuk menyatakan rasa syukur kehadirat Ilahi karena beberapa cita-cita telah berhasil. Rasa syukur itu bermacam-macam bentuknya, seperti rasa syukur akan keberhasilan dari sekolah, rasa syukur dan ucapan selamat kepada orang yang mendiami rumah barunya. Berikut ini adalah sasambo yang berisi ucapan syukur dan selamat agar kita selamat mendiami rumah baru itu.

*Bale ini bale ini*
*Bonala ini bonala*
*Bale koa i masingka*
*Langingi taha sipirang*
*Bale nika su ena*
*Nipa tehang su endumang*
*Bale rarenunge wera*

*Sasaripine bisara*
*Atue kaliomaneng*
*Bawungane irui dasi*
*Menginteno kere duata*
*Manawuheng tahu lending*
*Supatiku dalohone*
*Kalaumbure kalalaluhe*

(Rumah ini rumah ini
Istana ini istana
Rumah didirikan oleh yang tahu
Diperbuat oleh yang pandai
Rumah dibuat berdasarkan akal
Didirikan berdasar pikiran
Rumah dindingnya kata-kata
Istana dindingnya bicara
Atapnya doa sembahyang
Bumbungannya menjulang ke atas
Memandang ke bawah seperti Tuhan
Sebarkan kesejahteraan
Kepada segenap isinya
Agar umur panjang selamanya)

Sasambo ini merupakan sebuah ucapan syukur kepada Tuhan. Dua baris pertama "*/Bale ini bale ini / Bonala ini bonala /*" (/Rumah ini rumah ini / Istana ini istana /) merupakan pernyataan rasa syukur akan berdirinya rumah itu karena rumah itu merupakan istana bagi yang empunya rumah. Pernyataan ini juga suatu doa agar rumah itu dapat menjadi istana yang menyenangkan hati bagi pemilik rumah. Baris 3, 4, 5 dan 6 yang berbunyi "*/ Bale koa i masingka / Langingi taha sipirang / Bale nika su ena / Nipa tehang su endumang /* " (/ Rumah didirikan oleh yang tahu / Diperbuat

oleh yang tahu / Rumah dibuat berdasar akal / Didirikan berdasar pikiran / ) merupakan ucapan syukur bahwa rumah itu dibuat bukan asal jadi. Rumah itu dibuat oleh yang mengetahui seluk beluk pendirian rumah, dengan penataan yang masuk akal, dan dengan menggunakan akal yang sehat. Dengan kata lain, pendirian rumah itu berada di bawah seorang konsultan yang andal dan meyakinkan. Pendirian rumah itu dilakukan dengan seluruh pikiran dengan akal para pakar yang terkenal. Kemudian, kalimat pada baris 7, 8, 9, 10, dan 11 yang berbunyi "/ *Bale rarendunge wera / Sasaripine bisara / Atue kaliomaneng / Bawungane irui dasi / Menginteno kere duata /* " (/ Rumah dindingnya kata-kata / Istana dindingnya bicara / Atapnya doa sembahyang / Bumbungannya menjulang ke atas / Memandang ke bawah seperti Tuhan / ) merupakan pernyataan makna rumah yang multiguna. Dalam pernyataan itu tersirat makna yang indah. Rumah merupakan dinding kata-kata atau dinding pembicaraan. Dengan kata lain, rumah merupakan tempat menyimpan rahasia, tempat berdoa, tempat sembahyang. Atapnya yang menjulang tinggi itu merupakan tadahan tangan pemiliknya untuk berdoa kepada Tuhan untuk meminta kesejahteraan. Melalui bumbungan yang tinggi itu Tuhan akan memberkati dan memberikan kesejahteraan kepada pemiliknya. Larik selanjutnya, yaitu tiga baris terakhir, baris 12, 13, dan 14 yang berbunyi "/ *Manawuheng tahu lending / Supatiku dalohone / Kalaumbure kalalaluhe /* " (/ Sebarkan kesejahteraan / Kepada segenap isinya / Agar umur panjang selamanya / ) merupakan pernyataan rasa syukur serta

meminta agar kesejahteraan selalu dilimpahkan oleh Tuhan kepada seisi rumah serta diberikan pula umur panjang.

Ketiga, sasambo berfungsi sebagai ungkapan harapan atau doa-doa pengharapan, baik kepada manusia maupun kepada Tuhan yang maha kuasa. Ungkapan harapan dan doa-doa itu menunjuk kepada hal yang akan datang, kebahagiaan dan kesejahteraan kehidupan yang akan datang, keberhasilan panen yang akan datang. Ada bermacam-macam ungkapan dalam sasambo yang digunakan untuk menyatakan harapan dan doa itu. Sasambo berikut adalah sebuah doa ke hadirat Ilahi.

*O, Mawu Ruata talentuko ia*
*Napene u rosa, rosa masaria*
*Tentiro ko sia, daleng mapia*
*Panata elangu, surararengangu*

(Oh, Tuhan kasihanilah daku
Penuh dengan dosa, berbagai dosa
Tunjukilah daku, jalan kebaikan
Bimbinglah hamba-Mu di jalan-Mu)

Sasambo ini jelas sekali melantunkan doa dan harapan bagi orang yang telah berdosa. Orang tersebut hendak meminta ampunan dan keberkatannya di hari-hari kelak kemudian hari. Kalimat "*/Tentiro ko sia, daleng mapia / Panata elangu, surararengangu /*" (/Tunjukkan daku jalan kebaikan / Bimbinglah hamba-Mu di jalan-Mu /) memperlihatkan bahwa sasambo itu berfungsi sebagai alat penyampaian suatu

harapan atau doa ke hadirat Allah Subhanahuwataala agar sukses dalam menjalani kehidupan.

Manfaat yang dapat kita temukan di dalam sasambo banyak sekali. Yang dimaksudkan dengan istilah manfaat di sini adalah kecenderungan isi dan arah sasaran sasambo. Manfaat di sini dapat kita lihat sebagai misi atau amanat sasambo. Manfaat sasambo itu dapat dikatakan bahwa sasambo itu dapat dijadikan wahana persembahan atau pemujaan sehingga pantaslah disebut sebagai seni ritual (Ratun, 2002:1) bagi masyarakat yang mendiami kepulauan Sangihe Talaud. Seni ritual sasambo dilaksanakan dengan lantunan isinya yang meminta pengasihan, meminta kekuatan alam semesta untuk mendatangkan kebahagiaan . Oleh sebab itu, manfaat ini merupakan manfaat penciptaan penghubungan antara dunia nyata dan dunia supranatural. Di sini sasambo berperan sebagai pengukuhan mitos yang mengatakan bahwa selain alam nyata yang kita diami ini ada pula alam supranatural yang berada di samping alam nyata ini dan selalu sejajar dengan dunia nyata ini.

