

Puisi Melayu

TRADISIONAL

TRADISIONAL

Sari Perolehan dan Genre dan Pungut

Harun M. Mub

**NASKAH CONTOH
SAMPLE COPY**

Derajat Bahasa dan Pungut

Persekitaran Pendidikan Malaysia

Kuala Lumpur

**NASKAH PEMELIHARAAN
PERPUSTAKAAN NEGARA MALAYSIA**

26 DEC 1989

Puisi Melayu

TRADISIONAL

Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi

Harun Mat Piah

Dewan Bahasa dan Pustaka
Kementerian Pendidikan Malaysia
Kuala Lumpur
1989

KK 896-4245 5101
ISBN 983-62 1042-3

Cetakan Pertama 1989
© Hakcipta Harun Mat Piah 1989

Hakcipta terpelihara. Tidak dibenarkan mengeluarkan mana-mana bahagian, artikel, ilustrasi, isi kandungan buku ini dalam apa juga bentuk dan dengan apa cara pun sama ada secara elektronik, fotokopi, mekanik, rakaman atau lain-lain sebelum mendapat izin bertulis daripada Ketua Pengarah, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur. Perundingan tertakluk kepada perkiraan royalti atau honorarium.

Diatur Huruf oleh Dewan Bahasa dan Pustaka
Muka Taip Teks: Times New Roman (Kod 3271)
Saiz Taip Teks: 10/12 poin

M
899.231
HAR

523780

APB

Dicetak oleh
Percetakan Dewan Bahasa dan Pustaka
Lot 1037, Mukim Perindustrian PKNS,
Ampang/Hulu Kelang
Selangor Darul Ehsan
\$25.00

26 FEB. 1990
Perpustakaan Negara
Malaysia

KANDUNGAN

<i>Prakata</i>	vii
<i>Pendahuluan</i>	ix
<i>Senarai Singkatan</i>	xxxiii
<i>Nota Tentang Ejaan dan Penggunaan Istilah</i>	xxxv

BAB

I	Puisi Melayu Tradisional: Konsep, Bentuk dan Ciri	1
II	Genre Puisi Melayu Tradisional	37
III	Pantun	105
IV	Syair dan Nazam	209
	<i>Syair</i>	209
	<i>Nazam</i>	282
V	Gurindam, Seloka dan Teka-teki	310
	<i>Gurindam</i>	312
	<i>Seloka</i>	334
	<i>Teka-teki</i>	343
VI	Talibun dan Prosa Berirama	366
	<i>Talibun</i>	366
	<i>Prosa Berirama</i>	400
VII	Teromba dan Peribahasa Berangkap	423
	<i>Teromba</i>	424
	<i>Peribahasa Berangkap</i>	459

KANDUNGAN

VIII	Mantera dan Dikir	478
	<i>Mantera</i>	478
	<i>Dikir</i>	526
IX	Kesimpulan	550
	<i>Lampiran</i>	557
	<i>Bibliografi</i>	597
	<i>Indeks</i>	613

PRAKATA

BUKU *Puisi Melayu Tradisional: Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi* adalah berdasarkan disertasi Ph.D. yang diajukan kepada Jabatan Persuratan Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia, 1981, dengan judul yang sama. Selain daripada bahagian Pendahuluan yang diubahsuai, seluruh kajian tersebut diperturunkan ke dalam buku ini tanpa apa-apa pindaan kecuali pembetulan ejaan dan sedikit susunan isi.

Di sini penulis ingin mengambil kesempatan untuk mengucapkan ribuan terima kasih dan penghargaan yang tinggi kepada Prof. Dr. Muhammad Haji Salleh, Profesor di Jabatan Persuratan Melayu kerana khidmat beliau sebagai penyelia dan penasihat dalam penyelidikan dan penulisan kajian tersebut. Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Universiti Kebangsaan Malaysia, Perpustakaan Tun Seri Lanang, Perpustakaan Universiti Malaya, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan dan Jabatan-jabatan Kebudayaan, Belia dan Sukan negeri-negeri dan daerah-daerah atas segala bantuan dan kemudahan yang telah diberikan kepada penulis di sepanjang masa penyelidikan tersebut.

Lebih daripada itu penulis mengucapkan ribuan terima kasih kepada ratusan para informan dan pendukung berbagai-bagai kegiatan seni di seluruh pelosok tanahair yang telah memberikan bahan, maklumat dan demonstrasi dengan begitu jujur dan ikhlas. Demikian juga para siswa dan siswi Universiti Kebangsaan Malaysia dari Institut Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu dan Jabatan Persuratan Melayu yang telah bersama-sama menyumbangkan bahan, membuat dokumentasi dan catatan. Kepada mereka, mahasiswa dan para informan, penulis memohon izin menggunakan bahan-bahan yang terkumpul, secara langsung atau tidak, sebagai

PRAKATA

bahan dasar kajian ini.

Akhir sekali, penulis tidak lupa mengucapkan terima kasih kepada Cik Rosenah Mohamad di Universiti Kebangsaan Malaysia atas kesudian beliau mengendalikan penaipan kajian tersebut. Dan seterusnya kepada isteri dan anak-anak penulis yang tidak pernah jemu memberikan galakan dan inspirasi ketika penulis menyiapkan kajian ini.

Semoga semua pihak yang terlibat diberkati Allah selamanya.

Harun Mat Piah
Universiti Kebangsaan Malaysia
Bangi, Selangor Darul Ehsan
1989

PENDAHULUAN

Matlamat Kajian

MATLAMAT utama kajian ini ialah membincang dan menganalisis puisi Melayu tradisional – atau puisi Melayu lama khususnya dalam masalah genre dan fungsinya. Pengertian genre di sini adalah seperti yang difahami umum, iaitu jenis atau bentuk sastra (*kind, class, a literary species*); dan pendekatan kepada penjenisannya akan membebankan kategori-kategori kesusasteraan di samping pertimbangan-pertimbangan sosiologi dan psikologi, bilamana diperlukan. Sementara fungsi pula akan lebih jelas bermakna kegunaan atau peranan puisi itu dalam kegiatan-kegiatan kesenian dan hubungan-hubungan sosial lainnya dalam kehidupan masyarakat.

Permasalahan genre dan fungsi ini, dalam konteks puisi Melayu tradisional, merupakan bidang pembicaraan yang penting; pertamanya persoalan itu bukan sahaja masih belum diselesaikan malah dapat dikatakan dalam keadaan yang mengelirukan. Berbagai-bagai istilah dan definisi yang berlainan diberikan pada bentuk yang sama, atau sebaliknya, istilah dan definisi yang sama pada bentuk-bentuk yang berlainan. Huraian dan contoh bagi sesuatu genre juga berbeza-beza antara seorang pengkaji dengan yang lain hingga menimbulkan kesulitan dalam mendapatkan sesuatu konsep yang dasar sebelum memperluaskan bidang kajian yang lebih menyeluruh. Keduanya, dalam waktu yang akhir-akhir ini, hampir tidak ada lagi pembicaraan-pembicaraan yang ilmiah dan saintifik dibuat terhadap puisi Melayu tradisional. Hal ini berlaku bukan sahaja kerana bidang itu tidak begitu menarik minat para pengkaji, tetapi mungkin kerana masih banyak masalah semasa yang lebih penting dalam bidang kemanusiaan dan kemasyarakatan yang perlu diselesaikan, termasuk misalnya mengenai kedudukan dan peranan puisi moden da-

lam konteks perkembangan masyarakat dan kebudayaan Malaysia dewasa ini. Justeru itu persoalan-persoalan yang penting mengenai puisi Melayu tradisional, yang dulunya dibicarakan dengan begitu ghairah oleh para sarjana dan pengkaji yang telah lalu, seolah-olah ditinggalkan begitu sahaja dengan masalahnya yang belum selesai.

Kajian ini mencuba menyelesaikan kesulitan tersebut, khususnya pada menentukan jumlah genre puisinya, mencadangkan istilah yang sesuai untuk sesuatu genre, menentukan garis kasar yang membezakan antara genre, ciri-cirinya yang umum dan seterusnya memberikan seberapa banyak contoh yang sesuai bagi setiap genre. Di samping itu kajian ini juga membicarakan isi dan fungsi sesuatu genre kerana aspek-aspek ini juga membantu ke arah penentuan genre yang dimaksudkan. Daripada tinjauan tentang fungsi juga dapat diperlihatkan tempat dan peranan puisi dalam masyarakatnya, baik dalam masyarakat yang lama mahupun yang sezaman. Maklumat dan analisis dalam hal ini mungkin didasarkan kepada bukti-bukti sejarah atau pada konteks yang berkenaan yang ditemui dalam penyelidikan-penyelidikan yang dijalankan. Dari sini mungkin dapat dijelaskan bahawa puisi bukanlah sebagai sumber hiburan dan keseronokan semata-mata tetapi mempunyai fungsi yang lebih penting dalam kehidupan sosial masyarakat yang berkenaan.

Dengan pendekatan terhadap genre dan fungsi ini, diharap kajian ini akan dapat mencapai matlamatnya dalam menentukan jumlah dan pembahagian genre, menentukan definisi dan ciri sesebuah genre dan seterusnya fungsi puisi itu seluruhnya dalam kehidupan masyarakat yang mencipta dan mewarisinya.

Bahan dan Kaedah

Bahan dasar kajian ini ialah semua bentuk pengucapan yang tergolong sebagai puisi Melayu tradisional atau puisi Melayu lama, sama ada dari yang telah tertulis dan telah dikaji sehingga ini, atau yang masih belum tertulis, iaitu sebagai tradisi lisan yang diabadikan dalam berbagai-bagai kegiatan seni dan budaya masyarakat. Penumpuan kepada bidang yang akhir itu dibuat atas kesedaran bahawa puisi yang dibicarakan ini masih berkembang dan berfungsi dalam masyarakatnya dari dahulu hingga sekarang. Justeru itu tidaklah akan memadai dengan menggunakan bahan-bahan yang telah tertulis yang kebanyakannya merupakan hasil daripada pengumpulan

para pengkaji hampir setengah abad yang lalu. Kerana itu sedapat mungkin kajian ini berusaha menggunakan sumber-sumber lisan yang agak baru sama ada yang dikumpulkan khusus untuk kajian ini, atau daripada pengumpulan-pengumpulan yang telah dijalankan oleh institusi-institusi tertentu atau orang-orang perseorangan. Sebahagian besar daripada pengumpulan dan dokumentasi telah dijalankan hampir di semua negeri di Semenanjung Malaysia, termasuk Perlis, Kedah, Pulau Pinang, Perak, Selangor, Negeri Sembilan, Melaka, Johor, Pahang, Kelantan dan Terengganu. Beberapa contoh telah juga digunakan bagi mewakili puisi peribumi Sabah dan Sarawak. Namun begitu, oleh kerana batasan waktu dan kemudahan yang terhad, tinjauan-tinjauan terpaksa dibataskan kepada daerah-daerah yang 'sengaja' dipilih, berdasarkan pengetahuan yang sedia ada dan didapati mengenai daerah-daerah itu. Kerana itu Kampung Gajah di Perak ditinjau untuk permainan-permainan lotah, dabus dan lukah; Kuala Terengganu untuk nazam, rodan, saba dan ulit mayang; Kuala Pilah, Jelebu dan Rembau di Negeri Sembilan untuk bongai dan teromba; Kangar, Perlis untuk canggung dan beduan; Batu Pahat, Johor untuk kempelingan dan hamdolok; Kota Bharu dan Tumpat untuk main puteri, bagih dan lain-lain. Yang agak menyeluruh ialah mantera yang dapat dikumpulkan hampir dari semua negeri di Semenanjung.

Bahan-bahan yang tertulis diperolehi daripada berbagai-bagai sumber. Sumber pertama ialah pembicaraan-pembicaraan mengenai puisi Melayu lama, yang berupa kumpulan-kumpulan puisi – satu atau berbagai-bagai genre – seperti *Pantun Melayu* oleh R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt (1961), *Pantun Melayu* penerbitan Balai Pustaka (1958), dan *Syair Perang Mengkasar* (Skinner 1963); pembicaraan-pembicaraan umum mengenai kesusasteraan Melayu lama, seperti *Ilmu Mengarang Melayu* (Za'ba 1962), *Kesusasteraan Lama Indonesia* (Zuber Usman 1975), *Langgam Sastera Lama* (Gazali Dunia 1969), *A History of Classical Malay Literature* (Winstedt 1969) dan lain-lain.

Oleh kerana puisi Melayu lama itu digunakan juga dalam karangan prosa, perhatian diberikan pula kepada bahan-bahan yang berupa cerita naratif dan penglipur lara seperti *Hikayat Malim Deman* (Winstedt dan Sturrock 1957), *Hikayat Awang Sulung Merah Muda* (Winstedt dan Sturrock 1957), *Raja Donan* (Zaharah Khalid

1963), cerita-cerita dari 'kaba' Minangkabau, seperti *Rancak Dilabueh: A Minangkabau Kaba* (Johns 1958) dan *Kaba Cindua Mato dan Bundo Kandung* (Sjamsuddin Sutan Radjo Indah tt.) dan beberapa yang lain. Semakan telah juga dibuat terhadap novel-novel Melayu dalam zaman permulaan (tahun-tahun 1920-an) yang menggunakan puisi bukan saja untuk kata-kata 'Pendahuluan' kepada karya tersebut, tetapi sebagai suatu cara memerikan sesuatu babak yang "dirasakan lebih baik dibuat demikian", misalnya novel-novel *Hikayat Setia Asyik Kepada Maksyuknya: atau Syeikh Affendi dengan Faridah Hanom* (Syed Syeikh al-Hadi 1928), *Hikayat Perjumpaan Asyik* (1934) dan lain-lain.

Baik dalam kajian perpustakaan mahupun kaji lapangan yang dilakukan, kajian ini pada dasarnya menggunakan pendekatan-pendekatan sastera yang mementingkan prinsip dan teori kesusasteraan; tegasnya bukan sejarah, sosiologi atau muzikologi. Suatu tinjauan yang dilakukan terhadap daerah, kelompok masyarakat, kumpulan-kumpulan atau orang-orang perseorangan atau sesuatu kegiatan seni, semata-mata bertujuan mendapatkan bahan-bahan berupa puisi. Kerana itu tidaklah dipentingkan soal-soal sejarah kegiatan atau permainan yang dikaji, bentuk persembahan, irama lagu atau nota muziknya, atau keadaan sosial dan ekonomi masyarakat yang berkenaan. Mengenai mantera, misalnya, kajian ini tidak membicarakan tentang konsep dan kepercayaan, hubungannya dengan kebudayaan lain, atau sambutan dan kesannya kepada masyarakat; kerana aspek-aspek itu adalah di luar ruang lingkup kajian ini. Penulis tidak menafikan betapa pentingnya aspek-aspek itu dikaji, terutama pada ungkapan-ungkapan yang merupakan konsep atau inti pada mantera itu seluruhnya; tetapi dalam konteks ini, aspek-aspek itu memerlukan penelitian yang tersendiri, misalnya yang khusus membicarakan mantera.

Pada beberapa tempat telah juga dipergunakan bahan-bahan daripada pengumpulan yang dijalankan oleh mahasiswa dengan penyeliaan pensyarahnya sama ada dalam bentuk latihan ilmiah, kertas projek dan lain-lain; tetapi penggunaannya hanya sebagai maklumat pertama. Biasanya yang dipetik ke dalam kajian ini ialah daripada yang telah dipastikan oleh penulis melalui tinjauan atau hubungan yang diadakan kemudiannya. Dan sumber-sumber ini lebih merupakan usaha-usaha kolektif; justeru itu tidak dinyatakan dalam penun-

juk rujukan dan bibliografi.

Dengan maklumat dan pendekatan yang diambil untuk kajian ini penulis berpendapat bahan-bahan yang terkumpul dan dipergunakan ini dapatlah dikatakan mencukupi, sekurang-kurangnya buat sementara sehingga kajian-kajian yang lebih mendalam dapat pula dijalankan kemudian nanti.

Latar Belakang Pengkajian yang Telah Lalu

Sebelum ditumpukan perhatian yang lebih terperinci dalam masalah genre dan fungsi, mungkin perlu dibicarakan dengan ringkas usaha-usaha yang telah dijalankan oleh para pengkaji yang telah lalu dalam pengkajian-pengkajian mereka terhadap puisi Melayu tradisional. Dengan demikian akan dapat diperlihatkan kepentingan kajian-kajian itu dan hasil-hasil yang telah tercapai, seterusnya sumbangan-sumbangan yang diberikan oleh para pengkaji dalam bidang pengkajian puisi khususnya dan kesusasteraan Melayu umumnya.

Dalam hal ini, walaupun puisi Melayu tradisional itu telah berkembang dalam jangka waktu yang begitu lama dan tersebar luas dalam masyarakat Melayu di Nusantara namun minat dan pengkajian terhadapnya dapat dikatakan tidak berkembang sehingga abad yang ke-19. Walaupun telah ada beberapa tulisan oleh penulis-penulis Melayu tradisional, pengkajian yang lebih serius, menyeluruh dan berdisiplin hanya dilakukan oleh pengkaji-pengkaji yang kemudian yang kebanyakannya tergolong sebagai sarjana-sarjana, pegawai-pegawai pentadbir, mubaligh, pengembara, bahkan para pelancong dari Eropah. Hasil kajian daripada golongan ini, walaupun agak besar jumlahnya, namun masih belum ada yang dapat dianggap lengkap dan definitif, justeru tidak adanya kajian yang benar-benar komprehensif dan mendalam, baik terhadap sesebuah genre mahupun daripada keseluruhan genre puisi Melayu itu.

Untuk memudahkan pembicaraan mengenai kajian-kajian yang telah dilakukan sehingga ini, di bawah ini dibahagikan pengkaji-pengkaji itu kepada empat golongan:

1. Golongan penulis dan pengkaji Melayu tradisional.
2. Golongan para sarjana dan pegawai-pegawai pentadbir Eropah.
3. Golongan pengkaji-pengkaji yang kemudian (termasuk pengkaji-pengkaji tempatan) yang terdidik dalam disiplin-disiplin sastera dan akademik.

4. Pengkaji-pengkaji lain yang memberikan sumbangan khasnya dalam menyebarkan teori-teori dan pendapat-pendapat daripada golongan di atas.

Perujukan yang mula-mula yang boleh dibuat terhadap puisi Melayu tradisional melalui sumber tertulis ialah pada puisi yang terpahat pada sebuah batu nisan di Minye Tujuh, Aceh. W.F. Stutterheim, seorang ahli sejarah dan kajipurba Nusantara telah mengkaji keadaan batu itu dan memberikan transkripsi puisinya seperti di bawah:

Hijrat nabi mungstapa yang prasaddha
 Tujuh ratus asta puluh savarssa
 Hajji catur dan dasa vara sukra
 Raja Iman (varda) rahmatullah.
 Gutra bha(ru) bhasa (ng) ampu hak kadah pase ma
 Tarukk tasih tanah samuha
 Ilahi ya rabbi tuhan samuha
 Taruh dalam svargga tuhan tatuha.

(Stutterheim 1936, 268 – 279)

Rangkap puisi itu digolongkan sebagai syair oleh Stutterheim, berdasarkan bentuknya yang hampir sama dengan syair Melayu. Anggapan ini diteruskan oleh pengkaji-pengkaji yang kemudian sehingga G.E. Marrison mengkaji semula batu yang sama dan memberikan pendapat yang berlainan (Marrison 1951, 162–165). Menurut Marrison, puisi yang dimaksudkan itu bukanlah syair; tetapi adalah salah satu daripada genre puisi Sanskrit yang dikenali sebagai *upajati*. Walau bagaimanapun perbezaan pendapat ini hanya dalam memberikan nama atau istilah teknisnya sahaja; sedang pada pokoknya puisi Melayu yang tertua yang tertulis, telah pun ada sejak tahun 1380. Sementelah pula puisi ini menggunakan bahasa Melayu purba yang bercampur dengan beberapa perkataan Sanskrit, tertulis dalam huruf Sumatera Purba – dan dari segi pola iramanya tidak juga sama sepenuhnya seperti *upajati* Sanskrit itu. Tegasnya puisi itu bukanlah *upajati* Sanskrit, tetapi adalah sebuah puisi Melayu yang mempunyai bentuknya demikian.

Sumber lain yang merupakan dokumentasi tentang puisi Melayu adalah *Sejarah Melayu* yang dikatakan ditulis oleh Tun Seri

Lanang dalam tahun 1612 (Teuku Iskandar 1967, 38-53). Dalam buku ini disebutkan beberapa genre puisi Melayu, pantun, syair, gurindam dan seloka dan diberikan beberapa rangkap pantun dari cetera-cetera yang berkenaan (Shellabear 1975). Kajian yang kemudiannya tidak menerima kenyataan itu dengan mengatakan genre syair tidak dikenali dalam masyarakat Melayu sehingga abad ke-17 atas dasar bahawa syair bermula, dicipta dan diperkembangkan oleh Hamzah Fansuri (Syed Naquib 1968 & 1971). Dalam *Sejarah Melayu* juga tidak ditemui contoh bagi genre-genre yang lain selain daripada pantun. Walaupun begitu hal itu menunjukkan bahawa dalam abad ke-15, pantun dan beberapa genre puisi yang peribumi (*indigeneous*) telah dikenali dan dipakai dalam konteks-konteks yang sangat sesuai.