Sasamba bermanfaat untuk mengungkapkan hal-hal kehidupan atau fatwa-fatwa dalam bentuk tidak langsung. Di sini sasamba berperan sebagai alat penyindir terhadap suatu hal yang tidak pantas diungkapkan di dalam kehidupan sehari-hari. Sasambo mengambil peran untuk "dikorbankan" sebagai wahana penyampaian perasaan hati yang dalam sehingga sasambo dianggap sebagai wahana pengkritik yang paling efektif. Sasambo juga berguna untuk menyadarkan anak-anak tentang pentingnya pendidikan. Bentuk fatwa dan

nasihat itu disesuaikan dengan persoalan yang sedang dihadapi.

**Sastra Sebagai Pengungkap Sejarah Sangihe Talaud**

Pengungkapan sejarah Sangihe Talaud pada masa dahulu jelas sekali terlihat di dalam cerita "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna: Antara Cinta Pemuda dan Politik Kebencian Bangsa" yang tertulis di dalam buku *Bunga rampai Sulawesi* karya Taulu H.M. Cerita itu berkisah tentang kebencian Raja Yuda yang memerintah di Kerajaan Tabukan di Pulau Sangir terhadap rakyat Kerajaan Siauw di Pulau Siauw. Kebencian itu disebabkan oleh terbunuhnya Raja Makaampo (orang tua Raja Yuda) oleh Laksamana Hengkengunaung, seorang panglima perang Siauw yang perkasa. Kebencian itu sangat mendalam padahal antara rakyat Tabukan dan rakyat Siauw tidak ada benci apa lagi dendam. Orang Tabukan dan orang Siauw hidup bahu-membahu. Hanya Raja Yuda yang selalu membenci raja dan rakyat Siauw.

Putra mahkota Siauw yang bernama Pangeran Batahi berteman akrab dengan putra mahkota Tabukan yang bernama Pangeran Dalero. Pada suatu hari ketika Pangeran Batahi berkunjung ke istana Tabukan dengan menyamar untuk menemui Pangeran Dalero, dia melihat seorang gadis yang cantik sekali. Setelah mendapat keterangan dari Pangeran Dalero, tahulah dia bahwa gadis itu adalah adik kandung Pangeran Dalero yang bernama Maimuna. Sejak itu, hati Pangeran Batahi telah terpaut kepada hati Maimuna demikian pula sebaliknya. Dengan bimbingan dan petunjuk

Pangeran Dalero, kedua remaja itu telah berjanji untuk hidup bersama di dalam suatu rumah tangga bahagia. Setiap pertemuan mereka, burung gagak Putri Maimunah selalu menyebutkan: kekasih... kekasih... kekasih...!

Pada suatu waktu Putri Maimuna dilamar oleh raja yang sudah tua dari Ternate yang bernama Sultan Sibori. Karena Kerajaan Tabukan berada di bawah taklukan Kerajaan Ternate, Raja Yuda menyetujui dan menerima lamaran atau pinangan itu. Tiada lama kemudian Putri Maimuna dinikahkanlah dengan Sultan Sibori dan di bawa ke Ternate. Pangeran Batahi dan Pangeran Dalero tidak dapat berbuat apa-apa karena itu semua kehendak Raja Yuda. Akan tetapi, Putri Maimuna selalu teringat akan Pangeran Batahi. Dia berharap Pangeran Batahi dapat datang mengambil dirinya.

Pada suatu waktu, dengan menyamar sebagai tukang kelontong, Pangeran Batahi berhasil membawa lari Putri Maimuna dari Kerajaan Ternate. Apalagi pada waktu itu Sultan Sibori telah lemah dan lumpuh sehingga kehidupan Maimuna tersia-sia. Pangeran Batahi dapat membawa Putri Maimuna dengan perahu. Putri Maimuna diantarkannya ke kamar Putri Maimuna sendiri di Tabukan tanpa setahu Raja Yuda. Pangeran Batahi telah meminta beberapa orang nelayan Siauw untuk mengepung istana Tabukan kira-kira empat hari lagi. Sementara itu, Pangeran Batahi menyamar bekerja sebagai tukang sapu di Kerajaan Tabukan. Penyamaran itu direstui dan atas persetujuan Pangeran Dalero.

Pada hari keempat Pangeran Batahi masuk ke kamar Putri Maimuna. Putri Maimuna berteriak. Pangeran Batahi

terus ke atas atap. Dia menaikkan bendera Kerajaan Siauw. Pada waktu itu juga para nelayan mengepung istana dengan menyamar sebagai pasukan tempur Siauw. Raja Yuda terkejut. Dia melihat kepada bendera Siauw yang berkibar di istananya. Dia melihat bahwa Pangeran Batahi dan Putri Maimuna telah berada di sana. Dia heran mengapa Maimuna ada di Tabakan padahal dia harus ada di Ternate. Pangeran Dalero menjelaskan kepada ayahnya tentang persoalan cinta sejati antara Pangeran Batahi dan Putri Mainuma. Di laut terlihat armada perang dari Siauw telah siap pula mengepung istana Tabukan. Akhirnya, perkawinan kedua remaja itu direstui oleh Raja Yuda. Sejak itu, terciptakan persatuan di kedua kerajaan itu.

Cerita ini merupakan cerita yang menggambarkan dendam kesumat antara dua kerajaan yang berdekatan di Sangihe Talaud. Bagaimana pembunuhan Raja Makaampo terjadi dapatlah kita simak pada kutipan berikut ini.

> Pada suatu waktu berlayarlah Laksamana Hengkengunaung bersama adiknya Longong, ke perairan dekat Tabukan, di mana Raja Makaampo berkuasa. Mereka pura-pura mengail sambil mengangkat-angkat ikan beberapa besar, yang seolah-olah baru mereka pancing. Raja Makaampo melihat perbuatan mereka itu sambil memaki-maki, "Siapa yang berani memancing di daerah-ku ini?"
>
> Ia pun turun ke pantai sambil memancing, untuk mendekati kedua orang yang dilihatnya. Dalam memancing itu ia pun dapat memancing ikan gare yang besar.
>
> Kedua orang asing pemancing itu dilihat bukannya takut kepadanya, melainkan semakin mendekat-dekat. Tahulah ia bahwa mereka itu berniat jahat kepadanya. Dengan berteriak-teriak

ia menyambar seekor ikan gare dan memegang ikan itu pada ekornya, lalu dilayang-layangkannya ke udara sehingga tampak sebagai pedang *balra* yang berkilat-kilat. Itu dibuatnya tidak lain untuk menunjukkan keperkasaannya kepada pemancing yang semakin mendekatinya. Memang rupa ikan gare itu dilihat sepintas lalu sebagai balra atau pedang yang berkilat-kilat kena sinar matahari. Ketika oleh Laksamana Hengkengunaung diperhatikan sungguh-sungguh, nyata kepadanya, bahwa benda yang berkilat-kilat itu bukannya balra, melainkan seekor ikan gare yang dipermain-mainkan saja. Laksamana Hengkengunaung terus saja mendekatinya, dan Raja Makaampo yang memang jagoan bermain silat merampas senjata musuh, terus melompat menyerbunya, Tetapi, Laksamana Hengkengunaung pun tidak kalah gesitnya dan tangkas, dan dapat memukul tengkuk musuhnya berkali-kali.