Minat dan pengetahuan terhadap puisi dari sumber Islam dapat dilihat dalam *Tajus Salatin*, oleh Bokhari al-Jauhari, terkarang kira-kira pada tahun 1603 (Roorda Van Eysinga 1827 & 1899, 55-69). Bokhari memberikan beberapa contoh puisi Parsi yang diterjemahkan ke bahasa Melayu dengan nama-nama seperti dalam sumber asalnya; antaranya termasuk syair, ruba'i, masnawi, kit'ah dan ghazal. Contoh-contoh dari *Tajus Salatin* ini dipetik dan digunakan oleh pengkaji-pengkaji yang kemudian hingga ke masa yang paling baru (Sutan Takdir 1971).

Sumbangan yang lebih berkesan dalam pengkajian dan penciptaan puisi ditunjukkan oleh Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi. Di antara beberapa karyanya yang penting Abdullah telah menulis *Syair Singapura Terbakar* (1830) dan *Syair Kampung Gelam Terbakar* (1847); dan dalam *Kisah Pelayaran Abdullah* (1965), beliau menerangkan tentang kedudukan dan kepentingan kerat-kerat sampiran dan maksud dalam sebuah pantun Melayu.

Seorang lagi tokoh yang memberikan sumbangan dalam bidang ini ialah Raja Ali Haji bin Raja Haji Ahmad, seorang penulis sastera, sejarah dan ahli fikir yang banyak menghasilkan berbagai-bagai karya. Dalam karangannya yang berjudul *Gurindam Dua Belas* (1846), beliau bukan saja mencipta gurindam yang sangat baik dari segi isi dan puisi, tetapi juga membantu dalam menerangkan erti gurindam dan bezanya dengan syair (Netscher 1854, 11-32). Dalam hal ini Raja Ali Haji dapat dianggap sebagai yang mula-mula memberikan definisi dan istilah teknik kepada syair dan gurindam;

walaupun penerangannya dalam memberikan perbezaan istilah itu tidak begitu jelas dan selesai.

Dalam karyanya yang lebih terkenal, *Kitab Silsilah Melayu dan Bugis dan Sekalian Raja-Rajanya* (1956), Raja Ali Haji mengemukakan rangkap-rangkap syair hampir dalam setiap babak ceritanya. Syair-syair ini, walaupun dari segi isinya merupakan ulangan kepada babak-babak yang telah diberikan dalam bentuk prosa, dari segi puisi dapat juga dianggap sebagai syair yang baik.

Tokoh-tokoh dan tulisan-tulisan yang disebutkan di atas tidaklah bermaksud untuk menunjukkan perkembangan penulisan yang kreatif dalam bidang puisi Melayu tradisional; kerana dalam zaman yang sama dan yang terkemudian dari itu banyak pula hasil-hasil berupa puisi terutamanya dalam genre syair ditulis dan diterbitkan. Tulisan-tulisan daripada tokoh-tokoh yang disebutkan tadi adalah yang menyerlahkan keinginan meneliti, memberikan pendapat dan teori terhadap aspek-aspek yang berhubung dengan puisi Melayu; dan kerana itu dapat kita terima sebagai pengkajian atau sekurang-kurangnya percubaan mengkaji.

Walau bagaimanapun kajian-kajian yang lebih serius yang menggunakan disiplin-disiplin akademik, sastera, sejarah, antropologi dan filologi baru dilakukan oleh pengkaji-pengkaji yang kita masukkan ke dalam golongan kedua, iaitu para pengkaji Barat, Inggeris dan Belanda pada akhir-akhir abad ke-19. Dalam kalangan ini pun perkembangan dan kemajuan pengkajian kelihatan perlahan. Perujukan yang mula-mula dibuat kepada puisi Melayu ialah dalam sebuah buku nahu Melayu yang ditulis dalam bahasa Latin bertarikh 1688 oleh Johannis Christopheri Lorberi. Pengarang buku ini mengakui yang dia tidak pernah mendengar, membaca atau melihat sebuah puisi dalam bahasa Melayu. Tetapi yang anehnya dalam keterangan selanjutnya beliau menyebutkan tentang adanya nyanyian-nyanyian yang bertemakan cinta dan kasih sayang; sebagai contoh diberikannya sebuah pantun:

Souda malam, sjappa de pintoeu?
Anak banda, tester casomba,
Mari massock, jangan takot,
Lakii beta adda cotta.

(Lorberi 1688)

Selepas itu tidak didapati lagi tulisan-tulisan mengenai puisi Melayu sehingga tiga suku abad kemudian, apabila Werndly (1736) menyentuh soal itu dalam buku tatabahasanya. Tetapi Werndly lebih banyak membicarakan jalan bahasa Melayu dan hubungannya dengan bahasa-bahasa lain dan seterusnya persamaan puisi Melayu dengan puisi-puisi lain, iaitu Yunani, India, Arab dan Parsi. Daripada hasil kajiannya itu beliau tidak menemukan persamaan itu kerana bahasa Melayu berbeza sama sekali dengan bahasa-bahasa yang dibandingkannya. Dalam aspek puisi misalnya, ciri-ciri prosodi puisi Melayu tidak memiliki tekanan tinggi rendah atau panjang pendek suku kata seperti dalam puisi-puisi Yunani, Sanskrit dan Arab.

Dalam Lampiran buku itu, di bawah tajuk "Maleische Boekzaal" disebutkannya, antara lain 'Pantun Speelman'; sedangkan pada kenyataannya cerita Speelman bukanlah pantun, tetapi bentuk syair dan lebih dikenali sebagai *Syair Perang Mengkasar*. Kesilapan ini mungkin kerana Werndly tidak memastikan genre puisi tersebut atau mungkin kerana judul cerita atau manuskrip yang dimaksudkan itu memang demikian (Maxwell 1890, 173-224).

William Marsden (1812) juga seorang ahli bahasa dan sejarah, membicarakan tentang puisi Melayu dalam buku nahunya. Antara lain Marsden mengusulkan cara menuliskan baris-baris pantun dan syair Melayu. Menurutnya pantun ditulis empat baris berturut-turut manakala syair dengan dua baris pertama sejajar dan dua baris yang akhir sejajar juga. Pendeknya apa yang dikatakan oleh Marsden samalah dengan yang kita dapati dalam koleksi-koleksi pantun yang ada sekarang dan pada syair seperti di dalam manuskrip-manuskrip dan buku-buku syair yang telah diterbitkan.

Selain daripada itu Marsden juga membicarakan hubungan antara baris-baris sampiran dengan baris-baris maksud pantun. Menurutnya dalam dua baris pertama sebuah pantun terdapat kiasan yang tersembunyi atau kurang tersembunyi untuk menerangkan maksud dalam baris-baris berikutnya (hlm 128). Sesungguhnya inilah persoalan yang paling diminati oleh pengkaji-pengkaji dalam golongan ini. Dalam kajian-kajian mereka kemudiannya, masing-masing memberikan pendapat dengan bukti-bukti yang menarik, di samping membahaskan pendapat pengkaji-pengkaji yang lain. Bagaimanapun soal itu mungkin mula-mulanya dikemuka-

kan oleh John Leyden (1808, 175–184) yang mengatakan bahwa menurut orang Melayu sendiri asas itu sentiasa dipakai dengan teliti; iaitu antara baris-baris sampiran sebuah pantun seharusnya mempunyai kaitan, kiasan atau erti dengan baris-baris maksud.

Pendapat John Leyden dan William Marsden itu juga disokong oleh John Crawfurd (1852), dalam bukunya yang membicarakan tentang tatabahasa dan perhubungan bahasa-bahasa Melayu Nusantara. Tetapi di sini Crawfurd menganggap pantun sebagai teka-teki, iaitu teka-teki pengertian dan bukan permainan kata seperti di dalam wangsalan Jawa (hlm 81–82). Van der Tuuk, yang lebih terkenal sebagai ahli filologi dan perbandingan bahasa-bahasa Nusantara membicarakan juga soal ini. Dalam kajiannya itu beliau membandingkan pantun Melayu dengan 'upama' (umpama) Batak Toba. Dalam hal yang sama beliau berpendapat bahwa kedua-dua jenis itu, iaitu pantun dan umpama, kedua-dua baris yang pertama itu gunanya untuk menyamakan bunyi dan jarang-jarang mempunyai hubungan erti dengan kedua-dua baris yang akhir (Tuuk H.N. Van 1856, 1–54).

J. Pijnappel, dalam hal ini boleh dianggap sebagai seorang daripada pengkaji-pengkaji yang serius dalam membicarakan pantun Melayu. Menurutnya, setelah membandingkan pantun dengan umpama Batak Toba dan wangsalan Jawa, pantun Melayu itu tiada lain daripada 'peribahasa' atau 'kiasan'; dan 'umpama' dalam bahasa Batak itu pun, dalam bahasa Melayunya bermakna kiasan. Jadi dalam hal pantun, satu pasangan yang sebahagian mengandungi kiasan atau sesuatu yang kurang terang, dijelaskan oleh bahagian yang lain dengan tidak mengira apa isinya; meskipun telah selayaknya kiasan yang dipakai demikian mempunyai semangatnya sendiri. Sebagai contoh Pijnappel memetik pantun 'telur itik' dalam *Sejarah Melayu* (Shellabear 1975, 67):

Telur itik dari Singgora
Pandan terletak dilangkahi
Darahnya titik di Singapura
Badannya terhantar di Langkawi.

Bahagian pertamanya memberikan kiasan tentang jauh jaraknya dan yang kemudiannya tentang dekatnya. Keseluruhan pantun itu memberi maksud bahwa pembunuhan itu jauh dari tempat

mayatnya dijumpai. Pijnappel juga menyatakan kiasan itu dapat juga dinyatakan dengan bunyi, seperti dalam wangsalan Jawa – dan di samping itu masih banyak pula kiasan yang tidak kita fahami maksudnya (Pijnappel 1883).

Teori kejadian pantun dibicarakan dengan lebih luas oleh Van Ophuijsen (1958, 6–25); dan sehingga ini pengkaji-pengkaji sastra yang membicarakan asal usul pantun Melayu tidak dapat melepaskan diri daripada memetik atau merujuk kepada pendapat-pendapat Ophuijsen. Beliau menunjukkan pertalian yang rapat antara pantun Melayu dengan 'ende-ende', iaitu puisi rakyat Mandailing yang telah dikajinya sebelum itu. Menurutnyanya 'ende-ende' berkembang dari kebiasaan masyarakat Mandailing menggunakan daun-daun sebagai alat perhubungan, terutamanya dalam menyatakan perasaan kasih dan rindu antara anak-anak muda (Ophuijsen 1886, 402–432). Dengan adanya perkaitan bunyi yang memberikan makna seperti dalam bahasa daun itu beliau berpendapat, seperti 'ende-ende' tadi, pantun-pantun Melayu juga pada dasarnya tidak mempunyai hubungan antara kerat-kerat sampiran dengan kerat-kerat maksudnya, seperti yang dipercayai oleh Pijnappel. Daripada beratus-ratus pantun yang dikumpulkannya dia tidak menemukan perhubungan itu; justeru itu beliau mengusulkan "bahawa tidaklah ada ataupun tak dapat tiada tidaklah dikehendaki pertalian kedua-dua bahagian pantun itu" dan "pada hemat saya mencari perhubungan kedua-dua bahagian pantun itu tiadalah akan berfaedah" (*Pantun Melayu*, 7–8). Ringkasnya pendapat Ophuijsen itu bertentangan sama sekali dengan pendapat Pijnappel di atas tadi.

Pengkaji yang lain dalam golongan ini yang patut disebutkan ialah Hans Overbeck. Beliau tidak berpuas hati dengan pendapat-pendapat yang telah diberikan tentang kejadian pantun dan hubungannya dengan puisi-puisi lain di Nusantara; lalu, beliau membandingkannya pula dengan seloka India dan *Hsi Ching*, iaitu sejenis puisi rakyat China (Overbeck 1922, 4–8). Daripada perbandingan itu Overbeck berpendapat tidak ada persamaan dalam pembentukan pantun dengan puisi-puisi yang telah dibandingkan, bahkan dengan puisi-puisi Nusantara yang lain yang selalu dikaitkan dengan perkembangan pantun. Dengan perkataan-perkataan lain, Overbeck menunjukkan bahawa pantun Melayu mempunyai ciri-cirinya yang tersendiri dan mengalami proses penciptaan yang berlainan daripada

puisi-puisi dalam kebudayaan lain.

Selain daripada itu Overbeck juga mengkaji dan menerbitkan syair-syair dari teks-teks cerita yang popular. Dalam kajian-kajian itu dibicarakannya ciri-ciri syair Melayu, dengan edisi teks dan terjemahannya ke bahasa Inggeris. Kajian-kajian Overbeck ini pada beberapa hal telah memberikan sumbangan asas dalam pengkajian puisi Melayu.

Pengkaji-pengkaji Inggeris yang paling banyak memberi dan menarik perhatian kepada puisi Melayu ialah R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt. Tetapi seperti yang berlaku sebelumnya penumpuan mereka juga lebih banyak kepada membicarakan asal usul dan pembentukan pantun. Dalam hal ini, R.J. Wilkinson tidak bersetuju dengan pendapat-pendapat yang telah dikemukakan sebelumnya. Daripada pemerhatiannya beliau berpendapat perkembangan pantun Melayu ialah dari kebiasaan masyarakat Melayu – seperti mana masyarakat Nusantara lainnya – menggunakan kata-kata yang bersajak yang memberi saranan kepada bunyi yang berhubung-an makna. Keadaan ini dapat dilihat dalam pemakaian ungkapan-ungkapan yang bersajak dalam genre-genre yang lain seperti man-tera dan teromba serta ungkapan-ungkapan berirama yang terbiasa dalam cerita-cerita lirik atau 'kaba' Minangkabau. Keadaan yang sama berkembang menjadi pantun-pantun dua kerat hingga akhirnya melahirkan bentuk yang lebih sempurna, iaitu pantun yang kita kenali sekarang. Dengan pendapat yang sama R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt menjelaskan dan memperluaskan lagi pendapat ini dalam karya-karya mereka kemudiannya, (Wilkinson 1907; Winstedt 1969, 193–207).

Selain daripada tokoh-tokoh yang telah disebutkan di atas, tidak kurang juga pentingnya sumbangan pengkaji-pengkaji yang lain dalam golongan ini. R. Brandstetter, misalnya, sebagai ahli perbandingan bahasa-bahasa Nusantara telah memberikan pendapat tentang asal perkataan pantun. Menurutnyanya perkataan itu ada kaitannya dengan perkataan-perkataan yang hampir sama dalam bahasa-bahasa lain di Nusantara; misalnya 'tuntun' dan 'atuntun' dalam bahasa Jawa bermakna berbaris panjang, 'tonton' dalam bahasa Tagalog bermakna bertutur dengan cara teratur (Brandstetter 1933, 198; 1947, 140–142). Dari pendapat Brandstetter itu bolehlah diagakkan akar kata 'tun' itu luas terdapat dalam bahasa-bahasa

Nusantara dengan konotasi yang hampir sama iaitu suatu keadaan yang teratur yang jelas pula implikasinya kepada penciptaan dan fungsi sebuah pantun.

H.C. Klinkert juga tidak ketinggalan daripada membicarakan pantun dan syair Melayu. Dari teks dan pembicaraannya terhadap pantun yang digolongkannya sebagai nyanyian-nyanyian kasih (*minnezangen*) (Klinkert 1868, 309–370) kita temui rangkap-rangkap pantun yang tipikal dan tua usianya dan yang dapat pula menunjukkan ciri-ciri yang unik di dalamnya. Selain daripada itu Klinkert juga membuat ringkasan dan kajian terhadap beberapa buah syair. Edisi-edisi dan ringkasan cerita-cerita ini memberikan keterangan tentang kandungan dan ciri-ciri lain yang dapat digunakan untuk kajian selanjutnya.

Seorang lagi pengkaji dalam golongan ini yang patut diberikan perhatian ialah W.A. Braasem. Dalam kajiannya mengenai pantun Melayu beliau menghujah teori-teori yang telah dikemukakan oleh pengkaji-pengkaji terdahulu dan memberikan contoh-contoh yang lebih luas daripada pantun-pantun yang didapatinya di kalangan suku-suku bangsa Melayu yang lain, iaitu Jawa, Sunda, Ternate, Batak dan lain-lain (Braasem 1950b).

Ringkasnya, seperti yang dapat dilihat setakat ini, para pengkaji Barat yang disebutkan di atas telah meletakkan batu asas kepada pengkajian selanjutnya. Banyak daripada teori-teori yang mereka berikan telah ditemui sebagai kenyataan; dan yang tidak diterima dijadikan kontroversi dan persoalan yang menjadi bahan kajian selanjutnya. Demikian, dalam zaman-zaman seterusnya kita mendapati pengkaji-pengkaji yang berlainan sedikit sikap dan pendekatannya daripada yang disebutkan dalam golongan kedua tadi. Dengan kematangan sikap dan pemikiran yang kemudian, perhatian kepada hasil-hasil sastera termasuk karya-karya puisi sesebuah masyarakat, tidak lagi tertumpu kepada membicarakan asal usul dan soal-soal luaran yang subjektif seperti yang telah begitu lumrah dibicarakan. Perkembangan akademik dan disiplin ilmu juga menggalakkan pengkajian dan pendekatan yang lebih sesuai dalam bidang-bidang yang berkenaan. Pengkaji-pengkaji yang kemudian ini tidak lagi terikat kepada pendekatan-pendekatan dan metode-metode etnologi, antropologi, filologi dan sejarah, tetapi lebih cenderung kepada pendekatan sastera, iaitu melihat dan menilai karya-

karya sastra dari kaca mata sastra.

Ke dalam golongan ini kita sentuh dahulu sumbangan yang diberikan oleh A.W. De Groot (1946). Walaupun beliau tidak mengkaji puisi Melayu secara spesifik, tetapi dapat dijadikan panduan kepada pendekatan terhadap puisi Melayu. Pokok pembicaraan beliau ialah penggolongan puisi-puisi dunia ke dalam kategori-kategori atau jenis-jenis berdasarkan bentuk dan ciri-ciri luaran puisi itu. Berdasarkan pembahagian itu, puisi Melayu tradisional dapat digolongkan sebagai puisi perkataan atau puisi kata (*woordvers*). Golongan ini berbeza dengan yang lain misalnya puisi suku kata (*isosyllabic*), puisi tekanan (*herffingsvers*) dan puisi kelompok kata (*woordgropvers*).

Sebagai puisi kata, unit minimum yang menjadi ciri yang penting ialah perkataan dan bukan suku kata, tekanan atau kelompok kata seperti di dalam golongan-golongan yang lain itu. Sehubungan dengan ini penumpuan perhatian ialah kepada unit perkataan dan tidak lagi kepada jumlah dan tekanan suku kata, seperti yang dilakukan oleh beberapa pengkaji, antaranya Hollander (1845), Hooykaas (1965) dan beberapa yang lain. Perbezaan pendekatan ini memberikan hasil yang berbeza pula.

Kajian yang lebih konkrit dalam disiplin sastra terhadap puisi Melayu tradisional diperluaskan lagi oleh Zainal Abidin bin Ahmad (Za'ba). Buku-bukunya, yang dengan luas membicarakan kesusasteraan Melayu lama dan moden, menumpukan beberapa bab kepada puisi Melayu tradisional (Za'ba 1939, 1964). Dibandingkan dengan yang sebelumnya, kajian Za'ba ini dapat dianggap sebagai yang paling lengkap. Dari segi kepelbagaian genre, Za'ba telah membicarakan genre-genre yang lain iaitu seloka, gurindam, nazam, bait dan sajak; selain daripada pantun dan syair yang telah dikaji sebelumnya. Pada pembicaraan mengenai pantun dan syair juga Za'ba menambah dengan menjelaskan lagi beberapa konsep dan pengertian terhadap genre ini dengan memberikan lebih banyak contoh yang baik dan berguna. Kebanyakan contoh itu dipetikanya dari antologi-antologi puisi yang telah tertulis dan yang masih belum tertulis atau diterbitkan tetapi diketahuinya dengan pasti berdasarkan pengetahuannya terhadap puisi dan sastra masyarakatnya sendiri.

Satu lagi kajian yang dapat dianggap objektif ialah yang dilaku-

kan oleh B.O. Bijleveld (1943). Melalui bukunya itu, beliau mengkaji bentuk-bentuk ulangan dalam bahasa-bahasa Melayu, Jawa dan Sunda. Walaupun tumpuan kajian itu tidak kepada puisi semata-mata, apalagi puisi Melayu, namun pendekatan dan contoh-contoh yang diberikannya lebih banyak dipetik dari puisi, khasnya puisi tradisional masyarakat Nusantara, termasuk masyarakat Melayu. Kajian Bijleveld ini telah membukakan satu lagi lapangan pengkajian terhadap puisi Melayu tradisional iaitu aspek stailistik yang masih belum disentuh oleh pengkaji-pengkaji sebelumnya. Kajian ini juga dapat menunjukkan dengan agak terperinci ciri-ciri ekstrinsik puisi Melayu tradisional; misalnya keadaannya yang berulang dan sejajar, serta aspek-aspek keseajarannya yang dapat dilihat dan ditimbulkan dari keseluruhan genre puisi itu.

A. Teeuw (1952) menumpukan perhatian kepada struktur bahasa dan puisi. Dari segi puisi Melayu tradisional, kajian ini dapat dianggap sebagai permulaan — kerana sebelum ini persoalan tentang bentuk dan struktur hampir tidak pernah disentuh. Aspek *form* dan *structure* ini penting dalam membezakan sesuatu jenis puisi itu dengan yang lain. Dari segi puisi Melayu misalnya ialah untuk membezakan dengan puisi-puisi Nusantara yang lain, bahkan dengan puisi dunia seluruhnya. Teeuw menunjukkan bahawa struktur puisi sesuatu bangsa ditentukan oleh struktur bahasanya; kerana itu puisi Melayu mendapat bentuknya demikian kerana struktur bahasanya demikian. Justeru itu puisi Melayu tidak dapat menerima bentuk-bentuk puisi Arab, India dan Inggeris yang masing-masing mempunyai bentuknya sendiri.

Selain daripada itu Teeuw telah juga menyunting dan mengkaji *Syair Ken Tambuhan* (Teeuw 1966a); di mana beliau memberikan juga interpretasi-interpretasi yang berguna pada tempat-tempat yang berkenaan. Penglibatannya dengan teks-teks syair ini menghasilkan pula pendapat-pendapat yang tidak kurang pentingnya iaitu tentang asal usul dan tradisi syair Melayu (Teeuw 1966b, 429–446). Dalam soal ini Teeuw berpendapat bahawa syair Melayu adalah hasil ciptaan Hamzah Fansuri dan bukan sebagai adaptasi dari puisi-puisi Arab-Parsi yang tertentu atau salah satu daripada puisi Indonesia purba. Dengan pendapat ini Teeuw hampir berjaya dalam membantu menyelesaikan persoalan tentang asal usul syair Melayu.

Seorang lagi sarjana tempatan yang menumpukan perhatian kepada bidang ini ialah Slametmuljana, seorang daripada pengkaji-pengkaji bahasa dan sastera Indonesia yang sangat produktif. Dalam bukunya (1954), beliau membicarakan puisi Indonesia dari segi gaya (stail); dan walaupun penumpuannya lebih kepada puisi Indonesia moden, pada beberapa tempat disentuh juga puisi tradisional iaitu puisi lama Indonesia sebagai bahan perbandingan. Selain daripada itu Slametmuljana memperluaskan tentang wangsalan, suswalan dan parikan Jawa dan puisi-puisi Nusantara yang lain, yang rapat pula perkaitannya dengan puisi Melayu. Bukunya yang lain (1966), tidak begitu banyak memberikan pendapat yang baru tentang teori puisi, tetapi dapat juga menambahkan pandangan dan panduan dalam bidang yang berkenaan.

Syed Naquib al-Attas, merupakan tokoh sarjana tempatan yang menumpukan minat di bidang kesusasteraan dan kebudayaan Islam di Nusantara. Bukunya yang terpenting (1970) membicarakan karya-karya dan fahaman mistik Hamzah Fansuri; tetapi pengetahuannya mengenai sarjana Islam yang begitu masyhur itu mendorong beliau mengkaji persoalan yang lebih pokok dalam teori kesusasteraan iaitu masalah asal usul dan pencipta (*origin and originator*) syair Melayu. Dalam kedua-dua karyanya yang kemudian, 1968 dan 1971 beliau menjelaskan bahawa Hamzah Fansuri adalah pencipta (*originator*) syair Melayu; dan '*origin*' syair itu adalah adaptasi dari syair atau puisi Arab yang diperkembangkan oleh Hamzah Fansuri. Jelasnya di sini Syed Naquib al-Attas telah memperkuatkan lagi pendapat-pendapat sebelumnya khasnya daripada Doorenbos (1933) dan Teeuw (1966) yang juga mengemukakan kemungkinan yang sama.

Persoalan tentang '*origin*' dan '*originator*' dalam apa juga genre kesusasteraan Melayu dan kesusasteraan lain adalah persoalan yang rumit dan tidak dapat diselesaikan secara definitif. Kerana itu pengkaji-pengkaji yang kemudian mungkin mengelakkan kontroversi yang demikian dan terus sahaja mengkaji sesuatu bahan sastera secara objektif dengan menggunakan pendekatan yang tertentu. Demikian kita melihat Gabriel Altmann mengkaji puisi Melayu tradisional dari segi stail dengan menggunakan pendekatan statistik (Altmann 1963, 274-286; 1965, 13-20; 1968, 9-16). Dari tiga makalahnya itu beliau mencuba menyelesaikan aspek yang ditimbul-

kannya dengan bantuan komputer. Selain daripada sumbangan Altmann dalam pendekatan saintifik ini, beliau juga menimbulkan ciri-ciri lain dalam puisi Melayu itu yang tidak ditemui atau disentuh oleh pengkaji-pengkaji sebelumnya. Pada pantun misalnya, Altmann menunjukkan satu ciri yang tetap tentang jumlah suku kata yang berlainan dalam pasangan sampiran dan pasangan maksud. Menurut beliau dalam pasangan pertama jumlah suku kata ialah antara 7-8 dalam sebaris dan lebih mudah menemukan perkataan-perkataan sesuku kata (*monosyllabic*) dan dwisuku kata (*disyllabic*) sementara dalam pasangan maksud berjumlah antara 9-11 dalam sebaris dan lebih mudah menemukan kata-kata yang tiga suku kata (*trisyllabic*), bahkan yang empat suku kata (*tetrasyllabic*). Keadaan perpanjangan (*extension*) demikian disebut Altmann '*climax*' dan terjadinya '*extension*' adalah secara spontan, di bawah sedar (*subconscious*); dan keadaan ini didapati juga dalam genre-genre yang lain.

Dari kajiannya tentang fitur-fitur fonemik dalam pantun dan syair Melayu, beliau menunjukkan ciri-ciri kespontanan dan tendensi di samping pemilihan kepada fonem-fonem yang signifikan. Pendekatan yang digunakan oleh Altmann ini bukan saja dapat menimbulkan ciri-ciri yang tersembunyi dalam genre-genre puisi itu tetapi juga sebagai permulaan kepada pemilihan pendekatan yang demikian. Menurut Altmann, jika sebahagian besar daripada genre-genre puisi Melayu telah dikaji demikian, beberapa persoalan yang lebih kontroversial, tentang pentarikan (*datum*), tempat penciptaan (*locality*), penjenisan (*typology*) dan beberapa yang lain mungkin dapat pula diselesaikan (Altmann 1968, 16).

Selain daripada tokoh-tokoh yang disebutkan tadi masih ada beberapa yang lain yang menyentuh tentang puisi Melayu tradisional secara tidak langsung dalam kajian-kajian mereka. Mohd. Taib Osman, misalnya, seorang sarjana tempatan yang walaupun lebih banyak terlibat dengan pengkajian kebudayaan Melayu, memberikan juga pendapatnya tentang puisi Melayu tradisional. Dalam bukunya (1965) beliau membicarakan tentang pantun dan syair bukan sahaja dengan menjelaskan lagi pendapat-pendapat sebelumnya, tetapi memberikan juga pandangannya, berdasarkan pemerhatian dan interpretasinya sendiri.

Bukunya (1975) merupakan antologi puisi Melayu lama yang dipetik dari beberapa buah buku puisi, termasuk pantun, syair,

cerita-cerita yang tertulis atau yang tidak tertulis yang mengandungi puisi. Walaupun Mohd. Taib Osman tidak banyak memberikan pendapat yang baru terhadap puisi yang dibicarakan namun karya dan usaha beliau itu dapatlah dianggap sebagai persambungan dalam penyelidikan dan perhatian umum terhadap puisi Melayu tradisional.

P.L. Mohd. Amin Sweeney lebih terkenal dalam pengkajian tentang wayang kulit dan cerita-cerita lisan Melayu. Tetapi dalam proses penelitiannya itu beliau juga menemukan persoalan-persoalan semasa tentang puisi Melayu tradisional. Dalam makalahnya (1971) beliau bukan sahaja meneliti syair yang tertulis pada meriam yang dibicarakan, tetapi juga pada ciri-ciri dan asal usul syair Melayu. Dalam soal ini, beliau tidak menerima begitu sahaja pendapat yang mengatakan syair sebagai hasil cipta Hamzah Fansuri, tetapi mengemukakan kemungkinan bahawa syair telah sedia dikenali dalam kesusasteraan Melayu sebelum zaman Hamzah Fansuri.

Kajian yang paling baru, walaupun tidak secara langsung mengenai puisi Melayu tradisional, ialah yang dilakukan oleh Muhammad Haji Salleh. Dalam bukunya (1977) beliau membicarakan tradisi dan perubahan dalam puisi Melayu-Indonesia sezaman. Walaupun bahan-bahan pembicaraan pokoknya ialah puisi moden, tetapi dalam dua bab yang besar beliau menyentuh juga soal-soal yang telah disebut terdahulu dan memberikan pendapat beliau pada persoalan yang berkenaan. Beliau misalnya telah menunjukkan di mana dan bagaimana puisi Melayu tradisional itu menjadi asas kepada puisi moden dan sejauh mana puisi moden itu berkembang dan berubah dari bentuknya yang tradisional. Pendapat-pendapat seperti ini bukan sahaja berjaya menilai dan menempatkan puisi moden itu dalam rantai perkembangan sastera sezaman, tetapi dalam beberapa hal, memberi nilai yang sewajarnya kepada puisi Melayu tradisional.

Selain daripada para pengkaji dalam tiga golongan di atas, kita menemukan juga nama-nama lain yang tidak kurang pentingnya dalam bidang pengkajian puisi Melayu tradisional. Bagaimanapun pengkaji-pengkaji golongan ini dapat dikatakan tidak begitu banyak memberikan pendapat yang baru atau teori-teori yang lain selain daripada yang telah diperkatakan sebelumnya. Pada umumnya tulisan-tulisan mereka merupakan ulangan, sokongan atau penjelasan

an kepada teori-teori daripada golongan pengkaji-pengkaji yang terdahulu. Antara nama-nama yang perlu disebutkan termasuk R. Hoessein Djajadiningrat, Sutan Takdir Alisjahbana, Zuber Usman, Gazali Dunia, Liaw Yock Fang dan beberapa yang lain.

R. Hoessein Djajadiningrat pada dasarnya menerima dan meluaskan lagi pendapat Van Ophuijsen tentang kejadian pantun dengan memberikan contoh-contoh daripada masyarakat lain di Nusantara dan bahan perbandingan daripada puisi-puisi Jawa dan Sunda. Beliau juga menyentuh tentang pantang bahasa dan hikmat perkataan-perkataan seperti yang terdapat dalam beberapa genre puisi masyarakat Nusantara. Sebagai kesimpulan, misalnya beliau berpendapat: "Sekaliannya ini (termasuk kata-kata sindiran dan kiasan dalam pantun-pantun itu) dan tanda lain tentang erti yang dilekatkan orang kepada bunyi, dapat dikembalikan kepada satu sumber, iaitu kepercayaan kepada kekuatan yang ghaib dan sakti (*magische kracht*) daripada bunyi, yang bukan sahaja terdapat pada bangsa-bangsa Indonesia". Dengan penekanan yang diberikan oleh Djajadiningrat ini dapat dibuktikan bahawa pantun itu bukanlah berisi bunyi-bunyi yang tidak bererti, olok-olokan atau mainan kanak-kanak, seperti pendapat setengah-setengah pengkaji sebelumnya.

Alisjahbana, Zuber Usman dan Gazali Dunia dapat dianggap sebagai penulis-penulis buku-buku teks yang tidak mengemukakan teori-teori yang baru. Bagaimanapun contoh-contoh dan tinjauan sendiri, seperti yang dilakukan oleh Zuber Usman, memberikan lebih banyak pemahaman tentang fungsi dan pemakaian puisi tradisional. Demikian pula Liaw Yock Fang, pada suatu segi hanya menterjemah dan memperluaskan pendapat-pendapat R.O. Winstedt dalam bukunya yang terdahulu tetapi dalam perluasan contoh dan pembicaraannya, beliau juga memberikan sumbangan dalam membandingkan puisi Melayu dengan puisi-puisi Nusantara lain dan di luar Nusantara, misalnya China dan Sepanyol (Abu Hassan Sham 1975, 791-806).

Kesimpulan daripada tinjauan di atas – dan sepertimana yang telah disebutkan mula-mula tadi – dapatlah dikatakan bahawa kajian-kajian terhadap puisi Melayu tradisional masih belum lengkap dan mendalam. Walaupun dari segi jumlah pengkaji dan judul-judul yang dikemukakan kelihatan banyak dan luas, namun dari segi

isi dan ruang lingkup yang diliputi belumlah dapat dibanggakan. Pandangan ini adalah atas dasar bahawa sehingga ini masih belum ada suatu kajian dalam bidang puisi Melayu tradisional yang dapat disejajarkan dengan pengkajian terhadap puisi moden, apalagi jika dibandingkan dengan kemajuan dalam pengkajian puisi-puisi dunia yang lain. Dan kedua, seperti yang dapat dilihat daripada tinjauan ini, genre puisi yang mendapat perhatian pengkaji agak terbatas kepada pantun dan syair; sementara yang lain, yang lebih asas dan luas penyebarannya, seperti talibun, mantera dan teromba tidak dikaji sewajarnya. Gurindam dan seloka juga masih belum dianalisis dari segi isi dan ciri-cirinya yang lain, selain daripada contoh-contoh yang sama, dipetik berulang kali oleh pengkaji-pengkaji yang berlainan. Bentuk-bentuk puisi Melayu yang dikatakan berasal dari Arab dan Parsi hampir tidak pernah dibicarakan. Contoh-contoh bagi nazam, misalnya, sama sahaja dalam buku-buku Za'ba, Alisjahbana, Gazali Dunia dan lain-lain. Hal ini terjadi kerana petikan-petikan yang diberikan adalah daripada sumber yang sama, iaitu *Tajus Salatin*; sedangkan pada kenyataannya masih banyak karya-karya puisi dalam bentuk nazam yang dicipta dan disebarkan oleh para penulis agama dan ulama-ulama tempatan. Gambaran yang diberikan di sini, seolah-olah tulisan-tulisan itu tidak diketahui atau telah tidak mendapat perhatian daripada para pengkaji dan penulis-penulis buku-buku teks tersebut.

Dalam pembicaraan mengenai pantun dan syair juga, para pengkaji kelihatannya lebih berminat untuk memperpanjang polemik dan kontroversi mengenai asal usul dan kejadian pantun dan syair dan perhubungan syarat-ibarat pada pantun. Dengan demikian tinjauan lebih banyak berupa perbandingan bahasa, sejarah dan kebudayaan bangsa-bangsa, Nusantara atau dunia. Hasil daripada polemik dan kontroversi itu juga tidak membawa kepada penyelesaian masalah bahkan pada beberapa segi menambahkan lagi rumitnya persoalan itu. Dalam masalah asal usul syair, misalnya, masih banyak bukti yang diperlukan untuk melahirkan sesuatu keputusan yang dapat dianggap 'muktamad'. Bukti-bukti yang lebih tepat mengenai tulisan-tulisan Hamzah Fansuri, latar belakang sejarah, perkembangan, peranan dan pemakaian berbagai-bagai genre puisi Nusantara lainnya, mungkin mempengaruhi kecenderungan yang lain untuk menerima, menolak atau menimbulkan kemungkinan

yang baru pula.

Selain daripada kajian-kajian A. Teeuw dan Bijleveld, dapat dikatakan sehingga ini masih belum ada kajian tentang ciri-ciri luaran dan dalaman puisi Melayu itu. Ini ialah kerana kajian-kajian yang telah lalu itu melihat dan meneliti pantun dan syair dari segi karya yang telah dilahirkan; iaitu tidak dari segi penulis yang melahirkan karya itu. Dengan demikian tidak ada tinjauan tentang konsep penciptaan, pemikiran dan tanggapan yang dapat dikaitkan dengan penghayatan sastra (*modes of literature*) dari mana sesebuah fragmen yang dipetik itu dilahirkan. Kajian A. Teeuw tentang struktur puisi juga masih merupakan usaha permulaan yang seharusnya diperluaskan dan dilanjutkan supaya dapat diaplikasikan ke dalam pengkajian puisi Melayu tradisional secara keseluruhan. Demikian juga tinjauan stilistik oleh Bijleveld bukanlah khusus membicarakan aspek stil puisi tradisional Melayu atau Nusantara tetapi adalah mengenai bentuk-bentuk ulangan dalam bahasa-bahasa Melayu, Jawa dan Sunda.

Satu kekurangan yang sangat dirasakan ialah tinjauan mengenai fungsi puisi tradisional itu dalam masyarakatnya, baik masyarakat lama mahupun yang sezaman. Soal ini tidak pernah disentuh hampir dalam kesemua kajian yang telah disebutkan. Kajian-kajian tentang pantun, pengumpulan dan edisi teks yang diterbitkan adalah hasil sastra lisan yang telah ditulis. Ertinya tidak diberikan konteks dari mana rangkap-rangkap itu dipetik atau dilahirkan.

Dalam kumpulan *Pantun Melayu* oleh Balai Pustaka, diberikan Kata Pendahuluan yang merupakan terjemahan atau adaptasi daripada ucapan Van Ophuijsen mengenai Pantun Melayu. Dalam makalah itu Ophuijsen menyebutkan hanya satu fungsi pantun iaitu untuk dinyanyikan. Beliau memberikan nama lagu-lagu yang diketahuinya mengandungi pantun-pantun "Lagu Dua", "Lagu Kereta", "Ketapang", "Seroja", "Perak-Perak", "Cantik Manis", "Dendang Sayang" dan lain-lain. Sesungguhnya daripada apa yang kita perhatikan, pantun-pantun digunakan dalam semua aspek kehidupan masyarakat khususnya yang berhubung dengan kegiatan-kegiatan seni dan tarian, dalam istiadat perkahwinan, dalam ucapan-ucapan untuk upacara dan istiadat, dalam jampi dan mantera dan sebagainya.

Kegiatan-kegiatan seni dan budaya berbeza-beza dari setempat

ke setempat bahkan antara satu kumpulan dengan yang lain. Demikian kita menemukan pantun dalam permainan canggung dan beduan di Perlis, kebiah dan belian di Kedah, lotah dan lukah di Perak, bongai dan rentak kuda di Negeri Sembilan dan dondang sayang di Melaka. Lagu "Cantik Manis" yang disebutkan oleh Van Ophuijsen merupakan sebuah lagu daripada berbelas lagu yang lain dalam permainan bongai. Pemerhatian kita ini berdasarkan keadaan yang ada sekarang, ketika permainan-permainan dan hiburan-hiburan tradisi telah mulai luput terdesak oleh aktiviti-aktiviti dan hiburan moden. Bagaimana luas dan menyeluruhnya fungsi pantun dalam masa-masa pembicaraan dan pengumpulan itu – hampir 100 tahun yang lalu – tidak dapat kita bayangkan kerana terlalu sedikit disentuh oleh para pengkaji berkenaan. Berdasarkan keadaan yang sama tentang perkembangan gaya hidup masyarakat, tentulah keadaan itu lebih luas dan menyeluruh daripada apa yang ada sekarang.

Mungkin patut disebutkan di sini, bahawa dalam puisi Melayu tradisional, tidak pernah ada kajian tentang cara atau teknik menulis puisi. Kita hanya menemukan keterangan yang terlalu ringkas, misalnya bagaimana menulis pantun oleh Abdullah bin Abdul Kadir Munshi, bagaimana mengarang ruba'i oleh Hamzah Fansuri dan tentang perbezaan antara syair dan gurindam seperti yang diterangkan oleh Raja Ali Haji. Hanya sedikit yang diambil sebagai contoh yang lengkap iaitu melalui tulisan-tulisan Za'ba seperti yang disebutkan di atas dan satu kajian tentang pantun oleh Ahmad Balji (1961). Keadaan ini berbeza dengan apa yang terdapat dalam puisi Sanskrit dan Jawa. Bagi puisi Sanskrit diketahui adanya beberapa buah buku, misalnya *Natyashastra*, oleh Bharata dalam abad keempat atau kelima Masihi, merupakan buku yang tertua membicarakan bentuk-bentuk puisi Sanskrit, di mana 'kawya' iaitu salah satu daripada puisi Sanskrit dibicarakan dengan terperinci. Bhama, dalam abad-abad ketujuh dan kelapan juga membicarakan kawya, khususnya tentang kiasan-kiasan dalam puisi (*poetics*) atau 'kawyalankara'. Di sini juga dibicarakan tentang 'anuparsa' (*alliteration*), 'yamaka' (*assonance*), 'rupaka' (*metaphor*), 'upama' (*allegory*), 'dipaka' (*apprehension of suggested figures*), dan beberapa ciri yang lain.

Pembentukan kakawin dalam kesusasteraan Jawa Kuno dipengaruhi terus oleh kawya Sanskrit; dan pengetahuan mengenai

PENDAHULUAN

puisi-puisi Sanskrit itu juga telah begitu mesra di kalangan pencipta kakawin Jawa. Terdapat beberapa buah buku dalam bahasa Jawa yang membicarakan pembentukan dan pemakaian istilah-istilah puisi yang menunjukkan pelajaran dan pengajaran mencipta puisi telah meluas di kalangan masyarakat Jawa dari sejak zaman-zaman permulaan lagi. Keadaan begini tidak terdapat dalam tradisi pengajaran dan pembelajaran puisi Melayu. Rupa-rupanya bidang pengajian puisi Melayu tradisional masih seperti rimba yang terlalu luas untuk diteroka.