Merasakan pukulan musuhnya di belakang tengkuknya yang amat keras sehingga menggegerkan pemandangannya, ia mencoba lari di belakang suatu batu besar untuk mengadakan serangan balasan. Tetapi, terlambat sesaat. Loncatan Laksamana Hengkengunaung sudah lebih jauh daripada Raja Makaampo yang sedang mulai itu. Karena itu, baru saja ia membungkukkan badannya, balra Hengkengunaung telah melukai lehernya. Sekali lagi Raja Makaampo berdiri menggunakan kemahirannya berkelahi, tetapi sudah terlambat pula. Balra Laksamana Hengkengunaung telah memakan lehernya untuk kedua kalinya sehingga putus. Untung Raja Makaampo telah melupakan balra pusakanya di rumahnya tadi. Kalau tidak, barangkali Laksamana Hengkengunaung belum dapat mengalahkannya.

Laksamana Hengkengunaung terus memegang rambut kepala Raja Makaampo, lalu diayun-ayunkannya sebagai tanda kemenangan dengan teriakan: "..... Eheehooo...!"

(Taulu, 1979:67—68)

Kematian Raja Makaampo, ayah kandung Raja Yuda dari Tabukan, menjadi suatu dendam yang dalam bagi Raja Yuda. Dalam kutipan di atas diperlihatkan bagaimana Raja

Makaampo mati di tangan Laksamana Hengkengunaung dengan sangat hina, yaitu dengan pemenggalan kepalanya. Di sini terlihat bagaimana perlakuan seorang laksamana terhadap musuhnya jika musuhnya mati di tangannya. Akan tetapi, pemenggalan kepala orang yang kalah di dalam perang tanding pada saat itu merupakan perbuatan atau keadaan yang biasa yang dirasakan sebagai hal yang wajar. Hal seperti itu akan juga terjadi apabila kemenangan berada di pihak musuh.

Latar perang tanding antara Raja Makampo dan Laksamana Hengkengunaung memperlihatkan bagaimana asal usul hadirnya perasaan dendam yang diperlihatkan oleh Raja Yuda. Dengan dasar itu tidak satu jalan pun yang terlihat bagi rakyat Tabukan dan rakyat Siauw untuk berdamai, untuk membentuk persatuan dan kesatuan negeri Sangihe Talaud. Kerisauan Putra Mahkota, Pangeran Dalero, terhadap perpecahan dua negeri atau kerajaan itu sangat jelas terlihat. Dengan kedatangan Pangeran Batahi ke Tabukan secara menyamar sangat besar harapan bagi Pangeran Dalero terhadap munculnya persatuan itu. Apalagi, perasaan cinta Pangeran Batahi kepada Putri Maimuna membawa harapan bertambah besar pula terhadap terciptanya persatuan. Oleh sebab itu, pertemuan secara diam-diam antara Pangeran Batahi dan Putri Maimuna direstui oleh Pangeran Dalero. Kutipan berikut memperlihatkan bagaimana harapan itu terungkap di dalam hati Pangeran Dalero.

> Pangeran Dalero yang kadang-kadang menjadi pengawal pertemuan mereka, tentulah harus ikut pula menjaga nama baik istana Tabukan. Bukankah Ayahanda *Mawu'* Datu Raja Yuda, sangat benci kepada setiap orang Siauw? Karena itu ia mesti menjaga Kasili Batahi sebaik-baiknya, agar pertaliannya dengan Sangiang Maimuna dapat berlangsung dengan sejahtera. Dan siapa tahu dengan pertalian mereka nanti, kebencian Ayahanda *Mawu' Yuda* akan lenyap.
>
> (Taulu, 1979;38)

Harapan Pangeran Dalero untuk menyatukan kembali dua kerajaan itu merupakan harapan juga bagi seluruh rakyat Tabukan dan rakyat Siauw. Harapan itu seolah-olah dapat terwujud jika perkawinan antara putri Tabukan, Putri Maimuna, dan putra Siauw, Pangeran Batahi, dapat berlangsung bagaimanapun caranya. Kalimat yang berbunyi "Dan siapa tahu dengan pertalian mereka nanti, kebencian Ayahanda Mawu' Yuda akan lenyap" dalam kutipan di atas merupakan pernyataan yang sedikit cemas, tetapi penuh harap. Dari pernyataan itu dirasakan bahwa hal itu mempunyai risiko yang amat besar dengan permainan spekulasi dari Pangeran Batahi. Kemudian, kedua remaja itu pun sudah terlibat begitu jauh dalam asmara. Hubungan mereka sudah tidak dapat diputuskan lagi. Kutipan berikut menjelaskan masalah itu.

> Dan Putri Maimuna, yang telah dewasa bertubuh montok dan padat, telah menerima Pangeran Batahi dengan penuh kepuasan. Dalam rangkulan Pangeran Batahi, Sangiang Maimuna pun sudah merasai nikmatnya surga dunia yang tak ada bandingannya. Di dalam dekapan Sangiang Maimuna, maka Kasili Batahi, Putra Batahi pun hampir-hampir tidak

dapat bergeser, sebelum seluruh tubuh Sangiang Maimuna dikecupi dengan manjanya.
(Taulu, 1979:38)

Kutipan di atas menunjukkan bahwa hubungan kedua remaja itu sudah sangat jauh dan tampaknya tidak dapat dilerai lagi. Dengan adanya peristiwa cinta pada dua kerajaan itu terlihatlah suatu kontras yang amat besar antara angkatan tua dan angkatan muda. Angkatan tua masih menyimpan dendam yang berapi-api, sementara kaum muda ingin menghilangkan dendam itu dan membentuk kesatuan yang kukuh dan abadi. Hal itu membuat sebuah tanda tanya besar bagi kelangsungan keberadaan kedua kerajaan itu di daerah yang luas itu. Hanya kuasa sang waktu yang dapat menentukan apakah kaum muda yang menang ataukah angkatan tua yang berjaya. Prinsip yang dipegang oleh kaum muda sangat tegas, seperti kutipan berikut ini.

Karena Sang Pangeran itu seorang pengembara yang gagah berani, maka sering kali ia berkunjung ke istana Tabukan. Tetapi, tentu dengan menyamar. Buat apa mau memancing-mancing perselisihan dengan Raja Yuda yang telah tua itu? Mula-mula yang menarik hatinya ke sana ialah persahabatannya dengan Pangeran Dalero. Antara keduanya tak ada peribenci seperti Sang Raja Yuda. Perang antara Raja Makaampo dengan Laksamana Hengkengunaung, telah lama lalu. Sebaiknya dikuburkan saja sejarah itu. Dan Pangeran Batahi, telah memerintahkan kepada rakyatnya, ... jangan mengungkit-ungkit lagi kekalahan Raja Makaampo dulu. Ada waktu perang, ada waktu damai.
(Taulu, 1979:37)

Sikap Pangeran Batahi ini merupakan sikap yang etis. Dia tidak dapat membiarkan rakyatnya berlama-lama berada di dalam kemelut perpecahan dengan saudara-saudaranya senegeri Sangihe Talaud. Perpecahan yang terjadi dari satu kurun ke kurun lain secara generatif di Sangihe Talaud harus dilenyapkan. Itulah perintah Pangeran Batahi. Perintahnya dengan tegas mengatakan bahwa peristiwa yang menyedihkan itu harus dikuburkan saja dalam-dalam, tidak mengungkit-ungkit masalah itu lagi, dan kini adalah masa berdamai

Cerita "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna Antara Cinta dan Politik Kebencian Bangsa" merupakan cerita yang memperlihatkan persoalan perpecahan dan kebencian di Sangihe Talaud pada zaman dahulu. Dari cerita itu kita mengetahui bahwa Kerajaan Siauw merupakan kerajaan yang besar. Dari cerita itu kita juga mengetahui bahwa Sangihe Talaud pada zaman dahulu terpecah-pecah dalam kerajaan-kerajaan kecil dengan dasar pulau-pulau. Akan tetapi, kerajaan-kerajaan kecil itu pernah menjadi bagian taklukan dari Kerajaan Ternate dengan rajanya yang bernama Sultan Sibori. Dengan demikian, cerita itu juga mengungkapkan sejarah keberadaan kerajaan di Sangihe Talaud.

Pengungkapan sejarah di dalam cerita ini memperjelas posisi dan sifat raja-raja yang ada di Sangihe Talaud. Raja Makaampo yang memerintah di Kerajaan Tabukan terkenal sebagai raja yang kejam dan bengis. Raja tersebut mempunyai suatu balra (kelewang) yang sakti. Dia ditakuti oleh semua raja di sana. Sebaliknya, dia dibenci oleh rakyat.

Raja Yuda yang memerintah setelah Raja Makaampo tidak begitu ditakuti karena dia tidak sakti. Raja Yuda hanya membenci rakyat Siauw. Kematian Raja Makaampo di tangan prajurit Siauw membuat Kerajaan Siauw menjadi musuh bebuyutan bagi Kerajaan Tabukan.

Dalam melihat Laksamana Hengkengunaung sebagai pembunuh Raja Makaampo, kita dapat mengetahui bahwa tokoh Laksamana Hengkengunaung itu adalah tokoh yang gagah dan berani. Pada saat lahir, Hengkengunaung telah memperlihatkan beberapa keanehan. Keanehan tersebut juga dialami oleh orang tuanya (ibunya) yang mengandungnya. Dari kutipan berikut dapat kita ketahui peristiwa yang agak laim itu.

> Ayahnya adalah seorang perwira pemimpin ketentaraan Siauw pada zaman Raja *Winsulangi* memerintah. Menurut mitos, pada waktu ibunya mulai mengandungnya, ia bermimpi, bahwa seorang *Datuk Perwira* telah menyerahkan kepadanya suatu pedang panjang yang berkilat-kilat. Pada waktu ia dilahirkan, ia tidak menangis atau menjerit, melainkan berteriak, sebagai seorang jagoon berkelahi yang menang dalam pertarungan, dengan teriakan: *eheho....*!
>
> (Taulu, 1979:62)

Kutipan di atas menyiratkan bahwa ibu Hengkengunaung telah merasakan suatu tanda yang aneh tatkala mengandung Hengkengunaung itu. Penyiratan pedang panjang di dalam mimpi itu menunjukkan bahwa anak yang akan dilahirkan itu akan menjadi penguasa perang, menjadi panglima perang. Penyiratan itu tampaknya tidak saja ditujukan kepada Raja

Makaampo, tetapi juga ditujukan kepada semua musuh negeri yang melanggar kebenaran atau adat negeri yang dianut itu. Itulah sebabnya, Hengkengunaung diperlihatkan sebagai laksamana yang berhasil membunuh perampok dari Mindanau, Boisang, yang sebelumnya perampok itu telah mengalahkan armada Siauw ketika pemerintahan Raja Winsulangi. Raja Ternatelah yang menyelamatkan Raja Winsulangi. Kemudian, dia juga mengalahkan perampok dari Mandar yang bernama I Man Dare, seorang wanita yang terkenal dengan keberaniannya dan kebengisannya. Dengan demikian, Laksamana Hengkengunaung bukan saja dilahirkan untuk membunuh Raja Makaampo, tetapi dilahirkan untuk menciptakan keamanan di Sangihe Talaud secara umum.

Sebetulnya semua kerajaan yang ada di Sangihe merupakan turunan dari Raja Lokombanua. Kerajaan-kerajaan tersebut adalah Kerajaan Tabukan, Kerajaan Siauw, Kerajaan Tahuna, Kerajaan Kandahar, Kerajaan Sawang, Kerajaan Manganitu, dan Kerajaan Taghulandang. Kutipan berikut ini menunjukkan hal tersebut.

> Walaupun rakyat Siauw dibencinya, rakyat Tabukan tidak membenci rakyat Siauw. Bukankah rakyat Siauw tidak memerangi rakyat Tabukan? Yang diperangi hanyalah Raja *Makaampo*, musuh bebuyutan rakyat Sangihe Talaud, karena bengis dan kejamnya. Oleh karena itu, baik rakyat Tabukan maupun rakyat Siauw, tetap bersahabat biasa. Kunjung-mengunjungi, berniaga. Apalagi mereka merasa turunan satu *datuk*, yaitu Datuk Raja *Lokombanua*. Seluruh raja di Kepulauan Sangihe, seperti Kerajaan *Siauw, Tahuna, Tabukan, Kandahar, Sawang, Manganitu, Taghuladang*, terikat dengan

> Raja *Lokombanua* yang berkedudukan di *Manarou,* atau Pulau *Manado Tua* jaman dulu.
> (Taulu, 1979: 37)

Di sini kita lihat bahwa di Sangihe Talaud tiada persatuan. Kerajaan itu masing-masing berdaulat dengan sesuka hati sehingga terjadilah beberapa negara yang kecil-kecil. Kutipan di atas memberi gambaran bahwa pada zaman dahulu semua kerajaan itu merupakan sebuah kerajaan yang besar, yaitu kerajaan yang diperintah oleh Raja Lokombanua. Raja-raja tersebut adalah turunan dari Raja Lokombanua. Tampaknya, cerita "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna Antara Cinta Pemuda dan Politik Kebencian Bangsa" memperlihatkan persoalan Sangihe Talaud pada masa lalu. Cerita ini seolah-olah hendak mengatakan bahwa persatuan di Sangihe Talaud sangat perlu diciptakan.