SENARAI SINGKATAN

a.l.	antara lain
BKI	Bijdragen tot de Taal-, Land-en Volkenkunde (Bijdragen Koninklijk Instituut voor de Taal-, Land-en Volkenkunde).
dIm	dalam
hIm	halaman
jil	jilid
JMBRAS	Journal of the Malayan (Malaysian) Branch Royal Asiatic Society
JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society
JSBRAS	Journal of the Straits Branch Royal Asiatic Society
TM	Tahun Masihi
Peny	penyunting, penyusun, penyelenggara
TBG	Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-en Volkenkunde (Tijdschrift Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen)
terj	terjemahan
Ver. BGKW (Ver. BG)	Verhandeligen Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen

NOTA TENTANG EJAAN DAN PENGUNAAN ISTILAH

KESELURUHAN disertasi ini menggunakan sistem ejaan baru seperti yang digariskan dalam *Pedoman Umum Ejaan Bahasa Malaysia-Indonesia* yang dikeluarkan oleh Jawatankuasa Tetap Bahasa Malaysia, Kementerian Pendidikan Malaysia, (1978. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, cetakan ketiga). Namun demikian pada beberapa tempat fonem-fonem Arab terpaksa dikekalkan; misalnya /ʕ/ (ع) pada nama Za'ba (Zainal Abidin bin Ahmad), perkataan-perkataan Arab yang tidak dimelayukan, 'aqaid (عَقَائِد) *bi'arḥīn* (عِرْقَان), fonem /q/ dalam *Quran*, *qiamuhu* dan beberapa yang lain. Walau bagaimanapun tanda-tanda diakritik yang menunjukkan kuantiti fonologi Arab tidak digunakan.

Terdapat sedikit penggunaan istilah yang mungkin mengelirukan, misalnya perkataan 'rangkap' dan 'untai' yang pada penggunaan biasa memberi makna yang sama iaitu bait atau stanza, dalam kajian ini dibezakan: rangkap bermakna bait atau stanza, sedang untai bermakna gugus atau keseluruhan sebuah puisi. Istilah-istilah yang lain dalam bidang kaji puisi dan penikmatan, umumnya disesuaikan dari buku *Istilah Kesusasteraan: Inggeris-Melayu-Inggeris*, (1972. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka).

BAB I

PUISI MELAYU TRADISIONAL: KONSEP, BENTUK DAN CIRI

Konsep dan Ciri

DEFINISI dan huraian di sekitar konsep dan erti perkataan puisi (*poesy, poem, poetry, verse*) telah terlalu banyak dibicarakan terutamanya pada pengertian dan pemakaiannya yang universal. Justeru itu pengertian 'puisi' dalam rangkai kata 'puisi Melayu tradisional' dalam kajian ini tidaklah perlu dihuraikan. Lebih-lebih lagi tiada suatu pun definisi universal itu yang dapat diaplikasikan dengan tepat kepada konsep dan erti puisi seperti yang difahami dalam masyarakat dan kesusasteraan Melayu. Hal ini terjadi, pertamanya, kerana dalam bahasa Melayu tidak terdapat suatu istilah atau perkataan yang membawa erti puisi, selain daripada 'karangan berangkap' seperti yang digunakan oleh Za'ba – yang terlalu umum dan kabur.¹ Dan kedua, setelah istilah itu digunakan dengan meluas, tidak pula terdapat perkataan-perkataan lain digunakan bersamanya untuk membezakannya dengan '*poem*', '*poetry*' dan '*verse*' yang dalam bahasanya yang asal mempunyai erti dan konsep yang berlainan dan berbagai-bagai. Hasilnya, perkataan 'puisi' dalam bahasa

¹Zainal Abidin bin Ahmad (Za'ba), 1962. *Ilmu Mengarang Melayu*, hlm 218, menurutnya, "Karangan berangkap itu ialah karangan yang disusun dengan bahagian yang berkerat-kerat, dan antara sekerat dengan sekerat itu biasanya berjodoh bunyinya atau rentaknya atau isinya, serta kebanyakannya memakai timbangan atau sukatan yang tertentu. Dalam perbahasan pengarang-pengarang cara baharu sekarang karangan demikian ini disebut 'puisi' (berlawanan dengan 'prosa' iaitu karangan lurus sahaja)".

Melayu terpaksa merangkumi semua konsep dan erti dalam istilah-istilah yang lain itu.

Walau bagaimanapun, dalam kajian ini, 'puisi' akan difahami sebagai "suatu bentuk pengucapan dalam susunan yang istimewa", berbanding dengan "pengucapan yang biasa" seperti yang digunakan dalam pertuturan hari-hari; dan bahasa yang mementingkan kebenaran daya intelektual dan logika (*discursive or logical thought*) yang khusus dalam bentuk prosa dan tidak berunsur sastera (Frye 1972, 885-890). Tetapi "susunan yang istimewa" dalam konteks di atas masih tidak mengkhusus kepada puisi; kerana bahasa prosa juga, yang bernilai sastera masih dapat dianggap dalam bentuk dan ciri yang istimewa. Kerana itu 'susunan' atau ungkapan tersebut haruslah mempunyai ciri-ciri tertentu untuk membolehkannya tergolong sebagai puisi. Dalam kajian ini, ciri-ciri itu akan dirujuk sebagai "ciri-ciri puisi" atau "ciri-ciri kepuisian sesebuah ungkapan". Di bawah ini diberikan sebahagian daripadanya, yang merupakan ciri-ciri yang secara teorinya bersifat universal, tetapi di sini lebih mengkhusus kepada puisi Melayu:

1. Susunan itu memperlihatkan penggunaan bahasa yang lebih baik, ekspresif, kental (*compressed*), mengandungi nilai-nilai keindahan, misalnya dengan penggunaan imajan, metafora dan lain-lain. Tegasnya bahasa yang dapat menimbulkan rangsangan, memberikan kualiti dan pengertian yang lebih berkesan kepada pengalaman dan perasaan.
2. Mempunyai bentuk yang tertentu, misalnya berkerat-kerat dan berurutan (diasingkan oleh hentian atau '*caesura*'). Setiap keratan sama ada sebagai sebuah kalimat yang lengkap atau sebahagian daripadanya, yang merupakan klausa atau frasa, yang dituturkan begitu rupa dengan sebab kepanjangan nafas atau emosi penutur atau dipengaruhi oleh intonasi, melodi dan unsur-unsur muzik yang lain dan prosodi bahasa itu.
3. Dalam bentuknya yang tertulis, kerat-kerat yang terbahagi itu akan tersusun dalam baris-baris yang sejajar mungkin sama panjang, atau sekurang-kurangnya memiliki ciri-ciri yang sama dengan baris-baris yang lain. Kesejajaran ini merupakan satu daripada ciri-ciri kepuisian yang penting.

4. Ungkapan-ungkapan puisi yang dipengaruhi oleh unsur-unsur muzik, dalam lagu atau sekurang-kurangnya intonasi, memberikan kadensa (*cadence*), irama (*rhythm*) dan harmoni yang merupakan unsur puisi yang penting. Rentak dan irama ini menjadi faktor kepada rima, kerana rima juga dipengaruhi oleh unsur muzik dalam sesebuah bahasa. Bagi setengah-setengah puisi, rima, termasuk asonansi dan aliterasi merupakan gejala-gejala yang amat penting dalam pembinaan puisinya.

5. Baris, rima dan irama disusun begitu rupa hingga membentuk pola atau ikatan yang tertentu; misalnya jumlah baris-baris yang dirangkap dengan jumlah yang tertentu dalam serangkap, jumlah perkataan atau suku kata dalam sebaris, perseimbangan bunyi, panjang pendek atau tekanan suku kata setiap baris, persamaan bunyi, sajak atau rima, di akhir atau di dalam kedudukan yang lain dalam sebaris. Ini dinamakan bentuk, struktur, ikatan, konvensi atau pola-pola metrik bagi puisi berkenaan.

6. Wujudnya pembahagian unit dalam menyatakan idea; misalnya unit minimum yang terdiri daripada dua baris serangkap, atau beberapa baris serangkap dan beberapa rangkap seuntai untuk membina satu keseluruhan idea. Keadaan ini bergantung kepada genre sesebuah puisi yang dipengaruhi pula oleh unsur-unsur lain yang lebih luas dalam rangka kesusasteraan dan kebudayaan sesuatu bangsa.

Ciri-ciri yang disebutkan di atas hanya sebahagian sahaja daripada ciri-ciri puisi yang universal. Puisi dalam kesusasteraan sesuatu bangsa berbeza daripada bangsa yang lain; tetapi sesuatu susunan atau ungkapan itu dapatlah dinilai sebagai puisi berdasarkan ciri-ciri kepuisian yang digariskasikan di atas itu. Demikian puisi Melayu tradisional adalah puisi yang mempunyai sebahagian besar daripada ciri-ciri kepuisian yang tersebut; hanya di sini penumpuan diberikan kepada bentuk yang tradisional, lama atau klasik, berbanding dengan apa yang difahamkan sebagai baru, moden atau sezaman. Memang dari segi pemakaian istilahnya puisi tradisional telah dikenali umum sebagai puisi lama atau klasik, sesuai dengan genre kesusasteraannya yang diberi label yang sama. Tetapi untuk kajian ini penulis merasakan penggunaan istilah-istilah itu tidak begitu

sesuai lagi dengan ciri-ciri puisi itu dan fungsinya dalam kesusasteraan dan masyarakat yang menggunakannya. Perkataan 'lama' memberikan konotasi sejarah, atau zaman silam yang telah berlalu, dengan anggapan bahawa tradisi tersebut telah tidak lagi berkembang atau digunakan dalam kehidupan moden. Demikian pula perkataan 'klasik' selalu dipersoalkan penggunaannya kerana dalam konteks kesusasteraan Melayu, istilah itu membawa erti 'lama' sedangkan pengertian sebenarnya merujuk kepada ciri, bentuk, mutu atau 'class'. Oleh itu, dalam kajian ini istilah 'tradisional' akan membawa erti bentuk dan ciri yang dianggap sebagai tradisional yang masih diteruskan dalam kesusasteraannya. Memang pada kenyataannya puisi Melayu tradisional itu, dari segi bentuk, pemikiran dan fungsinya, masih dikekalkan oleh masyarakat seperti keadaannya yang tradisional. Sehingga ini puisi masih lagi berfungsi sebagai alat komunikasi antara anggota-anggota masyarakat melalui kegiatan-kegiatan hidup mereka; keadaan ini didapati bukan saja di daerah-daerah pedalaman, bahkan juga di bandar dan di kota.

Ke dalam konsep 'tradisional' ini juga dirangkumkan apa yang dikenali sebagai 'puisi lisan' (*oral poetry*) dan 'puisi rakyat' (*folk poetry*). Ini ialah kerana puisi itu masih digunakan dalam kegiatan-kegiatan kesenian rakyat yang merupakan sebahagian daripada budaya rakyat (*folklore*) yang dipersembahkan, disampaikan dan disebarkan dalam bentuk lisan. Hampir semua nyanyian daerah atau senandung rakyat, nyanyian-nyanyian yang mengiringi tarian, ungkapan-ungkapan dalam istiadat-istiadat sosial dan keagamaan, zikir yang dilagukan atau yang mengiringi perlakuan yang bersifat magis, dipersembahkan dan diabadikan dalam bentuk puisi. Oleh yang demikian hampir seluruh genre puisi tradisional itu dapat disesuaikan dengan jenis-jenis puisi lisan yang universal, yang secara pengelasan tergolong sebagai 'ritual', 'lirik' dan 'naratif' (Lord 1965b, 591-593).

Aspek ritual atau upacara ini dapat dilihat hampir dalam kesemua fungsi dan peranan yang diambil oleh puisi ini, yang seluruhnya dapat digunakan dalam pelbagai kegiatan yang bersifat ritual, baik yang berupa magis, mahupun yang berunsur agama atau hiburan.

Selain daripada itu hampir seluruhnya juga bersifat lirik,

(*lyrical*) iaitu sebagai ungkapan-ungkapan puitis yang dapat digunakan untuk seni kata dalam lagu-lagu, cerita, ucapan dan kegiatan-kegiatan hidup yang lain dalam masyarakat. Sebagaimana puisi lisan dunia lainnya, puisi Melayu tradisional juga mengandungi unsur-unsur cerita dan bukan cerita. Yang berupa cerita termasuk syair, talibun dan prosa berirama (prosa lirik) – sementara yang bukan cerita, termasuk jampi dan mantera, teromba, gurindam dan lain-lain. Ringkasnya di sini puisi tradisional dapat dilihat sebagai puisi lisan atau sekurang-kurangnya mengandungi sifat-sifat lisan yang jelas dan penting.

Berdasarkan kenyataan-kenyataan di atas dan sifat-sifat umum puisi itu yang akan dibincangkan selanjutnya, ciri-ciri puisi Melayu tradisional itu dapatlah diringkaskan seperti di bawah:

1. Ia bersifat lisan, diwarisi dan disebarkan melalui tradisi lisan. Dan sebagai puisi lisan ia bersifat kolektif dan fungsional, iaitu tercipta oleh pengarang yang tidak bernama dan digunakan dalam kehidupan masyarakat. Sebahagian daripadanya merupakan hasil daripada kegiatan-kegiatan ritual atau masih mempunyai fungsi demikian.
2. Suatu cirinya yang penting ialah bentuknya yang terikat oleh konvensi-konvensi tertentu yang seterusnya memberikan bentuk dan struktur kepada puisinya. Bentuk dan ikatan yang berlainan ini menjadikan genre-genre yang berlainan pula; sebuah genre mempunyai ciri-cirinya sendiri, berbeza daripada genre yang lain.
3. Sebagai puisi yang fungsional yang digunakan dalam kehidupan hari-hari, sebuah genre tertentu digunakan untuk satu kegiatan; misalnya pantun untuk kegiatan seni yang berunsur hiburan dan ritual, lagu-lagu dan tarian yang tidak berunsur keagamaan; sedangkan syair pula untuk menyampaikan cerita dan pengajaran dan digunakan dalam kegiatan-kegiatan berunsur keagamaan. Seterusnya mantera pula digunakan untuk upacara-upacara ritual, pemujaan dan pengubatan, berunsur magis dan tidak agama; sebaliknya dikir (zikir) berupa pujian dan pengajaran yang lazimnya berunsur agama.

4. Puisi tradisional berhubung rapat dengan magis dalam maksud dan pengertian yang luas. Ungkapan-ungkapan mempunyai kuasa, konotasi atau dipercayai berunsur magis. Sebahagian daripadanya, seperti mantera, pantun dan syair, dan pada beberapa tempat talibun dan prosa berirama dapat juga digunakan dalam kegiatan-kegiatan lain yang berunsur magis dan ritual. Keadaan begini adalah warisan daripada kedudukan-nya yang asal, di mana puisi dan magis merupakan sebahagian yang penting daripada kehidupan manusia (Lewis 1971, 221):

In the past, poetry and science were one, and its name was magic. Magic for our earliest ancestor was the most effective ways of understanding nature and their fellow-men, and of gaining power over them.

5. Sebagai bahan yang berunsur magis dan ritual puisi dianggap suci (*sacred*), berhubung rapat dengan kepercayaan tahayul, mempunyai pantang larang (*taboos*) dari segi masa, tempat dan orang-orang yang mengamalkannya; bagi mantera misalnya ialah pawang atau bomoh. Ungkapan-ungkapan dalam mantera hendaklah digunakan untuk tujuan yang tertentu dan bersama dengan perlakuan-perlakuan yang telah ditetapkan. Demikian pula ungkapan-ungkapan daripada teromba yang biasanya dalam bentuk dan bahasa yang tetap dengan erti dan implikasinya – tidak boleh diubah sesuka hati atau dijadikan bahan mainan.

6. Puisi Melayu tradisional juga dapat dikatakan mengandungi unsur-unsur muziknya. Hampir semua pengucapannya disampaikan dalam lagu, irama atau intonasi yang tipikal. Kebanyakannya dijadikan seni kata dalam lagu-lagu rakyat, untuk mengiringi permainan dan persembahan yang berunsur ritual, magis dan keagamaan. Pantun, syair, nazam, dikir, mantera, talibun dan prosa berirama masing-masing mempunyai tempat dan peranan dalam permainan-permainan yang menggabungkan unsur-unsur nyanyian, dialog, muzik dan tarian. Di luar daripada kegiatan-kegiatan tersebut bentuk-bentuk puisi, seperti pantun, syair dan prosa berirama masih disampaikan dalam lagu, irama, rentak atau sekurang-kurangnya intonasi yang berbeza daripada pengucapan biasa.

7. Satu ciri yang menarik pada puisi ini ialah bahasanya yang padat dan kental, mengandungi unsur-unsur perlambangan, imajan, kiasan dan perbandingan-perbandingan lain yang tepat dengan maksud dan fungsinya. Keadaan ini dapat dilihat dan dirasakan dengan jelas dalam pantun, peribahasa berirama, gurindam, teromba dan mantera. Dalam dua genre yang kemudian itu hanya inti atau konsep yang disebutkan sebagai kunci kepada erti seluruhnya. Perkataan atau huraian yang lain tidak diperlukan kerana telah dapat dimengerti oleh penutur dan pendengar melalui pengalaman dan latar belakang kebudayaan yang mereka alami bersama.

Ringkasnya, sebagai kesimpulan dapatlah dikatakan bahawa puisi Melayu tradisional itu mempunyai bentuknya sendiri, mudah dikenal dan diasingkan daripada yang tergolong sebagai baru atau moden. Perbezaan itu bukan saja daripada unsur luaran seperti bentuk dan struktur, ikatan dan konvensi yang ada padanya, tetapi juga pada unsur dalaman, daripada bahan pembicaraan, pemikiran, isi dan fungsi, serta unsur-unsur estetika lainnya yang akan dibincangkan kemudian. Walau bagaimanapun, di samping perbezaan-perbezaan itu, terdapat pula persamaan yang penting, iaitu keduanya merupakan hasil imaginasi, daya cipta dan realiti yang menguasai para penciptanya, walaupun dari zaman dan konteks yang berbeza-beza.

Latar Belakang Perkembangannya

Persoalan mengenai permulaan puisi, waktu dan bagaimana mulanya masyarakat Melayu berkomunikasi melalui puisi, adalah antara persoalan-persoalan yang kontroversial dan sukar dibuktikan. Para pengkaji yang menyentuh soal ini berpendapat bahawa sesuatu masyarakat itu menggunakan puisi sebaik sahaja anggota-anggotanya dapat berkomunikasi melalui bahasa. Dengan demikian dapatlah diambil kesimpulan bahawa puisi telah lahir dalam masa dan peringkat yang sama dengan kelahiran bahasa. Seorang manusia yang normal perkembangan mental dan fizikalnya akan berupaya menyampaikan emosinya dalam kata-kata yang berirama, dengan rentak dan nada yang paling sedikit mengandungi ciri-ciri atau unsur-unsur puisi. Tetapi, bagaimanakah bentuk puisi yang paling

awal dalam masyarakat Melayu itu masih belum diterangkan dengan jelas oleh para sarjana. A. Teeuw (1966b), misalnya dalam mempersoalkan asal usul syair Melayu, mengatakan:

The syair could of course be thought of in terms of an old Indonesian form of poetry, possibly adapted to later foreign forms. Such a possibility cannot be immediately rejected. It is a fact that in Indonesia popular poetry the four-line stanza and four-word line occur frequently while rhyme too plays an important part in the various verse forms of this poetry (hlm 441).

Th. Pigeaud (1967), dalam membicarakan puisi Jawa, juga menyebut tentang "the oldest form of Indonesian poetry":

It seems probable that in olden times indigenous Javanese poetry had forms which were well suited to the structure of the language, as in the case with the literatures of other Indonesian peoples discovered by anthropologists in the nineteenth and twentieth centuries. Even in the Old Javanese period there may have flourished in the countryside, side by side with the court 'kakawins' with metres ruled by a foreign, Indian prosody, a less sophisticated poetry in native metres (hlm 18).

Kedua-dua pendapat di atas merujuk kepada suatu bentuk puisi Melayu/Indonesia yang tertua yang mempunyai ciri-ciri, antara lain, terdiri daripada empat baris serangkap, empat perkataan sebaris dan mempunyai rima akhir. Ciri-ciri itu sesuai dengan genre pantun atau parikan Jawa yang sama pula dengan pantun Melayu.

Walau bagaimanapun, apabila dibandingkan, pantun Melayu dan parikan Jawa adalah daripada genre puisi yang telah berkembang, iaitu yang sudah mempunyai ciri-ciri tertentu untuk digolongkan kepada suatu genre. Sebaliknya bentuk puisi yang lebih awal di kalangan sebuah masyarakat primitif, seharusnya merupakan bentuk yang paling sederhana, sesuai dengan kematangan cara berfikir masyarakat itu. Dalam hal ini ada pendapat yang mengatakan jampi atau mantera adalah bentuk puisi yang terawal dalam sesebuah masyarakat primitif, termasuk masyarakat Melayu. Elizabeth Drew (1972), misalnya memberikan pendapat demikian:

Poetry probably started as magical chanting to accompany the dance, producing either a lulling of the senses and emotions or a whip to them, and it will always exist as the music and dance of words. Its pleasures can be purely those of sensations (hlm 26).

Pendapat ini sesuai berdasarkan fungsi dan suasana yang melahirkan puisi mantera. Pada umumnya mantera bertujuan menguasai kuasa-kuasa ghaib yang dipercayai wujud pada segala objek. Kata-kata yang disusun, diulang, dilagukan dan diabadikan dalam ritual-ritual yang seluruhnya bermaksud untuk mencapai matlamat yang diharapkan. Hasil kegiatan-kegiatan itu dapat dilihat dalam mantera-mantera yang berbagai-bagai bentuk, dari yang paling sederhana – misalnya ungkapan-ungkapan pendek yang prosaik – kepada ungkapan-ungkapan yang mengandungi unsur-unsur puitis yang lebih sofistikated.