**Penciptaan Persatuan di Sanghe Talaud**

Gambaran ketiadaan persatuan di Sangihe Talaud hampir kita temukan di sepanjang cerita. Deskripsi tentang itu kita temukan pada ketiadaan persatuan antara Kerajaan Siauw dan Kerajaan Tabukan yang masing-masing memperlihatkan kebencian yang mendalam. Hal itu juga terlihat pada ketakutan Raja Yuda kepada Sultan Sibori yang memerintah di Ternate sehingga permintaan Sultan itu untuk menjadikan Putri Maimuna sebagai selir tidak dapat dihindari. Di pihak lain, Raja Yuda juga masih sangat gila akan kedudukannya sebagai raja. Jika menolak kehendak Sultan Ternate, berarti

kekuasaan akan gugur. Kutipan berikut ini memperjelas persoalan tersebut.

> Malang tak dapat ditolak mujur tak dapat diraih. Pada suatu hari Sultan Ternate Sibori mendengar berita bahwa Raja Yuda mempunyai seorang puti yang amat cantik. Sebagai sultan yang dipertuan atas Kerajaan Tabukan, ia mengirim duta ke Tabukan meminang Putri Maimuna. Raja Yuda sangat setuju akan pinangan Sultan Sobari yang telah tua bangka. Tetapi, ia sultan yang besar kekuasaannya. Bukankah daripadanya, ia—Yuda—dapat mengecap kebesaran dan kemuliaan yang berlebih?
> (Taulu, 1979:38—39)

Kesetujuan Raja Yuda atas permintaan Sultan Sibori yang tua bangka itu menurut kutipan di atas tidak lain karena Raja Yuda tidak mau kehilangan kedudukannya sebagai raja. Jika persatuan memang ada di Sangihe Talaud, tentu Raja Yuda tidak akan menyerahkan putrinya kepada Raja Sibori yang tua bangka. Dia dapat meminta bantuan kepada raja-raja yang ada di Sangihe Talaud sendiri. Ketidakberdayaan Raja Yuda menolak kehendak Sultan Sibori itu secara tersirat disebabkan oleh kerapuhan kerajaan kecil-kecil di Sangihe Talaud itu.

Sesuai dengan judul cerita yang mempermasalahkan cinta dan politik kebencian bangsa, cerita ini hendak menciptakan suatu persatuan dan kesatuan bangsa serta hendak menghilangkan kebencian yang sebetulnya tiada beralasan lagi untuk diterapkan dalam suatu masyarakat sebangsa dan setanah air ini. Penciptaan persatuan tersebut dapat dilihat dalam berbagai peristiwa di dalam cerita, sebagai berikut.

Peristiwa pertama, sebagai deskripsi persatuan, terlihat pada kisah cinta Pangeran Batahi dengan Putri Maimuna. Kedua remaja itu masing-masing merupakan lambang kerajaan yang saling membenci. Cinta kasih kedua remaja tersebut suatu wahana untuk menyatukan Kerajaan Siauw dan Kerajaan Tabukan pada khususnya serta untuk menyatukan masyarakat Sangihe Talaud pada umumnya. Pangeran Batahi adalah putra Raja Winsulangi yang ketika dirampok oleh perampok dari Mindanau lari ke Ternate. Baik Raja Yuda maupun Raja Winsulangi, keduanya mengaku tunduk kepada Raja Ternate. Berarti mereka senasib dan sepenanggungan. Anak-anak mereka ternyata saling mencintai sehingga perpecahan selama ini dapat diakhiri. Drama percintaan mereka bukanlah diawali oleh kebencian, tetapi diawali oleh pandangan pertama dengan melepaskan segala kebencian orang tua mereka. Pengarang cerita hendak menyusupkan ide persatuan di tengah-tengah suasana kebencian orang tua.

> Kemudian tahulah Pangeran Batahi bahwa Raja Yuda itu memiliki suatu harta yang amat mahal, ialah Putri Maimuna. Maka sangatlah terguncang hatinya ketika suatu kali Pangeran Batahi melihat Sang Putri Maimuna berjalan-jalan di suatu tamannya.
>
> Bukan main! Cantik, menarik benar putri itu. Kepada Pangeran Dalero ia bertanya, "Siapa gerangan sangiang putri yang berjalan-jalan di tengah taman itu?"
>
> "Ialah adikku!" jawab Sang Pangeran Dalero.
>
> "Adikmu?" Katanya dengan keheran-heranan sebab ia tahu bahwa Pangeran Dalero adalah seorang anak tunggal.
>
> "Bolehkah aku tahu siapa namanya?"

"Maimuna!" jawab Pangeran Dalero sambil tersenyum, "Maukah kau berkenalan dengan dia?"
(Taulu, 1979:37—38)

Dari kutipan itu kita mengetahui bahwa cinta Pangeran Batahi dengan Putri Maimuna didasarkan oleh pandangan pertama. Akan tetapi, jelas benar bahwa cinta yang terjadi secara tulus dan ikhlas seperti itu dapat dianggap sebagai batu loncatan untuk menuju situasi persatuan antara Kerajaan Tabukan dan Kerajaan Siauw.

Peristiwa kedua, persatuan itu terlihat pada saat Putri Maimuna melepaskan diri dari Sultan Sibori. Kesatuan makna isyarat yang dipakai oleh Pangeran Batahi dan Putri Maimuna merupakan gambaran persatuan dan kesatuan dalam arti yang lebih besar. Dalam mengartikan suatu bahasa isyarat, orang tersebut telah mempunyai kesepakatan dalam suatu tindakan. Dalam hubungan itu, bahasa isyarat yang dipakai oleh Pangeran Batahi terhadap Putri Maimuna membuat Putri Maimuna dapat keluar dari Kesultanan Ternate dengan tanpa mengalami kesulitan. Dengan demikian, persatuan dan kesatuan tidak hanya secara lahir. Persatuan itu juga telah menjadi bagian dari jiwa Putri Maimuna dan Pangeran Batahi

Pangeran Batahi yang telah lama menunggunya di luar pagar terus saja menukar pakaiannya dengan pakaian nelayan lelaki, kepalanya ditutupinya dengan tudung nelayan... lalu berjalan ke pantai.

Ke mana saja ia dibawa Batahi, ia menyerah. Bukankah kekasihnya yang datang melepaskannya? Karena pendayungnya

orang kuat-kuat, keesokan siangnya. Mereka telah tiba di Pulau Lembeh, di pantai Minahasa. Mereka beristirahatlah di sana selama beberapa hari, menantikan berita pelarian dari Ternate.