Walaupun demikian, pantun masih boleh dianggap mempunyai kedudukan yang sama sebagai genre puisi yang awal. Ini ialah kerana pantun juga merupakan perkembangan yang awal dalam masyarakat Nusantara. Van Opuijsen (1958), dalam membicarakan asal usul pantun Melayu, memberikan pendapat bahawa pantun lahir dalam peringkat hidup masyarakat yang paling sederhana. Misalnya, dalam masyarakat Batak Mandailing terdapat satu cara berkomunikasi antara anggota-anggotanya dalam menyampaikan emosi masing-masing melalui perantaraan bunyi dan erti yang disampaikan melalui penggunaan daun-daun. Kalau seorang pemuda mengirimkan gadisnya daun-daun *sitrak*, *hadungdung*, *sitata*, *sitanggis*, *podom-podom* dan *pahu*, ertinya dia mahu menyatakan, bahawa sejak berpisah dia tidak dapat tidur sebelum menangis. *Sitarak* bersajak dengan *marsarak* (berpisah), *hadungdung* dengan *dung* (sesudah), *sitata* dengan *hita* (kita), *sitanggis* dengan *tangis* (menangis), *podom-podom* dengan *modom* (tidur) dan *pahu* dengan *au* (aku, saya). Kebiasaan menggunakan bahasa daun ini dapat dikenali sebagai 'upama' (umpama) dan ende-ende (andai-andai) di kalangan masyarakat Mandailing. Dengan perkataan lain, perkembangan umpama dan ende-ende adalah daripada bahasa daun; iaitu satu cara berkomunikasi yang paling primitif.

R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt (1907), walaupun tidak bersetuju dengan pendapat di atas tetapi memberikan contoh yang sama dalam penggunaan lambang-lambang, iaitu apa yang dipanggilnya 'bahasa lambang'. Kebiasaan menggunakan lambang-lambang adalah umum; dalam masyarakat Nusantara terdapat banyak penggunaan lambang-lambang, yang diambil daripada kejadian alam, mitos dan kehidupan rakyat, sebagai menyampaikan maksud

pantun. Walau bagaimanapun penggunaan lambang-lambang tidaklah menerangkan asal usul kejadian pantun; kerana kedudukan lambang-lambang lebih merupakan isi atau kandungan pantun. Daripada kajian dan pemerhatian mereka, Wilkinson dan Winstedt berpendapat perkembangan pantun adalah hasil daripada kebiasaan orang-orang Melayu menggunakan perkataan-perkataan yang bersajak, bunyi-bunyi yang mempunyai unsur saranan (*suggestive*) seperti yang terlihat dalam ungkapan-ungkapan yang bersajak dalam talibun, teromba, mantera dan lain-lain. Daripada kebiasaan ini kemudiannya berkembang menjadi pantun-pantun dua kerat dan seterusnya kepada bentuk pantun yang sempurna seperti yang dikenali sekarang.

Sesungguhnya masih banyak lagi pendapat yang diberikan oleh para pengkaji tentang asal usul kejadian pantun; tetapi walau bagaimanapun jua perbezaannya, dasarnya adalah sama: pantun adalah hasil daripada perkembangan yang perlahan, yang berperingkat-peringkat dari yang sederhana kepada yang sofistikated. Keadaan perkembangan seperti ini juga terjadi dalam genre-genre yang lain dalam keseluruhan puisi tradisional itu. Dari segi bentuk, kita kenali perbilangan adat, teka-teki, peribahasa berirama dan ikatan-ikatan yang lain seperti dalam talibun atau sesomba dan prosa lirik atau prosa berirama.

Hasil daripada pertembungan kebudayaan Melayu dengan kebudayaan-kebudayaan India, kira-kira dalam abad ke-14,² dan Islam (Arab-Parsi) dalam abad ke-15,³ puisi Melayu mengalami

²Tidak ada bukti sejarah yang tepat mengenai tarikh kedatangan Hindu ke Semenanjung dalam konteks yang meninggalkan kesan kepada kebudayaan Melayu, seperti yang berlaku di Jawa dan Bali. Orang-orang India telah datang dan membuat tempat tinggal di Kedah mulai abad kelima Masihi. Tetapi pengaruh India yang berkesan mungkin dengan penaklukan Majapahit ke atas Sri Wijaya (1338-1365). Kelantan, Kedah dan Patani menerima kesan daripada penaklukan itu. Ini membuktikan pendapat kita bahawa agama dan kebudayaan Hindu diterima oleh masyarakat Melayu melalui Jawa Majapahit, tidak terus dari India. (Lihat R.O. Winstedt, 1972. *The Malays: A Cultural History*, London Routledge & Kegan Paul Ltd., hlm 26-27).

³Seperti di atas, kedatangan Islam ke Semenanjung juga tidak didapati tarikhnya yang tepat. Hanya setakat ini para sarjana bersetuju pada tarikh-tarikh antara abad ke-13 dan ke-14 apabila peniaga-peniaga Arab datang berniaga ke daerah ini. (Lihat antara lain, Syed Naquib al-Attas, 1972. *Islam dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu*, Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia, hlm 32-36 dan S.Q. Fatimi, 1963, *Islam Comes to Malaysia*, Singapura: Malaysian Sociological Research Institute, hlm 10-30).

perkembangan yang lebih dinamis. Istilah-istilah teknik yang terpakai dalam skema puisi India dan Arab diambil dan digunakan ke dalam puisi Melayu termasuk perkataan-perkataan 'gurindam', 'seloka' dan 'mantera' dari India, dan 'syair', 'nazam', 'bayt', 'kit'ah', 'masnawi' dan 'ghazal' dari Arab-Parsi. Di sini haruslah ditekankan bahawa pertgambilan itu hanya setakat istilahnya sahaja, tidak pada bentuk dan isinya seperti dalam genre asalnya. Perkataan gurindam yang dikatakan berasal daripada bahasa Tamil, seloka dan mantera daripada Sanskrit, dalam puisi Melayu merupakan bentuk-bentuk yang tersendiri dengan isi dan ciri lain yang berbeza-beza daripada gurindam, seloka dan mantera India, (lihat bab-bab yang berkenaan di bawah). Keadaan yang sama berlaku pada syair dan nazam yang dikatakan daripada bahasa Arab dan Parsi, tetapi tidak juga menampakkan persamaan yang menyeluruh dengan genre-genre puisi Arab dan Parsi. Istilah dan bentuk-bentuk puisi Arab-Parsi yang diperkenalkan kemudiannya ke dalam puisi Melayu, misalnya oleh Bokhari al-Jauhari, melalui karyanya, *Tajus Salatin* (Hollander 1845, 305), tidak mendapat sambutan daripada masyarakat Melayu. Puisi-puisi Arab-Parsi yang dikenali sebagai ruba'i, kit'ah, masnawi dan ghazal, yang diterjemahkan dan diberikan contohnya dalam karya tersebut, telah tidak berkembang dalam kesusasteraan Melayu, berbanding dengan genre-genre yang memang telah ada, seperti pantun, seloka, gurindam, teka-teki, talibun, mantera, prosa berirama dan mungkin syair.

Perkembangan yang jelas sebagai hasil pertembungan itu, dalam konteks puisi tradisional ini mungkin dari segi pemikiran dan tanggapan, serta penggemblengan sastera dalam rangka perkembangan kebudayaan yang lebih luas. Daripada pembicaraan yang sederhana yang berkisar pada soal-soal emosi dan kehidupan sehari-hari, kepada yang lebih abstrak yang menyangkut bidang-bidang falsafah, kemanusiaan, metafizika, kosmologi dan kosmogoni. Dengan perkembangan ini puisi Melayu telah dapat membicarakan persoalan-persoalan yang lebih rumit yang memerlukan daya cipta dan daya fikir yang tinggi sebagaimana hasilnya yang dapat dilihat dan diwarisi hingga kini.

Melalui pertembungan dan pengalaman dengan Barat, puisi Melayu mengenali pula genre dan tradisi puisi yang berkembang di sana. Pada peringkat awalnya perkembangan ini adalah hasil

daripada eksperimen-eksperimen yang dilakukan oleh penyair-penyair tempatan yang telah menerima sistem pelajaran Barat dan yang sedikit sebanyak telah mendapat pengalaman di Barat. Beberapa bentuk dan istilah dalam puisi Barat mulai dipelajari dan diadaptasikan ke dalam puisi Melayu, termasuk antaranya *distichon*, *terzina*, *quatrain*, *sextet*, *octavo* dan beberapa yang lain (Simorangkir Simandjuntak 1965, 67-71).

Walau bagaimanapun, seperti yang berlaku dalam hal pertembungan dengan kebudayaan-kebudayaan India dan Arab-Parsi tadi, pengambilan daripada unsur-unsur Barat bukanlah pada bentuk dan isi seluruhnya. Tidak terdapat bentuk-bentuk dengan istilah-istilah Barat yang rumit itu (misalnya bentuk dan istilah yang ditentukan oleh jumlah baris dan skema rima) ditiru, disadur atau diadaptasikan kepada puisi Melayu moden. Istilah-istilah dan bentuk-bentuk itu diperkenal, diberikan contoh berupa terjemahan atau penyesuaian di dalam beberapa buah buku tertentu untuk kemudian dilupa dan ditinggalkan daripada rantai perkembangan selanjutnya. Bentuk dengan istilah Barat yang mendapat tempat dan berkembang dalam puisi Melayu-Indonesia sekurang-kurangnya dalam masa-masa yang awal, ialah soneta, yang lebih mendekati bentuk puisi Melayu dan yang lebih banyak memberikan kelonggaran kepada para penyair untuk mencipta dan memancarkan emosi mereka. Namun begitu, bentuk ini juga dilupakan apabila penyair-penyair moden ini telah bertapak dan berkembang ke arah tradisinya sendiri.

Jelas di sini, perkembangan dan perubahan yang penting dalam peringkat ini dan peringkat-peringkat seterusnya, bukanlah dalam aspek menambahkan bentuk dan istilah-istilah teknik Barat itu sahaja. Aspek yang lebih penting ialah keinginan para penyair melepaskan diri daripada ikatan-ikatan dan undang-undang yang dikatakan wujud dalam puisi tradisional itu. Hasil daripada keinginan itu dan eksperimen-eksperimen yang dilakukan, melahirkan apa yang dikenali sebagai 'sajak bebas', 'puisi bebas' atau 'puisi moden'. Namun pada hakikatnya, pada peringkat awal ini penyair-penyair itu masih belum berjaya melepaskan diri sepenuhnya daripada ikatan-ikatan tradisi itu. Justeru itu 'sajak-sajak moden' mereka masih mengandungi unsur-unsur tradisional, baik dari segi bentuk (*form*) mahupun dari segi tema dan isi. Keadaan ini dapat dibuktikan melalui karya-karya daripada angkatan Pujangga Baru

di Indonesia (dalam tahun-tahun 30-an), bahkan oleh Angkatan Sasterawan 50 (ASAS 50) di Malaysia dalam tahun-tahun 50-an. Perubahan yang lebih jelas sifat-sifat pembaharuannya, hanya baru kelihatan dalam tahun-tahun 60-an, seperti yang diterangkan oleh Muhammad Haji Salleh (1977, 83):

For those who chose to write in the free verse form, many took a considerable length of time to feel at ease with the foreign form and make it flexible enough for their concept of poetry. In Malaysia, the free verse form took about thirty years before it was really accepted by Malay poets. Only in the sixties did it come to be assimilated and blended gracefully with local literary practices. And it is also only since then that poets have had a real facility with its form and possibilities.

Dewasa ini, sesudah 40 tahun puisi Melayu moden itu mempunyai hubungan dengan puisi Barat, bentuk puisi Melayu masih dalam peringkat membina identitinya sendiri. "Satu daripada ciri yang ketara bagi puisi zaman ini ialah bahawa karya-karya itu merupakan hasil daripada percubaan-percubaan (*experimentation*). Dan dalam percubaan ini masing-masing mahu mencari yang baru dalam pemikiran, bentuk dan suara." (Muhammad Haji Salleh 1977, 141). Dan, walaupun hasil pada keseluruhannya puisi Melayu sezaman itu dapat dikatakan telah mencapai tingkat perkembangan yang menggalakkan, namun pada hakikatnya masih belum juga mencapai identiti dan kematangan yang diharapkan. Sebaliknya pula, puisi Melayu tradisional itu – setelah melalui masa perkembangan yang jauh lebih panjang – telah mantap dengan identiti dan sifat-sifat kematangannya sendiri.

Satu keadaan yang sangat menarik dalam hal perkembangan puisi ini ialah tentang wujudnya perkembangan yang sejajar antara yang tradisional itu dengan yang moden. Dalam masa perkembangan yang pesat dengan sajak-sajak moden mengisi halaman-halaman akhbar dan majalah, dalam suasana kesibukan penyair-penyair moden mencipta dan mendeklamasi puisi mereka, dalam suasana yang lain penyair-penyair tradisional, khususnya di desa-desa dan pedalaman, masih terus mencipta, menghayati dan menyebarkan puisi tradisional. Dalam kegiatan-kegiatan seni dan dalam kehidup-

an hari-hari masyarakat, pantun masih dicipta, dinyanyikan dan diabadikan dalam istiadat dan keramaian, dalam lagu dan tarian; sementara syair dalam nasyid, zikir dan kegiatan-kegiatan lain yang berunsur keagamaan. Oleh kerana perkembangan ini lebih banyak di peringkat rakyat, iaitu tidak di kalangan terpelajar seperti dalam zamannya yang lampau atau seperti dalam suasana yang melahirkan puisi moden, isi dan pemikiran dalam puisi itu juga kembali kepada bentuknya yang sederhana yang menggambarkan kesederhanaan kehidupan dan cara berfikir masyarakat yang masih memelihara dan memperkembangkannya.

Bentuk dan Penggolongan Puisi

Seperti yang dapat diikuti dalam perkembangan pengkajian puisi Melayu tradisional di atas tadi, setakat ini masih belum ada kajian yang menyeluruh, khusus membicarakan penggolongan puisi itu dari segi puisi-puisi dunia. Hanya dalam beberapa kajian yang kemudian, misalnya oleh A.W. De Groot, *Algemene Versleer* (1946) dan A. Teeuw, *Taal en Versbouw* (1952) yang menyentuh secara ringkas dan umum mengenai hal tersebut. Penggolongan seperti ini perlu dalam penelitian teori kesusasteraan bagi menentukan dasar dan pendekatan dalam mengkaji sesuatu genre sastra. Bahkan pada beberapa segi penggolongan itu adalah asas untuk meneroka dengan lebih mendalam ciri-ciri yang lain dalam genre tersebut. Seperti yang telah diperkatakan, kebanyakan pengkaji sebelum dan sesudah De Groot dan A. Teeuw, telah mengkaji puisi Melayu dengan menggunakan pendekatan terhadap puisi Barat, khasnya Yunani, Latin, Sanskrit dan Arab. J.J. De Hollander, misalnya, dalam membicarakan pantun Melayu, memberikan kesimpulan ringkas bahawa puisi itu terdiri daripada baris-baris yang mengandungi empat perkataan sebaris dengan jumlah suku kata yang tidak tetap jumlahnya. Suku kata-suku kata ini mempunyai tekanan panjang atau pendek, mengikut timbangan irama rangkap-rangkap yang berkenaan (Hollander 1845, 302). R. Hoesein Djajadiningrat, (1933) menyebutkan pantun sebagai terdiri daripada empat baris, tiap sebaris terjadi daripada empat kaki dan setiap kaki terdiri daripada dua atau tiga suku kata. Tegasnya, puisi Melayu telah diukur dari sudut bahasa dan puisi asing. Bahasa Melayu, seperti yang telah diketahui, tidak tergolong sebagai bahasa kuantitatif, di mana perkataan-perkataan-

nya mempunyai panjang pendek suku kata, seperti bahasa-bahasa Arab dan Sanskrit. Bahasa Melayu juga tidak mempunyai tekanan lemah dan kuat pada suku katanya seperti yang ada pada bahasa-bahasa Eropah seperti Yunani dan Latin. Oleh itu tinjauan terhadap puisi Melayu hendaklah dibuat berdasarkan struktur bahasa Melayu yang berlainan daripada bahasa-bahasa asing.

Berdasarkan pembahagian yang dibuat oleh De Groot, puisi-puisi dunia daripada semua zaman dapat digolongkan ke dalam empat bahagian:

1. Puisi suku kata (*isosyllabic*), seperti dalam puisi Perancis. Dalam golongan ini unit minimum yang dijadikan ukuran ialah suku kata, yang tertentu jumlahnya dalam sebaris. Jumlah itu tidak semestinya sama, tetapi dalam pola-pola yang mempunyai ukuran dan aturan yang tetap pula.
2. Puisi tekanan (*herffingsvers*), di mana unit minimum ialah pada suku kata, sama ada pada tekanan (*accent*) kuat dan lemah atau pada bahasa yang mempunyai kuantiti pada panjang dan pendek suku kata. Puisi tekanan lebih umum dalam puisi-puisi Jerman, Inggeris, Belanda, Itali, Sepanyol dan lain-lain. Di sini unit minimum dikatakan kaki (*foot*); sebuah kaki mengandungi sekurang-kurangnya satu tekanan kuat (*arsis*) dan satu tekanan lemah (*thesis*). Kombinasi tekanan-tekanan ini menjadikan pola-pola tertentu dengan nama-nama yang tertentu. Misalnya, sebuah kaki yang terdiri daripada satu *thesis* dan satu *arsis*, dinamakan *iamb* (*iambic*), sementara *arsis*, diikuti *thesis* dipanggil *trochee* (*trochaic*), dua *thesis* diikuti satu *arsis*, *anapest* (*anapestic*) dan seterusnya. Jumlah kaki dalam sebaris memberikan nama tertentu: *diametre* (dua kaki), *trimetre* (tiga kaki) dan seterusnya *tetrametre*, *pentametre*, *hexametre*, *heptametre* dan sebagainya. Demikian bagi baris yang mengandungi tujuh kaki, dengan kombinasi *thesis*, *arsis* dan *thesis* diberi nama *amphibrachic heptametre*.

Dalam puisi kuantitatif, seperti Arab dan Sanskrit, unit minimum ialah panjang dan pendek suku kata, dengan pola-pola dan nama-nama tertentu, bergantung kepada kombinasi kuantiti dalam sesebuah kaki dan jumlah kaki dalam sebaris. Dalam puisi Arab terdapat tidak kurang daripada 16 pola irama

yang dianggap umum dan asas; antaranya yang paling penting ialah tawil (*the long metre*), basit (*the wide metre*), wafir (*the ample metre*) dan kamil (*the perfect metre*) (Nicholson 1969, 55–57; Arberry 1965, 5–12). Dalam puisi Sanskrit juga pola irama terbina daripada susunan panjang dan pendek (guru dan lagu) suku kata, dengan kombinasi dan istilah-istilah yang berlainan. Suatu pola irama yang dinamakan *upajati*, misalnya, terdiri daripada 11 suku kata dalam sebaris, dengan jumlah kaki dan kombinasi guru dan lagu yang tertentu.

3. Puisi perkataan (*woordvers*) yang hanya boleh berlaku dalam bahasa-bahasa yang bukan inflektif, misalnya dalam bahasa-bahasa Nusantara, termasuk bahasa Melayu. Dalam golongan ini, unit minimum ialah perkataan, iaitu jumlah perkataan sebaris dan jumlah baris serangkap; tegasnya tidak dari segi suku kata, tekanan atau panjang pendek seperti puisi-puisi Eropah, Arab dan Sanskrit.

4. Puisi kelompok kata (*woordgroepvers*), yang terdapat pada puisi Hebrew dalam *Torah* dan *Psalm*. Di sini unit minimum yang menjadi ukuran ialah kelompok-kelompok kata yang seimbang dalam sesuatu baris, bersesuaian dengan baris-baris lainnya.

Daripada pembahagian di atas ternyata puisi Melayu tergolong sebagai puisi perkataan (Teeuw 1952, 10). Di sini unit minimum yang menjadi ukuran ialah perkataan, iaitu jumlah perkataan dalam sebaris, sama ada tertentu atau tidak. Pantun dan syair, misalnya, dicirikan dengan empat perkataan sebaris. Dan oleh kerana kebanyakan perkataan dalam bahasa Melayu bersifat dwisuku kata (*disyllabic*), menjadikan jumlah suku kata dalam sebaris antara lapan hingga sepuluh; iaitu apabila kata-kata dasar disertai imbuhan-imbuhan dan kata-kata fungsional, sesuai dengan sifat bahasa itu yang tidak menjadi lengkap atau sempurna tanpa tambahan-tambahan itu. Dengan demikian aspek suku kata bukanlah yang terpenting, tetapi dianggap sebagai yang kedua.

Melalui perbandingan yang lebih jauh, hampir keseluruhan puisi Melayu tradisional dicirikan sebagai empat perkataan sebaris, walaupun daripada genre yang tidak terikat, seperti gurindam,

seloka, talibun, teromba dan mantera. Perhatikan beberapa contoh di bawah ini:

Pantun

Sapu tangan punca pelekat
Pakaian anak raja di Judah
Luka di tangan dapat dilihat
Luka di hati bilakan sudah.

(Winstedt 1961, 92)

Syair

Kalau kita ditanya orang
Kemudi manusia apakah gerang
Berilah jawab dengannya terang
Akal, akal, akal, akal.

Kalau kita lagi ditanya
Haluan manusia apa dianya
Berilah jawab yang sempurna
Hati, hati, hati, hati.

(Za'ba 1962, 107)

Gurindam

Dengan bapa jangan derhaka
Supaya Allah tidak murka.

Dengan ibu hendaklah hormat
Supaya badan dapat selamat.

Dengan anak janganlah lalai
Supaya boleh naik ke tengah balai.

Dengan isteri dan gundik janganlah alpa
Supaya kemaluan jangan menerpa.

Dengan kawan hendaklah adil
Supaya dengan tangannya menjadi kafil.

(Netscher 1854, 19)

Ayuhai dara Zulaika Tingkap
Bangun apalah engkau
Kerana engkau penghulu gundikku
Bergelar Tun Derma Dikara.
Bangun apalah engkau
Tidakkah kaudengar bunyi
Genderang perang di Tukasan
Palu Tabuh-tabuhan
Hari dinihari bulan pun terang

(Hill 1960)

Talibun atau Sesomba

Kalau diukur sama panjang
Kalau dibidas sama besar
Kalau peroman sama baik
Sirih pulang ke gagangnya
Kuah tumpah ke nasinya
Harta pulang ke empunyan
Orang setumbuk bagai gelang
Orang sejodoh bagai cincin

(Mohd. Taib Osman 1975, 147)

Teromba

Orang berbini nak berbelanja
Orang bercerai nak berkesudahan
Orang beranak nak berupah bidan
Orang nikah dengan maharnya
Adat diisi janji dilabuh
Sah kata adat mensiang
Cacat cedera berkembalian
Sawan gila luar janji
Elah si laki-laki luncur tanda
Elah si perempuan ganda tanda

(Mohd. Din Ali 1957, 66)

Mantera

Satu itu bernama se
Dua itu bernama malwa
Tiga itu bernama maliga
Empat itu bernama kacang sepat
Lima itu bernama panglima

Enam itu bernama tuk konam
Tujuh itu bernama maujud
Lapan itu bernama mati papan
Sembilan itu bernama maulan
Sepuluh itu bernama titi buluh
Dia yang terjadi daripada yang satu
Dia yang terbentuk daripada setitik mani
Dia yang bertukar menjadi segumpal darah
Dia yang berubah menjadi seketul daging
Dia diberikan segala bentuk
Bila telah genap masanya roh pun ditiup
Maka menjadilah satu lembaga yang bernyawa.

(Daud Hj. Taib 1978)

Nazam

Dengar olehmu encik dan tuan
Inilah kisah hamba khabarkan dia.

Tatkala nabi hendak dizahirkan
Tahulah habis laut dan daratan.

Cahaya rata sekalian alam
Dijadikan Tuhan sekalian alam.

Nur Muhammad jatuh ke Abdullah
Jadilah dia terlalu indah.

Perempuan muda di dalam Makkah
Hendak melihat rupanya Abdullah.

Lalu melihat rupa Abdullah
Hendak menerima cahaya nubuwwah.

Abdul Mutallib datanglah susah
Mencari yang patut dengan Abdullah.

(Haji Awang Mahmud 1979)

Zikir atau Dikir

Nabi Allah Nabi Muhammad
Orang di Mekah lalu berpindah ke tanah Madinah
Hidupnya enam puluh tiga tahun

Sepuluh tahun lamanya di Madinah
 Lalu wafatnya di Madinah
 Petang Ahad malam Isnin
 Kepada dua belas haribulan
 Rabiulawal namanya bulan
 Tiga hari tiga malam di atas rumahnya
 Pelita yang tiada beroleh padam
 Air matanya si hujan renyai-renyai
 Yang tiada beroleh kering
 Seperti manik putus talinya
 Seumpama intan putus pengarangnya
 Jatuh satu, jatuh dua, jatuh tiga, basahlah
 baju
 Kasihlah akan bercerai dengan junjungan
 Allah sallalLah alaihi wasallam.

(Haji Omar Ismail 1978)

Daripada contoh-contoh di atas dapat dijelaskan, puisi Melayu mengambil dasar empat perkataan sebaris yang bukan sahaja terhad kepada pantun dan syair, tetapi juga kepada bentuk-bentuk yang lain. Memang terdapat keadaan-keadaan yang terkecuali atau menyimpang daripada dasar tersebut; misalnya terdapat nazam yang terdiri lebih daripada empat perkataan, teromba yang kurang daripada empat dan mantera yang tidak begitu terikat pada jumlah perkataan dan baris. Dalam pantun dan syair juga mungkin terdapat yang kurang atau lebih daripada empat perkataan, terutamanya bila dipertimbangkan imbuhan-imbuhan dan perkataan-perkataan tambahan yang berfungsi sebagai pengimbang kepada bunyi atau lagu. Tetapi, pada dasarnya perkataan-perkataan itu tidak memberikan erti secara bersendirian; misalnya kata-kata fungsional, 'yang', 'dan', 'nan', 'nang', 'lah', 'pun' dan sebagainya; demikian juga kata-kata ringkas 'dan' (sudah), 'nak' (hendak), 'tak' (tidak), 'lah' (telah) dan lain-lain.

Di samping itu terdapat dua atau lebih perkataan yang mewakili satu konsep, dan kerana itu dianggap sebagai satu perkataan; misalnya angka-angka, seperti empat belas, lima puluh lima, bahkan seribu sembilan ratus tiga puluh tujuh dan lain-lain. Perkataan-perkataan nama khas, atau penerang kepada nama, ungkapan-ungkapan yang telah tetap, seperti 'bismillahir-rahmanir-rahim',

'Lailaha illallahu' dan lain-lain; misalnya dalam contoh-contoh di bawah:

Sebuah pantun daripada *Sejarah Melayu*:

Apa dijeruk dengan belimbing?
Geranggan mudik muara
Apa ditengok di balik dinding?
Tun Hassan Temenggung anak Bendahara.

(Shellabear 1975, 245)

Demikian juga daripada Syair Perahu oleh Hamzah Fansuri:

Lengkapkan pendarat dan tali sauh
Derasmu banyak bertemu musuh
Selebu rencam ombaknya cabuh
La illaha illallahu akan tali yang teguh.

Barang siapa bergantung di situ
Teduhih selebu yang rencam itu
Pedoman betuli perahumu laju
Selamat engkau ke pulau itu.

La illaha illallahu yang engkau ikut
Di laut keras topan dan ribut
Hiu paus di belakang menurut
Pertepatanlah kemudi jangan terkejut.

(Sutan Takdir Alisjahbana 1971, 71)

Bentuk dan struktur sesebuah puisi berkait amat rapat dengan struktur bahasanya. Puisi perkataan hanya boleh berlaku dalam bahasa yang tergolong sebagai bahasa aglutinatif, di mana perkataan-perkataannya dapat berdiri sendiri. Perkataannya boleh menerima imbuhan, atau kata-kata fungsional tanpa mengubah erti, boleh berubah kedudukannya, bahkan untuk kepentingan rima akhir boleh diubah bunyi hujungnya tanpa mengubah ertinya yang dasar. Keadaan demikian berbeza daripada bahasa-bahasa yang inflektif, termasuk Latin, Arab dan Sanskrit. Dalam bahasa-bahasa ini puisi perkataan mungkin tidak berlaku kerana struktur bahasanya tidak menerima bentuk puisi demikian.

Suatu contoh yang dapat diambil sebagai contoh yang jelas, dalam hal ini, ialah pada kakawin Jawa Kuno yang dicipta berdasar-

kan 'kawya' Sanskrit. Bagi bahasa Sanskrit yang mengandungi aspek panjang pendek suku kata sebagai unsur gramatis yang membezakan erti, bahasa itu dapat mengikut dan menerima susunan-susunan meter puisi India. Tetapi penggunaan wirama atau pola meter India ke dalam kakawin Jawa Kuno menimbulkan berbagai-bagai kesulitan. Kerana, sebagai salah satu bahasa dalam rumpun Nusantara atau Austronesia yang tidak mempunyai kuantiti fonologi (vokal panjang pendek sebagai fitur tatabahasa), bahasa Jawa Kuno terpaksa membentuk semacam 'mekanisme' dalam tata-bahasanya, untuk disesuaikan dengan penggunaan panjang pendek suku kata di dalamnya. Oleh itu, selain daripada meminjam perkataan-perkataan Sanskrit yang memang mengandungi suku kata panjang dan pendek, beberapa vokal seperti /e/ dan /o/, dan vokal pendek yang muncul sebelum sesebuah konsonan, dianggap panjang dalam bahasa Jawa Kuno. Oleh itu dengan membuat penyesuaian dengan *poetics* Sanskrit yang telah berkembang daripada bahasanya yang sofistikated, bahasa Jawa Kuno juga, lama-kelamaan menjadi bahasa yang lebih seni dan *artificial* (Sutjipto Wirjosuparto 1971, 263). Dalam perkembangan ini penggubah-penggubah kakawin Jawa Kuno mengikut dengan agak terperinci susunan-susunan 'kawya' Sanskrit dalam buku-buku yang berkenaan, misalnya *Bhattikawya*, yang dikarang oleh Bhatti dalam abad ketujuh Masihi. Pengarang Kakawin Ramayana Jawa Kuno, telah menggunakan karya ini dalam kakawinnya. Menurut Sutjipto Wirjosuparto, 1971:

The most conspicuous literary form used in Bhattikawya was that of the yamaka, of which Bhatti, the composer, near in the middle of his poem, demonstrated twenty different types that interrupted his discussions on grammatical exercises. It was expected, that the Old-Javanese language, being a language which quite differed from Sanskrit could not have applied all the twenty types of yamakas. But, the composer of the Old-Javanese Ramayana Kakawin still applied seven types of yamakas. From comparison between Chapter II, stanza 19 of the Bhattikawya with sarga (chapter) II, stanza 19 of the Old-Javanese Ramayana Kakawin, it proved that the stanza of the Bhattikawya was rendered faithfully in the Old-Javanese Ramayana Kakawin (hlm 264-265).

Dalam puisi Melayu tradisional tidak terdapat tanda atau kesan yang menunjukkan penyair-penyair Melayu mencipta puisi berpan-

dukan susunan puisi asing, baik Sanskrit mahupun Arab-Parsi; kecuali yang benar-benar merupakan terjemahan daripada puisi asing itu, seperti bait, kit'ah, masnawi dan ghazal. Tetapi usaha terjemahan dan adaptasi itu pun – seperti yang dilakukan oleh Bokhari al-Jauhari, di dalam bukunya *Tajus Salatin* itu hanya merupakan usaha yang terasing. Kegiatan seperti itu tidak berterusan seperti yang berlaku dalam penulisan kakawin-kakawin Jawa Kuno. Hal ini memperlihatkan bahawa struktur puisi Melayu begitu tertakluk kepada struktur bahasanya hingga dirasakan terlalu janggal untuk menerima susunan puisi asing. Atau, sebagai kemungkinan lainnya iaitu puisi Melayu itu telah mencapai perkembangannya yang matang semasa kedatangan pengaruh-pengaruh asing itu, hingga tidak lagi memerlukan adaptasi dan peniruan daripada tradisi asing.

Teknik dan Gaya

Gaya atau 'stail', menurut Danzinger dan Johnson ialah pilihan yang dibuat secara sadar untuk mencirikan sesuatu karangan baik yang ditulis mahupun yang dituturkan. Pilihan itu termasuk pemilihan perkataan, misalnya bunyi-bunyi yang membina perkataan (unsur-unsur asonansi dan aliterasi), atau antara perkataan (unsur rima), susunan perkataan dalam kalimat, panjang kalimat, jumlah kalimat dalam perenggan, rangkap dan lain-lain. Pada gaya juga terdapat pertimbangan tentang pengucapan (*diction*), imajan (*imagery*), sintaksis, 'sound', ciri-ciri prosodi dan sebagainya. Puisi tradisional menekankan unsur-unsur pemilihan perkataan (*sound* dan prosodi) yang mengaitkan persoalan rima, meter, rangkap (*stanza*) dan sebagainya (Danzinger dan Johnson 1961, 23).

Dan seperti yang terjadi pada aspek penggolongan di atas tadi, kajian terhadap stail dan teknik sastera ini juga masih belum dilakukan, kecuali secara umum dan terhad kepada sesebuah genre, misalnya kepada pantun dan syair. S. Slametmuljana, dalam bukunya *Poezie in Indonesia* (1954), walaupun menyentuh persoalan stail dalam puisi Indonesia, tetapi lebih khusus kepada puisi moden. Demikian pula Gabriel Altmann, dalam kajian-kajiannya yang terbaru, hanya menumpukan kepada pantun dan syair, dan dalam aspek yang terbatas, iaitu aspek fonologi dan dengan menggunakan pendekatan linguistik, tidak sastera. Hanya satu yang mungkin

relevan digunakan untuk pengkajian teknik puisi Melayu, iaitu karya B.O. Bijleveld, walaupun kajian beliau itu tidak menumpukan sepenuhnya kepada puisi.

Kajian Bijleveld itu ialah mengenai aspek perulangan dalam bahasa – bahasa Melayu, Jawa dan Sunda; hanya secara kebetulan contoh-contoh yang diberikannya itu sebahagian besarnya diambil daripada puisi; sementara keadaan-keadaan perulangan itu memang umum didapati dalam puisi Melayu tradisional. Sesungguhnya juga unsur ulangan adalah yang paling dasar dan yang penting dalam pembinaan puisi, bukan saja puisi Melayu, tetapi juga puisi universal. Di sini, perulangan tergolong sebagai pemilihan perkataan dan penyusunan bunyi yang merupakan unsur yang signifikan pula dalam pengkajian stail.

Perulangan dalam puisi dan karya-karya sastera yang lain bukanlah sengaja direka semata-mata untuk tujuan keindahan; tetapi adalah perkembangan yang semula jadi dalam bahasa itu sendiri dalam pengucapannya sehari-hari. Hanya setelah bahasa itu berkembang dan unsur perulangan itu disedari kepentingannya, lalu ia digunakan sebagai unsur estetika atau teknik penulisan, baik dalam prosa mahupun puisi. Oleh yang demikian terdapat pelbagai bentuk, sifat dan fungsi perulangan. Dalam keadaannya yang semula jadi, perulangan berlaku dengan sebab tekanan perasaan atau emosi. Seorang yang sedang mengalami tekanan atau desakan emosi mungkin akan menuturkan perkataan-perkataan yang berulang-ulang kerana itulah sahaja caranya ia melepaskan tekanan dan desakan itu. Puisi juga adalah daripada hasil cetusan emosi, walaupun tidak semestinya daripada perasaan yang tertekan. Dalam jampi dan mantera, terutamanya yang mengiringi kegiatan-kegiatan berupa upacara atau 'ritual', pawang atau bomoh yang menjalankan upacara merasa benar-benar terlibat hingga dirinya sendiri terangkat menjadi sebahagian daripada semangat-semangat yang diserunya. Dalam penggunaan perulangan secara sedar, fungsinya lebih penting untuk tujuan *intensity*, memperkuat tujuan pengucapan bahkan menimbulkan kuasa ghaib yang dipercayai ada pada kata-kata. Bentuk perulangan dalam keadaan ini mungkin berupa perulangan perkataan-perkataan yang seerti (*synonyms*) atau ulangan bunyi-bunyi (*homophone*), seperti yang banyak terdapat dalam mantera-mantera Melayu.

Secara umum dapat dikatakan bentuk perulangan yang bertujuan keindahan, dalam puisi Melayu tradisional ialah apa yang dikenali sebagai perulangan sejajar (*parallelism*); iaitu apabila unit yang diulangi mengandungi lebih daripada satu perkataan. F.G. Hubbard, misalnya mengatakan, "*In all repetition, where the repeated unit consists more than a single word, parallelism is found.*" (Bijleveld 1943, 9). Sebagai perulangan sejajar, terdapat pelbagai aspek kesejajaran yang dapat ditunjukkan daripada kedudukan unit-unit yang diulangi; antara aspek-aspek itu yang penting adalah:

1. anafora (*anafoor*)
2. epifora (*epifoor*)
3. simplok (*symplok*)
4. responsi (*responsie*)
5. ulangan kata akhir (*woordopname*)
6. asonansi dalam bentuk sejajar (*parallistische assonantie*)
7. Aliterasi dalam bentuk sejajar (*parallistische aliteratie*)
8. rima (*rijm*)

1. Anafora, epifora dan simplok

Anafora ialah perulangan perkataan dalam kedudukan awal baris-baris yang sejajar; epifora di akhir baris dan simplok, dalam kedua-dua kedudukan, di awal dan di akhir. Anafora, epifora dan simplok lebih umum dalam mantera dan teromba; dan dalam semua keadaan, perulangan anafora adalah yang paling dominan. Perhatikan beberapa contoh di bawah ini:

Mari roh ke mari
Mari semangat ke mari
Mari kecil ke mari
Mari burung ke mari
Mari halus ke mari.

Mari, aku duduk pujamu
Mari, aku duduk melambaimu
 Balik kepada rumahtanggamu
 Kepada lantai sudah jongket-jongketan
 Atap sudah bintang-bintangan.

PUISI MELAYU TRADISIONAL

*Jangan engkau berkecil hati
Jangan engkau berkecil rasa
Jangan engkau mengambil salah
Jangan engkau mengambil silih.*

*Aku duduk pujamu
Aku duduk halamu
Aku duduk serumu
Aku duduk lambaimu
Mari pada waktu ini
Mari pada ketika ini.*

(Skeat 1967, 86 – 87)

Terdapat banyak sekali aspek ulangan sejajar dalam contoh di atas: seluruh rangkap pertama, dua baris pertama dalam rangkap kedua dan seluruh rangkap keempat adalah simplok, iaitu dengan adanya perulangan perkataan-perkataan yang sama pada awal dan akhir setiap baris. Tiga baris pertama dalam rangkap kedua adalah epifora dan keseluruhan rangkap ketiga, anafora.

Bentuk ulangan yang sama terdapat juga dalam contoh-contoh daripada genre yang lain, antaranya:

Teromba, perulangan anafora:

*Sah batal kepada sekedim
Kata mencari kepada warisnya
Tinggal waris menongkat
Tinggal sekedim melintang
Tinggal harta bertuan tak jadi
Tinggal tua batal.*

(Nordin Selat 1976, 114)

Pantun, ulangan anafora:

*Kalau belayar jangan berbelok
Kalau berbelok patah tiangnya
Orang muda jangan dipeluk
Kalau dipeluk patah pinggangnya.*

*Pecah pekapur Cik Maalim
Pecah ditimpa panah petang*

Astaghfirullah al-'azim
Pucuk dicita ulam mendatang.

(Winstedt dan Wilkinson 1961, 2, 21)

Dalam talibun atau sesomba, juga anafora:

Panau di kening bintang bertabur
Panau di pipi pauh dilayang
Panau di leher perintik balam
Panau di tangan bergelang puyuh
Panau di rusuk bersiku keluang
Panau di belakang bertompok catur
Panau di dada boleh buat ganti hikayat Jawa.

(Mohd. Taib Osman 1975, 145)

2. *Responsi dan ulangan kata akhir*

Responsi ialah perulangan perkataan dalam baris-baris sejajar, selain daripada kedudukan awal dan akhir. Perulangan seperti ini agak umum di dalam pantun, teromba, peribahasa berirama, gurindam dan mantera; diberikan beberapa contoh:

Dalam pantun:

Air dalam *bertambah* dalam
Hujan di hulu *belum* lagi teduh
Hati dendam *bertambah* dendam
Dendam dahulu *belum* lagi sembuh.

Nak mandi *marilah* mandi
Setimba *kita* berdua
Nak mati *marilah* mati
Sekubur *kita* berdua.

(Bijleveld 1943, 38)

Dalam syair:

Setelah sampai ke *balai* seri
Semayam di *balai* raja bestari
Rasanya gundah tidak terperi
Tersedarkan pesan si burung nuri.

(Mohd. Taib Osman 1975, 63)

Dalam teromba:

Kambing *biasa* membebek
 Kerbau *biasa* menguak
 Ayam *biasa* berkokok
 Murai *biasa* berkicau
 Penghulu *biasa* menghukumkan adat
 Alim *biasa* menghukumkan syarak
 Hulubalang *biasa* menjarah
 Juara *biasa* melepas
 Saudagar *biasa* bermain bungkal teraju
 Perempuan *biasa* berusahakan benang dan kapas.

(Mohd. Din Ali 1957, 56)

Dalam mantera:

(Sebahagian daripada jampi pengasih):

Sirih kuning saudara kuning
 Sirih tumpah madu yang rasa
 Kuning *cahaya* kuning
 Manis seri *cahaya* seri
 Cahaya Allah *cahaya* Muhammad
 Cahaya baginda Rasulullah.

(Pawang Mat bin Andak 1978)

Ulangan atau pengambilan kata akhir ialah apabila perkataan dalam kedudukan akhir satu kalimat, diulang dalam kedudukan awal baris atau kalimat berikutnya, dalam bentuk sejajar: di sini ulangan itu seolah-olah mengikat kedua paralelisme itu. Perulangan demikian tidak banyak ditemuinya mungkin kerana kesukaran mengadakannya secara sedar atau mungkin fungsinya tidak sepenting anafora, epifora, simplok dan responsi yang khususnya untuk tujuan *intensity*. Lihat contoh di bawah ini:

Pantun:

Kain batik baju *batik*
Batik datang dari Jawa
 Adik cantik abang cantik
 Bagai pinang dibelah dua.