Rupanya sultan yang sudah tua itu tidak memusingkan lagi pelarian Maimuna. Bukankah ia telah tua dan sakit-sakitan saja? Biarlah ia terbang saja...! Begitu pikir Baginda. Ia toh tidak dapat berbuat apa-apa dengan putri yang cantik itu. Jadi, ia mengawininya hanya *pro forma* saja. Menurut berita, Putri Maimuna itu akan diberikan kepada seorang kepala adat menterinya. Untunglah lekas diselamatkan oleh Pangeran Batahi

Ke mana Putri Maimuna akan disembunyikannya? Putri Maimuna menyerah saja. Ke Siauw ia sangat senang, di sana dapat bersembunyi. Di mana saja yang disukai Batahi.

Tetapi, mengapa sesampai di Pulau Siauw, ia tidak dibawa ke darat? Keesokan mereka berangkat terus saja.

"Ke mana kita ini? Di mana kita dapat bersembunyi?" tanya Putri Maimuna.

"Tunggu manis...! Percaya akan daku. Kau tak akan lagi bercerai daripadaku," ujar Pangeran Batahi sambil mencium Maimuna dengan mesranya.

Setelah berlayar beberapa hari, pada suatu sore Putri Maimuna melihat mereka sedang berlayar menuju Tabukan.

"Hai, kita ini menuju Tabukan?" tanya Maimuna.

"Ya! Kita ke Tabukan...!"

"Mengapa?"

"Tunggu Manis!"

"Aku kau masukkan di mana?"

"Dalam bilikmu di istana."

"Disembunyikan di sana?"

"Tentu kekasihku! Dengarkanlah! Lima hari kemudian aku datang mengambilmu dengan kebesaran."

"Tidak bermimpikah aku?"

"Tidak kekasihku!"

Sesudah itu pergilah Pangeran Batahi bertemu dengan orang perahunya. Lama mereka bercakap-cakap.

> Putri Maimuna oleh Batahi diserahkan kepada Pangeran Dalero, untuk disimpan baik-baik dalam istana. Sebelum Pangeran Batahi pergi, oleh Putri Maimuna ia diberi sebentuk cincin sebagai tanda, mereka telah terikat benar-benar oleh sumpah setia.
> (Taulu, 1979:40—41)

Kutipan ini memperlihatkan ketulusan hati Pangeran Batahi untuk menciptakan perdamaian dan menghilangkan kebencian di antara mereka itu sendiri. Tindakan yang amat dewasa telah dilakukan oleh Pangeran Batahi untuk tidak memperuncing perselisihan dengan tidak menyembunyikan Putri Maimuna di Siauw. Walaupun untuk mendapatkan Putri Maimuna yang telah berada di istana Tabukan itu akan dilakukan dengan kekerasan, hal itu lebih terhormat sifatnya daripada menyembunyikan Maimuna di Siauw. Di sini kita melihat bahwa kehendak Pangeran Batahi untuk menciptakan persatuan di kawasan Sangihe Talaud sungguh-sungguh besar sekali.

Peristiwa ketiga, persatuan itu diperlihatkan pula oleh Pangeran Dalero, putra mahkota Kerajaan Tabukan. Pernyataan Pangeran Dalero dengan kalimat "Maukah kau berkenalan dengan dia?" terhadap Pangeran Batahi menyiratkan keinginan Pangeran Dalero untuk menciptakan perdamaian dan persatuan di Sangihe Talaud. Kemudian, pernyataan dalam hati Pangeran Dalero yang berbunyi "Dan siapa tahu dengan pertalian mereka nanti, kebencian Ayahanda Mawu' Yuda akan lenyap" merupakan dukungan persatuan dari pihak Kerajaan Tabukan. Dukungan Pangeran Dalero itu dapat

dianggap sebagai dukungan dari pihak Kerajaan Tabukan. Walaupun dia tidak memperlihatkan diri sebagai orang yang berperan di dalam penciptaan persatuan itu, dia merupakan kunci keberhasilan penciptaan persatuan itu. Oleh sebab itu, dia heran sekali tatkala Putri Maimuna diboyong oleh Sultan Sibori ke Ternate tanpa mendapat perlawanan dari Pangeran Batahi padahal dia tahu bagaimana besarnya cinta Pangeran Batahi kepada Putri Maimuna. Kutipan berikut ini memperlihatkan isi hati Pangeran Dalero tersebut.

> Keesokan harinya dengan upacara kerajaan, Putri Maimuna dinikahkan dengan Sultan Sibori, lalu dibawa dengan segera ke kota Ternate.
>
> Pangeran Dalero, hanya melihat dengan mata terbelalak. Ia tadinya berpikir bahwa pasti akan terjadi kehebohan pelarian dari kalangan istana. Tetapi, tidak terjadi apa-apa. Hatinya sangat merasa heran. Pangeran Batahi melepas Putri Maimuna dengan tak ada peristiwa apa-apa. Bagaimana ini? Pangeran Batahi tidak membisikkan sesuatu kepadanya. Aneh! Ia melongo melihat kepergian Batahi dengan tidak membisikkan satu dua patah kata kepadanya. Ia bingung seribu tanya!
> (Taulu, 1979:39)

Perasaan hati yang risau dari Pangeran Dalero memperlihatkan suatu dukungan persatuan antara dua kerajaan itu. Dia tidak berpikir tentang adiknya Putri Maimuna itu, tetapi justru dia lebih memikirkan masalah yang menimpa diri Pangeran Batahi. Apa yang terjadi pada diri Pangeran Batahi. Putusannya untuk tidak bertindak apa-apa setelah melihat sikap Batahi pun merupakan tenggang rasa yang sangat besar atas perasaan persatuannya dengan Batahi. Dia yakin benar bahwa ada sesuatu di benak Pangeran Batahi.

Akan tetapi, apa yang dirisaukan oleh Pangeran Dalero segera terjawab tatkala Pangeran Batahi kembali menyerahkan Putri Maimuna kepadanya untuk disembunyikan di istana selama kira-kira lima hari.

Dukungan penciptaan persatuan dari Pangeran Dalero juga terlihat dengan jelas tatkala dia memberi kesempatan bagi Pangeran Batahi untuk menyamar sebagai pelayan di Kerajaan Tabukan. Dengan penyamaran itu Pangeran Batahi dapat menciptakan persatuan dengan mantap dan meyakinkan. Dengan penyamaran itu Pangeran Batahi bebas keluar masuk kamar istana sehingga siasat untuk mengakhiri kebencian akan segera terwujud.

Peristiwa keempat, penciptaan persatuan datang dari pihak Kerajaan Siauw. Bantuan nelayan Siauw yang kuat-kuat telah membantu Pangeran Batahi membawa Putri Maimuna dari Ternate ke Tabukan kembali dengan mengarungi lautan yang mahaluas. Kemudian, dengan berpura-pura mengepung istana Kerajaan Tabukan dari segala arah di laut, para nelayan Siauw telah memberi bantuan yang tidak kecil dalam penciptaan persatuan tersebut dengan berpura-pura sebagai prajurit Siauw. Peristiwa itu sangat membantu penciptaan persatuan tersebut. Kutipan berikut memperlihatkan dukungan tersebut.