(Bijleveld 1943, 42)

Pantun (yang mengandung unsur magis), dalam main mayang:

*Dianggit mayang dianggit
Dianggit di pantat pasu
Kupanggil dayang kupanggil
Kupanggil turun bersatu.*

(Skeat 1967, 632)

Dalam mantera:

*Merak di Anggul-anggul
Anggul-anggul atas kota
Gerak ikat sanggul
Seri naik ke muka aku
Cahaya melempar ke tubuh aku.*

(Skeat 1967, 632)

3. *Asonansi, aliterasi dan rima*

Asonansi adalah perulangan bunyi-bunyi vokal sama ada dalam satu perkataan, dalam beberapa perkataan dalam sebaris; atau dalam bentuk sejajar, ulangan vokal-vokal yang sama kedudukannya dalam baris-baris yang sejajar. Unsur asonansi amat penting dan luas sekali penggunaannya dalam puisi-puisi Nusantara, termasuk puisi Melayu. Daripada beberapa segi asonansi lebih penting dan lebih signifikan peranannya daripada rima.

Bagi genre-genre puisi yang tidak mementingkan rima, iaitu daripada bentuk-bentuk yang tidak terikat, unsur asonansi tetap hadir dalam kedudukan-kedudukan yang lebih bebas tetapi berkesan. Dalam mantera, perulangan asonansi, seperti ulangan-ulangan yang lain, dapat menimbulkan kuasa magis dan memperkuat maksudnya. Dalam pantun, unsur itu merupakan alat keindahan yang natural yang mungkin lahir dengan tidak disengajakan; di sini asonansi merupakan perkembangan daripada permainan kata dan bunyi-bunyi yang memberikan saranan, seperti dalam teka-teki, ungkapan-ungkapan bersajak, peribahasa berirama dan akhirnya berkembang menjadi pantun-pantun yang indah. Perhatikan

beberapa contohnya di bawah:

Dalam pantun:

Permata jatuh di rumput
Jatuh di rumput gilang
Kasih umpama embun di rumput
Datang matahari hilang.

Banyak pacat terjengkau-jengkau
Keluar di rumput tanah merekah
Buah muda tampak kerau
Bukan mudah hendak dicekah.

(Bijleveld 1943, 46)

Dalam syair:

Sempurnalah ia hulubalang berani
Namanya masyhur ke sana sini
Melihat Bugis Welanda Nasrani
Marahnya tidak dapat ditahani.
Sempurnalah ia orang yang baik
Berkata-kata sangatlah cerdik
Pada sekalian sahabat benar dan sadik
Ia pun seorang ada bermilik.

(Skinner 1963, 146)

Dalam mantera:

Besi yang tua tersundak ke langit
Besi yang muda terunjang ke bumi
Titah lalu sembah berlaku

(Bijleveld 1943, 44)

Tak turun makan menturung
Tak datang makan binatang
Hinggap di ranting terpelanting
Hinggap di dahan mati terbahen
Hinggap di daun dipatuk ular daun

(Skeat 1967, 595)

Aliterasi adalah ulangan-ulangan konsonan dalam satu perkataan atau beberapa perkataan dalam satu kalimat; dan bagi aliterasi dalam bentuk sejajar, ialah ulangan-ulangan konsonan yang sama kedudukannya dalam baris-baris yang sejajar. Aliterasi juga dipakai sebagai unsur keindahan di samping memberi *intensity* dan menimbulkan kuasa magis; kerana itu pemakaiannya lebih signifikan dalam mantera dan agak sedikit dalam genre-genre yang lain. Misalnya:

Sambut tali perambut
Biar putus jangan rabut
Kalau rabut mata kau cabut

(Skeat 1967, 626)

Kun fayakun
Kun kata Allah
Fayakun kata Jibrail
Bujur lalu melintang patah
Kun mati
Fayakun pun mati

(Awang bin Mat 1978)

Dalam talibun:

Mengangkat kadam kepak yang indah
Kuncup seperti sulur bakung
Sayap seperti susun sirih
Tertanggam paruh yang keemasan
Tertimpuh kaki yang kiri
Terdiri kaki yang kanan
Sembah bergelar "Lela Sembah"
Tiga tapak mara ke hadapan
Dua tapak undur ke belakang.

(Mohd. Taib Osman 1957, 141)

Rima merupakan unsur yang amat luas pemakaiannya dan penting dalam puisi Melayu tradisional, bukan saja pada genre-genre yang terikat seperti pantun, syair dan nazam, tetapi juga pada yang

bebas, seperti peribahasa berirama, teka-teki, talibun, teromba, mantera dan dikir. Rima tidak sahaja dalam skema atau pola tertentu, seperti rima akhir dalam kedudukan-kedudukan yang lain, seperti dalam peribahasa, talibun, teromba dan mantera. Di sini kehadiran rima sesuai dengan puisi tersebut yang terdapat dalam kesejajaran (*parallelism*) yang berirama; kerana rima hanya dapat hadir dengan adanya rima. Dengan demikian rima seolah-olah mengikat bahagian-bahagian dalam kesejajaran tersebut. Diberikan beberapa contoh di bawah:

Peribahasa berirama:

Pandai mencari merasa mendapat
Tak pandai mencari merasa terikat.

Harimau mati tinggal belangnya
Gajah mati tinggal tulangnya
Manusia mati tinggal nama.

Beralih kain ke balik rumah
Beralih cakap ke balik lidah.

Ikut suka luka
Ikut hati mati
Ikut rasa binasa.

(Za'ba 1962, 168-170)

Dalam rangkap yang akhir di atas, rima bukan sahaja terdapat dalam a dan c (luka: binasa) tetapi dalam setiap baris (seperti ulangan '*homoioteleuton*' dalam bentuk tidak sejajar) (Bijleveld 1943, 62-68) iaitu suka luka, hati mati, rasa binasa. Walau bagaimanapun penggunaan rima yang paling umum ialah dalam pantun, syair, nazam dan sebahagian daripada gurindam; kerana di sini rima merupakan skema yang menentukan genre puisi. Dengan skema rima a-b-a-b untuk pantun, a-a-a-a untuk syair, a-a-a-a atau a-a, b-b untuk nazam dan rima yang lain untuk gurindam. Di bawah ini terdapat beberapa bentuk rima: dalaman, akhir, sempurna dan tidak sempurna:

Pantun:

Buah langsung kuning mencelah
Keduduk tidak berbunga lagi

Sudah dapat gading bertuah
Tanduk tidak berguna lagi.

(Bijleveld 1943, 225)

Permata jatuh ke rumput
Jatuh ke rumput berbilang-bilang
Ditempuh dilanda jangan
Rumput pahit bersela-sela.
 Dari mata tidaklah luput
 Di hati tak kunjung hilang
 Siang menjadi angan-angan
 Malam menjadi mimpi pula.

(Bijleveld 1943, 227)

Dalam rangkap pertama, terdapat bukan sahaja rima akhir, tetapi rima dalaman, bahkan setiap perkataannya berima a-b-a-b; tetapi seluruhnya pula tergolong sebagai rima yang tidak sempurna; sementara rangkap kedua, daripada jenis pantun lapan baris mempunyai rima akhir yang sempurna.

Daripada pelbagai contoh yang dipetik di atas dapat dilihat sekurang-kurangnya secara sepintas lalu tentang bentuk dan ciri-ciri puisi Melayu tradisional itu. Dan dengan membuat perbandingan yang ringkas dapat dirasakan bagaimana rapatnya hubungan puisi itu dengan struktur bahasanya, iaitu bahasa Melayu. Sebagai salah satu bahasa dalam rumpun bahasa-bahasa Austronesia, bahasa Melayu mempunyai bentuk dan struktur yang sama pada dasarnya dengan bahasa-bahasa yang serumpun dengannya. Persamaan ini tercermin pula pada bentuk dan ciri-ciri puisinya yang lain, seperti yang dapat dilihat dalam beberapa bahasa sukuan termasuk Jawa, Sunda, Bugis, Tagalog dan lain-lain.

Pantun-pantun dalam bahasa Melayu dan Minangkabau mempunyai persamaan dalam bentuk dan ciri-ciri yang lain dengan daerah-daerah lain di Nusantara; perbezaan yang jelas hanya dalam aspek bahasa dan penyebutan, dan mungkin pada nama atau genre puisi yang dimaksudkan. Di bawah ini diberikan beberapa contoh

daripada puisi-puisi Nusantara yang lain, yang agak sama bentuknya:

Jawa, (pantun atau parikan):

Adja enak kaloeng saptangan
Saptangane sing boeloe-boeloe
Adja enak gandeng tangan
Doeroeng terang kjai pengeloe.

(Bijleveld 1943, 42)

Iwak lele mati ketutuk
Sudjenana pring siladan
Ngawe-awe sing kalung anduk
Entenane ing prapatan.

(Slametmuljana 1966, 115)

Sunda, (suswalan):

Isoek ngaroedjak, sore ngaroedjak
Ngaroedjak kalapa poean
Isoek ngadjak, sore ngadjak
Ngadjak ge tatjan karoekan.

(Bijleveld 1943, 42)

Sunda, (paparikan):

Turup tjupu buli-buli
Eusina komala inten
Daek sukur teu paduli
Kami mah geus boga ru hideung santen.

(Ajip Rosidi 1966, 23)

Ternate, (pantun):

Lahe dibu to haka dibu
Dibu madaha ake nongai
Lahe nyingga to haka nyingga
Nyingga madaha gate gogola.

(Bijleveld 1943, 42)

Batak:

Djana galinggang, djana garage
Djana tangki, djana uwalang
Djana panibal, djana pareme
Djana portahi, djana ulubalang.

(Braasem 1951b, 68)

Aceh:

Ba' meureuya di dalam paya
Poeto' meurisa ba' mata oeroe
Meung na ta' eu matakoe doe
Ada ka taboengka ba' redjang tawoe.

(Ward 1975, 10)

Tagalog:

Ang tubang ma i malalim
Nahilirip cung libidin
Itong burhing magaling
Maliung paghanapin.

(Lumbera 1967, 343)

Contoh-contoh yang dipetik secara rambang di atas memperlihatkan bahawa bentuk pantun itu terdapat di seluruh Nusantara. Dan daripada struktur dan ciri-ciri lainnya, seluruhnya sama seperti pantun, termasuk pembahagian unit kepada sampiran dan maksud, empat perkataan sebaris, empat baris serangkap dan skema rima a-b-a-b. Pada aspek-aspek teknik dan stail juga terdapat keadaan yang sama, lihat misalnya perulangan-perulangan anafora, responsi, pengulangan kata akhir, asonansi, aliterasi dan rima, yang semuanya dapat dicari daripada contoh-contoh di atas dan daripada sumber-sumber yang berkenaan (Bijleveld 1943).

Dalam genre-genre yang lain juga, masih terdapat bentuk-bentuk yang sama; misalnya sebahagian daripada *sinom* dalam *tembang Jawa* di bawah ini:

Amenangi jaman edan
Ewuhnya ing pambudi

Melu edan ora tahan
Jen tan melu anglakoni
Nora keduman melik
Keliren wekasipun
Ja talah nora sing lali
Luwih beja kang eling lawan waspada

(Ward 1975, 24)

Dari segi bentuknya dan mungkin juga fungsinya bait puisi di atas bersamaan dengan talibun (sesomba) atau prosa berirama (*lyric prose*). Dan nyawer Sunda di bawah ini tidak pula jauh bezanya daripada teromba:

(Sebahagian daripada puisi yang mengiringi istiadat perkahwinan):

Jatuh krami mamrih mulus
Runtut rukun papandansih
Lulus mulus sanyatman
Ka cai jadi saleuwi
Ka dara jadi salebak
Sisih asih silih asuh
Silih titipkeunnya diri
Poma lali ka wiwitan
Salisih diri peribadi
Nu jadi marga lantaran
Urang gumelar dilahir

(Ward 1975, 30)

Kesimpulan yang dapat diambil setakat ini ialah: bahawa puisi Melayu tradisional itu ialah sebahagian daripada puisi tradisional Nusantara. Ia mempunyai persamaan yang banyak dari segi bentuk, isi dan fungsi dengan puisi-puisi Nusantara yang lain; dan kerana itu terbukti bahawa tradisi penciptaannya lahir dan berkembang dalam daerah Nusantara. Justeru itu, pendapat-pendapat yang secara umum mengatakan puisi itu sebagai tradisi, ambilan dan adaptasi daripada puisi asing, haruslah dikaji dan diperdebatkan semula.

BAB II

GENRE PUISI MELAYU TRADISIONAL

Pembahagian Genre yang Ada Sekarang

SEBAGAIMANA yang disebutkan dalam Pendahuluan bahawa soal genre puisi Melayu lama adalah suatu yang rumit dan kontroversial dan sehingga ini masih belum diselesaikan. Oleh itu untuk memudahkan perbincangan, dikemukakan di bawah pendapat-pendapat yang bertentangan mengenai hal ini dan pembahagian genre serta contoh-contohnya, menurut keadaan yang terdapat setakat ini. Tinjauan ini dibuat dalam tiga aspek:

1. Tentang jumlah genre puisi ini dan istilah-istilah yang berhubungan dengannya.
2. Tentang kekeliruan dalam menggunakan istilah.
3. Tentang menentukan ciri-ciri yang khusus bagi sesuatu genre dan yang membezakannya dengan yang lain.

A. Teeuw (1966b) dalam makalahnya yang disebut terdahulu menyatakan puisi Melayu tidak mempunyai banyak genre:

Malay poetry does not possess a great variety of genres. It is true that through the years Malay poets have experimented incidentally with different foreign verse forms: masnawi, ruba'i and others as encountered in the Tajus Salatin, for example, and the gurindam was used in the nineteenth century, particularly by Raja Ali Haji, but none of these genres has ever become popular (hlm 431).

Seterusnya, dalam perenggan yang sama, A. Teeuw menyebutkan selain daripada pantun dan syair, hanya ada sejenis lagi yang

mungkin boleh ditambahkan iaitu apa yang diistilahkan oleh Winstedt, sebagai bahasa berirama (*rhythmical verse*). Jadi kesimpulannya A. Teeuw beranggapan hanya ada tiga jenis puisi Melayu yang popular iaitu pantun, syair dan bahasa berirama, sementara yang lain ialah daripada puisi asing iaitu masnawi, ruba'i, kit'ah dan ghazal yang tidak pula popular.

Pandangan A. Teeuw ini dari suatu segi mungkin ada benarnya; tetapi dari segi yang lain, bertentangan daripada keadaan sebenar yang dapat kita lihat sekarang. Daripada pembicaraan-pembicaraan mengenai hal ini, kita menemui berbagai-bagai istilah yang merujuk kepada puisi Melayu lama. Istilah-istilah ini mungkin dapat digolongkan sebagai genre-genre atau mungkin hanya sebagai istilah-istilah klasifikasi yang bertindih-tindih, akibat daripada pemakaian yang tidak seragam. Untuk menentukan hal ini, di bawah disenaraikan secara menyeluruh kesemua istilah itu yang setakat ini diandai-kan sebagai genre, dengan contoh-contohnya mengikuti kemudian:

1. Pantun
2. Syair
3. Gurindam
4. Seloka
5. Pantun seloka
6. Talibun
7. Perbilangan
8. Kata adat
9. Perbilangan adat
10. Teromba
11. Tambo
12. Terasul
13. Bahasa berirama
14. Sesomba
15. Peribahasa berirama
16. Peribahasa berangkap
17. Prosa berirama (prosa lirik)
18. Rejang
19. Dikir (zikir)
20. Jampi dan mantera
21. Teka-teki

22. Endoi
23. Bayt
24. Nazam
25. Ruba'i
26. Kit'ah
27. Masnawi
28. Ghazal
29. Berzanji
30. Marhaban
31. Qasidah
32. Hadrah
33. Dabus
34. Puisi-puisi sukuan.

Istilah-istilah di atas dipetik daripada berbagai-bagai sumber:

1. Buku-buku yang khusus membicarakan puisi dan kesusasteraan Melayu secara umum.
2. Makalah-makalah daripada akhbar, jurnal dan majalah yang menyentuh tentang puisi, secara langsung atau tidak langsung.
3. Daripada sumber-sumber lain, termasuk informan dan penutur-penutur puisi itu sendiri.

Za'ba (1939) adalah penulis dan pengkaji yang paling banyak memberikan istilah-istilah yang merujuk kepada puisi dalam senarai di atas. Beliau juga membicarakannya dengan terperinci dan memberikan contoh-contoh yang konkrit bagi setiap genre yang disebutkannya. Daripada senarai di atas beliau menyentuh genre-genre 1, 2, 3, 4, 7, 18, 20 dan 21. Pengkaji-pengkaji yang kemudian, yang kebanyakannya mengambil asas daripada beliau, telah mengulangi dan kemudian menambah dengan genre-genre yang lain. Sutan Takdir Alisjahbana (1971) menambah dengan genre 6, 8, 11, 17, 22, 23, 24 dan 25. Zuber Usman (1975), selain daripada beberapa genre yang telah disebutkan menambah dengan 9, 10 dan 12. Simorangkir Simanjuntak (1965) dengan 5, 13 dan 14, Mohd. Taib Osman (1975) dengan 16, 19 dan 26. Pengkaji-pengkaji yang kemudian ini mungkin membicarakan sesuatu genre itu berdasarkan pembahagian dan definisi yang dikemukakan oleh Za'ba atau hanya dengan memberikan contoh-contoh di bawah sesuatu istilah yang

baharu. Sesuatu istilah itu pula tidak semestinya dianggap sebagai suatu genre yang tertentu dan dibicarakan sebagai topik yang berasingan tetapi mungkin disebut sebagai persamaan atau kelainan daripada yang telah diketahui sebelumnya. Namun, anggapan dan keraguan seperti itu seolah-olahnya memungkinkan satu penggolongan yang baharu yang menambah kepada senarai yang telah ada.

Bagi genre-genre yang tidak disebutkan dalam sumber-sumber di atas, iaitu 15, 27, 28, 29, 30, 31, 32 dan 33 adalah dipetik daripada sumber-sumber kedua dan ketiga yang seterusnya tidak dapat dipetik dan dirujuk secara khusus. Rejang, misalnya, dipetik daripada kamus oleh R.J. Wilkinson (1901) yang antara lain menyebut "Syair Rejang" dan Hans Overbeck yang membicarakan rejang dalam pantun Melayu (Overbeck 1914, 219-220). Daripada tulisan-tulisan mengenai zikir, berzanji, hadrah dan dabus, kita melihat puisi yang digunakan di dalamnya sedang berkembang ke suatu hala, iaitu ke arah puisi Melayu. Zikir yang pada umumnya dalam bahasa Arab, dipetik daripada kitab-kitab zikir seperti *Majmu'at Maulud Syarif al-Anam* (1922); tetapi di beberapa tempat telah diberi makna atau terjemahan dalam bahasa Melayu atau dimasukkan ungkapan-ungkapan dalam bahasa Melayu, misalnya dalam zikir rebana dan zikir Pahang. Keadaan yang sama boleh didapati dalam hadrah dan dabus. Bahkan dalam hadrah lebih nyata puisi Melayu itu telah menggantikan puisi Arab. Berzanji yang dahulunya dalam bahasa Arab, sekarang telah diberi makna Melayu; dan dalam perayaan-perayaan tertentu dilagukan dalam campuran bahasa Arab dan Melayu, atau seluruhnya bahasa Melayu. Dalam bentuknya yang asal, seperti dalam *Majmu'at Maulud Syarif al-Anam* dan *Kitab Berzanji* (Hj. Jamaludin Hashim 1976), terdapat dalam dua bentuk: prosa (berzanji nathar) dan puisi (berzanji nazam). Tetapi dalam terjemahan Melayunya, dapat dilihat ciri-ciri puisi yang jelas dalam kedua-dua bentuk itu hingga seluruhnya dapat digolongkan sebagai puisi.

Marhaban dan qasidah masih belum dibicarakan sebagai genre puisi Melayu, dan dalam pemakaiannya juga masih dalam bahasa Arab. Tetapi apabila dibandingkan dengan bayt, iaitu daripada jenis yang digolongkan sebagai syair Arab yang tidak diterjemahkan ke bahasa Malaysia (Za'ba 1962, 237-238), dapat pula diterima kedua-

dua puisi itu (marhaban dan qasidah) ke dalam senarai genre puisi Melayu. Masanya mungkin tiba genre-genre seperti ini diterjemah atau mempunyai adaptasinya dalam bahasa Melayu.

Puisi-puisi sukuan tidak pernah dibicarakan sebagai puisi Melayu lama tetapi daripada contoh-contoh yang dipetik dan dikemukakan oleh beberapa pengkaji (antara lain Braasem, Harmsen, Van Hoevell dan Zuber Usman) dan pemerhatian penulis terhadap puisi-puisi daripada kaum bumiputera Sabah dan Sarawak (Rubinstein 1975), puisi-puisi itu tidak jauh bezanya daripada puisi Melayu dan masyarakatnya juga dianggap sebagai suku Melayu. Selain itu, daripada kerja-kerja lapangan yang telah kami jalankan, terdapat pula puisi yang tidak dapat ditentukan jenisnya. Mungkin kerana bahasanya bercampur-baur antara bahasa Melayu dengan bahasa suku kaum Nusantara yang lain, atau bentuknya berbaur antara yang lama dengan yang moden. Puisi-puisi sukuan dan puisi-puisi yang masih belum tentu jenisnya ini akan tiba pula masanya untuk berasimilasi dengan puisi Melayu hingga dapat pula menjadi tambahan kepada bentuk, genre, isi dan variasi puisi Melayu lama.