> Empat hari kemudian Pangeran Batahi telah kembali dengan suatu Dalakung—armada Siauw—yang mula-mula disembunyikan di suatu teluk yang tersembunyi benar. Betahi berpesan kepada laksamananya: bila bendera Siauw telah berkibar di atas istana, mereka dengan serentak mengepung istana.

(Taulu, 1979, 41)

Bantuan rakyat Siauw dengan diwakili oleh para nelayan yang cendekia itulah yang dapat dianggap bantuan rakyat Siauw secara umum.

Siasat penciptaan persatuan seperti itu akhirnya membuahkan hasil. Setelah melihat kenekadan para remaja untuk menciptakan perdamaian tersebut melalui pernikahan Pangeran Batahi dan Putri Maimuna, akhirnya Raja Yuda mewujudkan persatuan itu dengan gilang-gemilang.

**Estetika Cerita**

Dalam cerita "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna" diungkapkan suatu gambaran petualangan cinta secara suci, dengan keindahan bahasa yang dipakai di dalam cerita tersebut. Untuk mempertegas suatu pernyataan, pengarang lebih banyak mempergunakan bentuk retoris yang maknanya terasa amat tajam dan jelas. Salah satu kalimat retoris itu adalah sebagai berikut.

> *Buat apa mau memancing-mancing perselisihan dengan Raja Yuda yang telah tua itu?*

Kalimat itu lebih banyak bersifat ketidakpedulian terhadap kebencian Raja Yuda kepada masyarakat Siauw. Ketidakpedulian itu mempunyai nada mengejek dengan makna bahwa perselisihan seperti itu tidak harus terjadi pada generasi muda. Kemudian, kalimat tersebut juga dapat diang-

gap sebagai pernyataan bahwa Raja Yuda tidak kuat lagi dan tenaganya sudah tidak ada.

Kalimat retoris yang lain adalah kalimat yang menyatakan Raja Yuda berada di bawah kekuasaan Sultan Ternate. Sultan Ternate merupakan raja yang menguasai kerajaan Tabukan dan Siauw. Jika dia tidak dihormati, tentu kekuasaan akan melayang. Kalimat berikut merupakan retoris yang dapat mkemantulkan keterikatan antara Raja Yuda dan Sultan Sibori.

> *Tetapi ia, Sultan yang besar kekuasaannya. Bukankah daripadanya, ia, Yuda, dapat mengecap kebesaran dan kemuliaan yang berlebih?*

Kalimat ini menyiratkan kehausan Raja Yuda akan kekuasaan dan tahta kerajaan dengan mengambil hati Sultan Sibori. Hal ini juga menyiratkan kekerdilan Raja Yuda yang selalu berada di bawah ketiak Ternate. Jika tidak melakukan tindakan yang menyanjung Sultan Ternate tersebut, kekuasaannya akan dicopot dari tangannya.

Kita masih menemukan bentuk penyampaian secara retoris beberapa peristiwa yang penting seperti berikut ini.

> *Ke mana saja ia dibawa Batahi, ia menyerah. Bukankah kekasihnya yang datang melepaskannya?*

Kalimat ini hendak mengatakan bahwa kecemasan tidak perlu terjadi di hati Putri Maimuna karena yang datang menjemput Putri Maimuna adalah kekasihnya sendiri, yang mencintainya dengan sepenuh hati. Tidak ada kecurigaan ter-

hadap kekasih sendiri yang hendak menyelesaikan persoalan mereka sendiri.

Kalimat yang lain dapat kita temukan lagi sebagai kalimat yang bergaya retori, berikut ini.

> *Rupanya sultan yuang sudah tua itu tidak memusingkan lagi pelarian Maimuna. Bukankah ia telah tua dan sakit-sakitan saja?*

Kalimat ini hendak menyampaikan ketidakberdayaan Sultan Sibori dalam menguasai Maimuna. Ketuaannya dan kesehatannya yang buruk membuat Sultan Ternate meninggalkan Maimuna seorang diri di dalam kamarnya. Pelarian Maimuna tidak dihiraukan oleh sultan karena sultan tidak berdaya lagi.

Penyampaian pernyataan itu secara retoris menunjukkan suatu keindahan bahasa yang jika dinyatakan dengan cara afirmatif tidak akan menimbulkan kesan yang dalam dan tajam. Bentuk penyampaian secara retoris itu akan menimbulkan makna yang lebih khas terhadap suatu peristiwa atau situasi. Dengan kalimat, "Bukankah rakyat Siauw tidak memerangi rakyat Tabukan?" lebih bermakna dan lebih estetis jika dibandingkan dengan kalimat, "Rakyat Siauw tidak memerangi rakyat Tabukan." Dalam kalimat retoris seperti itu terasa ada persahabatan, ada sikap etis, ada sikap basa-basi yang sebenarnya bila dikatakan dengan cara lain, akan memunculkan sikap lain, seperti sikap kasar, sikap sombong dan arogan. Sikap rendah hati dan sukap tenang terlihat dari kalimat-kalimat retoris yang disampaikan di dalam cerita.

Dari deskripsi cerita ini, kita dapat mengatakan bahwa Kerajaan yang ada di Sangihe Talaud pada saat cerita itu dibuat dipengaruhi oleh Islam karena Sultan Sibori dari Ternate merupakan penganut agama Islam. Jadi, unsur Islam telah ada di Sangihe Talaud pada saat itu. Akan tetapi, cerita ini juga memberikan kesan bahwa seorang sultan itu selalu mencari "mangsanya" kepada negara taklukannya sehingga citra sultan menjadi kurang baik. Sultan yang seperti itu adalah sultan yang barangkali membuat citra Islam menjadi buruk. Jika tidak demikian, mengapa Putri Maimuna harus dipinang oleh seorang Sultan yang sudah tua, bukan oleh seorang putra mahkota kesultanan itu.

Peran cerita ini terhadap masyarakat secara pragmatis adalah sebagai sarana pengukuhan mitos yang ada di Sangihe Talaud. Mitos yang hendak dikukuhkan itu adalah mitos hadirnya raja-raja di Sangihe Talaud. Informasi tentang hadirnya raja-raja kecil yang sebenarnya berasal dari Raja yang besar yang bernama Lokombanua. Kemudian, cerita ini juga berperan sebagai ketaklukan raja-raja kecil itu kepada Kesultanan Ternate. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa cerita ini berfungsi memperkuat anggapan bahwa Kesultanan Ternate merupakan kesultanan yang terbesar di Indonesia Bagian Timur.

Peran cerita selanjutnya adalah peran secara idealis. Peran idealis ini terlihat dalam usaha tokoh cerita menyatukan masyarakat. Cerita ini berperan sebagai alat pemersatu bangsa dengan menguburkan berbagai kepahitan masa lalu. Pernyataan itu dapat dirasakan sepanjang cerita. Tokoh-to-

koh yang tidak mendukung persatuan akhirnya akan tunduk pada peristiwa persatuan itu atau akan hancur sendiri.

Peran ketiga adalah peran memperkukuh mitos adanya seorang pahlawan yang gagah dan berani yang berasal dari Kerajaan Siauw. Jika di Jawa ada tokoh Jaka Tingkir yang dapat mengalahkan banteng, buaya, dan lain-lain, jika di Minangkabau ada tokoh Cindua Mato yang gagah dan perkasa, maka di Siauw ada Hengkengunaung yang gagah berani, yang kebal terhadap benda-benda tajam. Cerita itu mengukuhkan keperkasaan Hengkengunaung itu. Selama ada Hengkengunaung di Sangihe Talaud, maka Sangihe Talaud tetap aman dan terhindar dari segala perampokan dari luar.

Sastra dan cerita "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna" juga berperan sebagai pernyataan bahwa gadis-gadis Sangihe Talaud, terutama gadis-gadis atau putri-putri dari Siauw dan Tabukan adalah putri yang cantik-cantik. Kecantikan putri-putri Sangihe Talaud selalu ditembangkan hingga kini di dalam sasambo yang dilantunkan dalam berbagai upacara adat.

**Masyarakat Sangihe Talaud**

Dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Sangihe Talaud, mereka masih mengenal sastra lisan dalam arti sastra yang dinyanyikan atau disampaikan pada peristiwa tertentu. Kehebatan seorang pahlawan seperti Hengkengunaung senantiasa muncul dalam sastra-sastra yang dilisankan. Sastra lisan tersebut adalah Sasambo yang telah diuraikan di atas. Sasambo merupakan suatu sarana penyampaian isi hati

tentang pemujaan terhadap suatu mitos pahlawan, kepada raja yang besar, atau kepada Tuhan seru sekalian alam. Kecantikan seorang gadis dari Siauw, umpamanya, sering menjadi isi dari sebuah sasambo. Hingga kini masyarakat Sangihe Talaud masih menghidupkan sasambo di tengah-tengah kehidupan modern.

Sasambo dipakai dalam upacara adat Memberi Doa Restu Menahulending", yaitu upacara doa restu yang diberikan kepada orang-orang yang dipercaya untuk melaksanakan suatu pekerjaan untuk menyejahterakan rakyat, seperti pemimpin wilayah, tukang pandai besi, bidan desa, atau para pengantin. Sasambo yang dilantunkan pada upacara ini adalah sasambo jenis *lagung bawine* (Ratun, 2002:38—39). Sasambo lagung bawine berisi fatwa atau nasihat yang baik-baik, yang kadang-kadang melantunkan kebaikan raja-raja Sangihe Talaud pada masa dahulu.

Sasambo dipakai pula pada upacara adat "Mengundang Banua Mesundeng", yaitu suatu upacara doa restu dan pengucapan syukur setelah setahun melaksanakan tugas dengan baik serta segala rintangan dalam pekerjaan itu dijauhkan darinya. Sasambo yang dilantunkan di dalam upacara adat itu adalah sasambo jenis *lagung balang* atau jenis *lagung duluhang* (Ratun, 2002:39). Sasambo *lagung balang* adalah sasambo yang berisi tentang penolakan bala dan permohonan keberkahan bagi kehidupan di lautan. Sebaliknya, sesambo *lagung duluhang* adalah sasambo yang berisi tentang penolakan bala bagi kehidupan di pesisir atau di daratan.

Sasambo dipakai pula pada upacara adat "Manulude", yaitu upacara adat yang dilaksanakan setahun sekali setelah kita memasuki tahun baru. Biasanya sasambo itu dilantunkan pada malam hari di akhir bulan Januari. Seperti upacara adat yang lain, pada upacara adat "menulude" jua dilantunkan sasambo yang berisi pengucapan syukur atas berkah dan rezeki yang diberikan oleh Tuhan selama setahun terakhir. Sasambo itu juga diisi dengan doa-doa agar melindungi negeri tercinta dari segala marabahaya.

Selain itu sasambo juga dipakai dalam upacara adat menurunkan perahu, memasuki rumah baru, membuka kebun baru, dan meminang. Di dalam upacara adat perkawinan, sasambo disampaikan dengan isi yang lebih banyak karena dalam sasambo yang disampaikan itu terdapat silsilah kedua mempelai.

**Penutup**

Sastra Sangihe Talaud yang berjudul "Pangeran Batahi dan Putri Maimuna: Antara Cinta Pemuda dan Politik Kebencian Bangsa" merupakan salah satu sastra yang memaparkan perjalanan sejarah Sangihe Talaud dalam menciptakan persatuan dan kesatuan bangsa. Melalui Kerajaan Tabukan dan Kerajaan Siauw yang selama ini selalu berperang dilambangkanlah bahwa persatuan itu sebenarnya bukanlah dating dari atas, tetapi dating dari rakyat jelata. Cerita itu juga mengukuhkan keberadaan raja-raja di Sangihe Talaud dengan berbagai variasi pemerintahannya. Di samping itu, cerita itu memperkukuh keberadaan Kesultanan Ternate

sebagai kerajaan yang menguasai bagian utara dan timur Indonesia.

Sastra lisan yang masih hidup hingga sekarang adalah syair sasambo. Sasambo itu berisi tentang sanjungan dan pujian terhadap kecantikan gadis-gadis dari Kerajaan Siauw pada zaman dahulu. Sasambo juga digunakan untuk menyanjung kebesaran raja pada zaman dahulu. Sasambo masih hidup hingga kini. Jika dahulu sasambo digunakan untuk melakukan pujian terhadap raja dan putrid raja, iini sasambo dipakai sebagai alat penyampaian doa dan fatwa pada upacara-upacara adat. Dengan demikian, sasambo dianggap sebagai seni ritual yang masih hidup subur di dalam masyarakat Sangihe Talaud.

## Daftar Pustaka


Eagleton. 2002. Terry. *Marxisme dan Kritik Sastra.* Jakarta: Desanta.

Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Howard, J.Roy. 2001. *Hermeneutika, Wacana Analitis, Psikososial, dan Ontologuis.* Bandung: Nuansa Cendekia

Paul Nebart *et al.* 1985. *Sastra Lisan Sangir Talaud.* Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Tinungki, Iverdixon. *et al.* 1991. "Sasambo".Makalah. Manado: Forum Komunikasi Seni Budaya Satal Manado

Untoro, Ratun. 2002. "Sasambo, Sebuah Pengantar Syair Magi dalam Era Globalisasi". Makalah Seminar. Manado.