Jika senarai dan pandangan-pandangan di atas itu benar, ternyata pendapat A. Teeuw mula-mula tadi yang mengatakan puisi Melayu itu tidak mempunyai banyak variasi dan genre, adalah tidak benar. Sebaliknya, daripada apa yang telah ditunjukkan, puisi Melayu lama itu mempunyai variasi dan genre yang amat banyak; satu-satunya, atau salah satu daripada puisi-puisi dunia yang bersifat demikian. Kepelbagaian bentuk dan jenis seperti ini tidak terdapat dalam puisi-puisi klasik yang lain, seperti Sanskrit, Latin, Arab atau Jawa. Dalam puisi Sanskrit kita mengenal seloka; dan kepelbagaian istilah dan nama-nama merupakan variasi dalam penggunaan pola irama guru dan lagu dalam sistem meter seloka (Bhama 1970). Demikian juga dalam puisi Latin: istilah-istilah teknik menunjukkan bentuk pola-pola menurut jumlah dan kombinasi tesis dan arsis dan jumlah baris dalam sesuatu rangkap (Kennedy dan Davis 1964, 1-23). Dalam puisi Jawa Kuno yang dibentuk mengikut sistem wirama Sanskrit, kita mengenal tembang, kidung dan kakawin. Kepelbagaian istilah dalam tembang dan kakawin adalah daripada kelainan jumlah baris suku kata dan kombinasi rima antara baris-baris dalam sesuatu rangkap (Soesatyo Darnawi 1964, Isma N. Karim 1976; Noriah Mohamed 1978, 71-92; Zoetmulder 1957,

50-69). Tegasnya istilah-istilah yang banyak dalam puisi itu adalah istilah-istilah teknik; tidaklah menggambarkan banyaknya genre dan variasi, seperti dalam puisi Melayu.

Walau bagaimanapun kemungkinan yang dikemukakan di atas masih merupakan andaian sahaja. Kita tidak boleh menarik sesuatu kesimpulan tanpa memeriksa dan menimbangkan keadaan-keadaan yang lain yang boleh pula memberikan kemungkinan-kemungkinan yang lain. Ada pendapat, misalnya, mengatakan kepelbagaian yang diperlihatkan sekali imbas seperti itu adalah hasil daripada pemakaian istilah-istilah yang sewenang-wenang oleh para pengkaji. Buku-buku dan pembicaraan-pembicaraan mereka memperlihatkan kegemaran menggunakan istilah-istilah yang kacau, bukan dengan maksud untuk lebih mengelirukan, tetapi kerana bidang itu sendiri masih kusut dan belum diselesaikan.

Untuk menimbangkan kedua-dua kemungkinan itu dan seterusnya membuat kesimpulan tentang jumlah genre puisi Melayu lama itu, di bawah ini dibincangkan pendapat-pendapat para pengkaji dan para penulis yang berkenaan mengenai genre puisi itu dalam keadaannya yang ada sekarang, bersama contoh-contoh untuk sesuatu genre yang berkenaan.

Anggapan yang mula-mula ditimbulkan dengan melihat senarai dan contoh-contoh yang diberikan, ialah seolah-olah puisi Melayu lama itu mempunyai tidak kurang daripada 34 istilah yang merujuk kepada genre, jenis atau bentuk. Jumlah itu tidak termasuk istilah-istilah lain yang digunakan bersamanya, yang juga diterima oleh umum. Pada mantera, misalnya, kadang-kadang dipersoalkan apakah ada perbezaannya dengan jampi, serapah, tawar, tangkal, cuca, puja dan seru; yang pada beberapa tempat mungkin menunjukkan sedikit perbezaan. Dan apakah doa dan ratib tergolong sebagai puisi, sama ada dalam genre tersendiri atau tergolong ke dalam zikir dan mantera. Dalam hal puisi sukuan, sesuatu contoh yang berkenaan dianggap sebagai suatu genre; sedangkan pada kemungkinan yang lain dapat diperincikan menurut jenisnya dan daripada suku mana yang dimaksudkan. Secara umum, daripada suku-suku Jawa, Sunda, Batak dan suku-suku kaum yang lain di Sumatera, kita kenali kakawin, kidung, tembang, parikan, geguritan, suswalan, wangsalan, sisindiran, nyawer, berjeung, upama, andai-andai dan lain-lain. Selain itu kita temui juga fragmen-fragmen puisi yang ber-

campur dengan bahasa-bahasa sukuan Nusantara di Malaysia, termasuk Minangkabau, Banjarmasin, Jawa, Bugis, Batak, Mandailing, Rawa dan lain-lain. Setakat ini ukuran yang digunakan dalam menggolongkan sesebuah puisi itu sebagai puisi Melayu ialah bahasa dan tempat, iaitu bahasa Malaysia (Melayu) di Malaysia. Jika pengertian Melayu itu diluaskan untuk meliputi daerah-daerah bahasa Melayu-Polinesia atau Nusantara, tentu sahaja senarai di atas akan mengandungi lebih daripada 50 istilah yang dapat dianggap sebagai mewakili genre puisi Melayu lama Nusantara.

Pandangan yang demikian tentu sahaja akan menambahkan lagi kekeliruan yang telah sedia ada dan tidak akan membantu ke arah penyelesaian yang dimaksudkan. Oleh itu, dalam perbincangan di bawah akan dikemukakan aspek-aspek yang dianggap mengelirukan itu dan seterusnya diberikan pertimbangan apakah sesuatu istilah itu dapat dianggap sebagai sebuah genre atau tidak. Istilah-istilah yang dianggap tidak mewakili genre, akan digugurkan dan contoh yang diberikan untuknya dimasukkan ke dalam genre lain yang dirasakan lebih tepat. Hasilnya, pada akhir perbincangan akan dapatlah digambarkan genre puisi Melayu lama itu menurut tanggapan kajian ini.

Pantun dan Syair

Daripada 34 istilah yang disebutkan, genre-genre pantun dan syair dapat dianggap sebagai yang paling muktamad. Tidak ada percanggahan pendapat dalam penggolongannya, berdasarkan bentuk, pembahagian unit dan isi. Kelainan-kelainan pendapat hanya ditemui dalam klasifikasi pantun dan syair ke dalam jenis-jenisnya berdasarkan sistem rima dan tema; dan ini akan dijelaskan dalam bab-bab yang berkenaan. Tetapi dalam genre-genre yang lain, terdapat berbagai-bagai kekeliruan yang sangat penting diselesaikan. Di bawah ini disebutkan dengan ringkas. Perhatikan beberapa rangkap pantun dan syair di bawah:

Pantun:

- 2.1 Pinggan sabun berisi minyak
Minyak bernama seragam bau
Minta ampun banyak-banyak
Minta maaf kata terlalu.

(*Pantun Melayu* 1958, 41)

- 2.2 Dalam kebun manoh
Bunga yang maha putih
Minta ampun ma'oh (maaf)
Yang mana salah silih.

(Rakaman Permainan Beduan, Perlis 1978)

Syair:

- 2.3 Rampanai berakar pohon teja
Akar daunnya bukannya ganja
Narwastu harum tempat bermanja
Gemala memimpin kebaikan kerja.

(Hassan Ahmad 1964, 21)

- 2.4 Ayuhlah nasib namakan untung
Tanamlah pisang tiada berjantung
Saya umpama seekor lotong
Di mana ranting di situ bergantung.

(Rakaman Permainan Hadrah, Kedah 1976)

Gurindam dan Seloka

Pembicaraan yang selalu menimbulkan kontroversi ialah mengenai gurindam dan seloka. Kekeliruan yang jelas ditimbulkan dalam pembicaraan-pembicaraan itu ialah pada memberikan definisi dan contoh-contoh yang tepat bagi kedua-dua genre tersebut. Za'ba, misalnya, mengatakan gurindam "adalah suatu jenis syair melarat yang tiada tetap suku katanya atau rangkapnya; isinya mengandung fikiran-fikiran yang bernas dengan bahasa yang riang dan suka sebagai nyanyian" (Za'ba 1962, 242). Daripada beberapa contoh yang diberikannya, Za'ba menggolongkan puisi di bawah ini sebagai gurindam:

- 2.5 Berbunyi kuang jauh ke tengah,
Sering lanting riang di rimba,
Melenguh lembu di padang,
Sambut menguak kerbau di kandang
Berkokok mendung merak mengigal
Fajar sadik menyingsing naik
Kicak kicau bunyi murai
Tabtibau melambung tinggi

Menguku balam di hujung bendul
Terdengut puyuh panjang bunyi
Puntung sejengkal tinggi sejari
Itulah alamat hari nak siang

(Za'ba 1962, 244-245)

Penggolongan seperti itu dipersetujui oleh pengkaji dan penulis-penulis yang kemudian, termasuk Mohd. Taib Osman (1975); sebaliknya Winstedt dan Sutan Takdir Alisjahbana tidak menganggapnya gurindam, tetapi menggolongkannya sebagai 'bahasa berirama', (Alisjahbana 1971, 92). Menurut Alisjahbana, gurindam ialah "nasihat, pengajaran dan kebenaran. Kalau ditilik gurindam itu dekat benar kepada pepatah dan peribahasa" (Alisjahbana 1971, 77). Dan contoh-contoh yang dikemukakan oleh Alisjahbana adalah daripada gurindam yang mengandungi nasihat dan pengajaran. Selain daripada "Gurindam Dua Belas", oleh Raja Ali Haji, Alisjahbana memberikan contoh di bawah ini:

- 2.6 Kurang fikir, kurang siasat
Tentu dirimu kelak tersesat.

Fikir dahulu sebelum berkata
Supaya terelak silang sengketa.

Perkataan tajam jika dilepas
Ibarat beringin racun dan upas.

Kalau mulut tajam dan kasar
Boleh ditimpa bahaya besar.

Siapa menggemari silang sengketa
kelaknya pasti berdukacita.

Silang selisih jangan dicari
Jika bersua janganlah lari.

Membuat perkara amatlah mudah
Jika terjadi timbullah gundah.

(Alisjahbana 1971, 86)

Kesulitan yang sama ditemukan juga dalam memberikan definisi dan ciri-ciri seloka; kerana huraian dan contoh yang diberi-

kan oleh Za'ba bagi seloka tidak jauh bezanya dengan yang diberikannya untuk gurindam. Menurutnya, seloka adalah "sebuah syair melarat yang mengandungi sindiran dan jenaka untuk maksud bermain-main" (Za'ba 1962, 242; Mohd. Taib Osman 1975, 130); sedangkan dalam definisi gurindam disebutkan juga ciri yang sama, iaitu sebagai "nyanyian, jenaka, senda gurau, kelakar dan sindiran giat yang bermain-main dan menggeli-gelikan hati". Kerana itu Za'ba (1962) sendiri menjelaskan kesulitan itu, demikian:

Oleh yang demikian kerap kali susah hendak dibezakan yang mana seloka dan yang mana gurindam. Bahkan terkadang suatu karangan itu juga boleh dikatakan gurindam dan boleh seloka. Jika gurindam itu mengandungi perasaan syair yang sebenar pada isinya, seloka itu tentulah begitu juga, kerana fikiran di dalamnya cantik disebutkan dengan bahasa yang cantik.

Antara beberapa contoh yang diberikannya, Za'ba mengolngkan petikan di bawah ini sebagai "seloka melarat":

- 2.7 Apabila pecahlah keping-keping sebuah gunung emas maka pada masa itu berketahuanlah siapa yang berhati baik dan mana yang berhati jahat. Kemudian apabila dihancurkan sekali batu-batu emas itu dimasukkan ke dalam lesung yang ada di dalamnya berpuluh-puluh antan, sekonyong-konyong kelihatanlah langit yang hijau itu terbentang dengan anjerah warnanya sunyi daripada awan. Maka sejurus lamanya baharulah kelihatan beberapa tompok awan-awan yang putih pada sepanjang-panjang langit itu ialah alamat panas keras konon. Maka pada ketika itu juga bakat hujan yang daripada awan-awan yang putih itu. Hairan pada masa itu langit pun tergulunglah dengan kudrat yang berkehendak, lenyap tiada kelihatan lagi, melainkan tatkala turun hujan emas baharulah disedari bahawa akan langit itu pun senasib juga rupanya dengan gunung emas itu.

(Za'ba 1962, 249-250)

Ternyata contoh di atas tidak dapat dianggap sebagai seloka, bahkan tidak juga puisi. Za'ba sendiri mengatakannya "seperti

nathar (prosa) sekadar isinya sahaja seloka". Memang, menurut ukuran universal contoh (7) itu bukanlah puisi.

Definisi dan ciri-ciri seloka tambah mengelirukan dengan adanya huraian-huraian yang berlainan pula. Simorangkir Simandjuntak, misalnya, mengatakan, "seloka adalah satu ikatan yang terdapat dalam buku-buku Weda"; dan beliau memberikan contoh di bawah ini:

- 2.8 Ayam hitam terbang malam
Hinggap ke rimba dalam
Bertali ijuk bertambang tanduk
Ayam putih terbang siang
Hinggap di kayu melarasi
Bertali benang bertambang tulang

(Simorangkir Simandjuntak 1965, 39)

dan

- 2.9 Ada seekor burung pelatuk
Cari makan di kayu buruk
Tuan umpama ayam pungguk
Segan mencakar rajin mematuk

(Simorangkir Simandjuntak 1965, 40)

Jadi menurut Simorangkir, seloka adalah sebahagian daripada peribahasa; iaitu peribahasa, bidal atau pepatah yang tersusun dalam bentuk pantun, seperti contoh (8) di atas itu. Atau seperti contoh (9) iaitu apabila puisi itu mengandungi sifat-sifat syair dan pantun dengan skema rima a-a-a-a seperti syair dan pembahagian kepada pembayang dan maksud, seperti pantun. Di sini Simorangkir mempunyai persamaan pendapat dengan C. Hooykaas dan G. Emeis. Menurut Hooykaas, seloka itu ialah, suatu sajak daripada empat baris yang masing-masingnya terdiri seboleh-bolehnya daripada empat perkataan daripada 8-11 suku kata, dan bersajak sebagai kalimat-kalimat syair, tetapi dalam jumlah empat baris ataupun sebagai kebanyakan pantun. Contohnya:

- 2.10 Candu dibungkus kain palas
Makan dia mata bilas

Mandi segan kerja malas
Harta orang hendak digilas.

dan

- 2.11 Sudah bertemu kasih sayang
Duduk terkurung malam siang
Hingga setapak tidak renggang
Tulang sendi habis bergoncang.

(Hooykaas 1965, 84-85)

Walau bagaimanapun, di sebalik perbezaan-perbezaan itu terdapat juga contoh-contoh yang sama diberikan oleh para pengkaji; dan contoh itu sesuai dengan definisi dan konsep yang dasar bagi seloka, iaitu puisi yang tidak tetap bentuknya dan isinya mengandungi perasaan-perasaan jenaka, sindiran, ejek dan giat, atau asyik, berahi, khayal dan mimpi, seperti yang dihuraikan oleh Za'ba (1962); misalnya seperti contoh di bawah ini:

- 2.12 Baik budi emak Si Randang
Dagang lalu ditanakkan
Tiada berkayu rumah diruntuh
Anak pulang kelaparan
Anak di pangku diletakkan
Kera di hutan disusui

(hlm 248)

Penulis berpendapat bentuk puisi seperti contoh (12) di atas adalah yang lebih tepat digolongkan sebagai seloka. Selain daripada bahasanya agak longgar, isinya ialah sindiran, giat, ejekan dan jenaka. Hal ini berbeza dengan gurindam yang bahasanya bernas dan serius, dan isinya mengandungi pengajaran, nasihat dan panduan hidup seperti bentuknya yang asal iaitu "Gurindam Dua Belas" oleh Raja Ali Haji dan contoh (6) yang diberikan oleh Sutan Takdir Alisjahbana. Atas alasan ini juga contoh (5) yang dikatakan gurindam oleh Za'ba dan Mohd. Taib Osman tidak dapat digolongkan gurindam kerana isinya tidak berupa nasihat dan pengajaran. Dalam kajian ini contoh (5) digolongkan sebagai talibun (dulunya, bahasa berirama). Demikian pula contoh (8) sebagai peribahasa

berirama, (9) dan (10) sebagai variasi kepada pantun, manakala (11) adalah syair.

Pantun Seloka

Istilah di atas dikemukakan oleh Simorangkir Simandjuntak dan diikuti begitu sahaja oleh beberapa pengkaji dan penulis buku-buku teks. Menurut Simorangkir, pantun seloka ialah bidalan atau pepatah yang diberikan sampiran seperti pantun:

- 2.13 Setali pembeli kemenyan
Sekupang pembeli ketaya
Sekali lancung keujian
Seumur hidup tak percaya.

Anak agam jual sutera
Jual di Rengat tengah pekan
Jangan digenggam bagai bara
Terasa hangat dilepaskan.

(Simorangkir Simandjuntak 1965, 39)

Ibrahim Saad memberikan contoh di bawah yang menurut Simorangkir dan Hooykaas tergolong sebagai seloka:

- 2.14 Ada satu burung merak
Lehernya panjang suaranya serak
Tuan umpama emas dan perak
Hati yang mana boleh menolak.

(Ibrahim Saad 1977, 29)

Jadi, menurut Simorangkir, pantun seloka adalah peribahasa yang diberikan sampiran seperti pantun; dan menurut Ibrahim Saad, puisi yang mengandungi sifat-sifat syair dan pantun. Jika demikian kebanyakan pantun akan dapat digolongkan menjadi pantun seloka, termasuk yang tergolong sebagai peribahasa berirama, dan pantun yang memakai rima a-a-a-a seperti syair. Pada pendapat penulis, istilah pantun seloka itu tidak dianggap sebuah genre tersendiri kerana contoh-contoh yang dimaksudkan telah tergolong ke dalam pantun dan syair. Kerana itu istilah itu agak mengelirukan dan lebih baik digugurkan sahaja. Contoh-contoh (13) dapat digolongkan ke

dalam pantun yang biasa, dengan rima a-b-a-b manakala (14) sebagai suatu variasi pantun iaitu yang menggunakan rima a-a-a-a seperti syair.

Talibun

Zuber Usman menganggap talibun sebagai pantun-pantun yang lebih daripada empat baris serangkap, iaitu pantun-pantun 6, 8, 10, 12, 16 baris dan seterusnya, misalnya dalam contoh di bawah ini:

- 2.15 Baju jas destar kesumba
Seluar gunting Petani
Jahitan nyonya Kampung Erak
Di hilir pasar Kampung Melaka
Singgah ke rumah nakhodanya
Batang emas dahan suasa
Buahnya intan dengan pudu
Bunga diisap burung borak
Pipit hendak hinggap di rantingnya
Adakah boleh oleh yang empunya?

(Zuber Usman 1975, 60)

Gazali Dunia memberikan contoh daripada *Bacindai Aluih* yang menurutnya dikenali sebagai "pantun ibarat":

- 2.16 Berkain berkendang-kendang,
Berukur berpucuk rebung
Berintik beragi sutera
Kiriman raja dari jauh
Dipakai nak rang Sianok
Bersuji dengan benang ameh
Tenunan puteri rang Batipuh
Jahit nan cara Mandahiling
Upik, kalau sampai kaugendang
Pegang petua bonda kandung
Usah nak terdorong saja
Mula laut akan ditempuh
Ingati karang kalau meronggok
Sebab begitu kata mandeh
Rosak jalan kalau ditempuh
Patut lurus makanan banding

(Gazali Dunia 1969, 183)

Selain itu Zuber Usman memberikan contoh talibun yang dinamakan "talibun adat":

- 2.17 Dari mana titik pelita
 Di balik telong nan bertali
 Dari mana asal nenek kita
 Dari puncak gunung berapi
 Turun ke Pariangan Padang Panjang
 Di kaki gunung berapi kini
 Mulanya nenek kembang biak
 Kembang beratus tahun
 Bagai si pasan anak beranak
 Anaknya beranak pula
 Membuat kota dan negeri
 Di tepi laut masa dahulunya
 Di sinan sirangkak nan berdengking
 Di sinan buaya putih kuduk
 Di sanalah bukit Siguntang-guntang

(Zuber Usman 1975, 159)

Dengan contoh di atas, ternyata talibun tidaklah semestinya pantun yang lebih daripada empat baris serangkap; kerana puisi di atas bukanlah daripada jenis pantun; kerana itu terpaksa dicari kemungkinan yang lain. R.J. Wilkinson, dalam memberikan erti talibun, menyebutkan perkataan "pantun setalibun" yang bermakna:

1. Satu untai atau urutan pantun-pantun (*a string of pantuns*).
2. Satu jenis karangan berangkap (*ode*) yang mempunyai rima yang sama seluruhnya.

Ternyata keterangan R.J. Wilkinson ini pun tidak menyelesaikan kekeliruan itu. *A string of pantuns* tidak bermakna satu rangkap pantun yang lebih daripada empat baris, sebaliknya mungkin pantun-pantun empat baris yang berurutan beberapa rangkap. Demikian pula puisi yang serima (*monorhyme*) – yang amat jarang terdapat dalam puisi Melayu – tidak akan tergolong sebagai pantun. Dengan kekeliruan-kekeliruan ini ada baiknya istilah talibun tidak digunakan untuk contoh-contoh yang diberikan di atas, yang dengan mudah dapat dimasukkan ke dalam genre-genre yang telah tetap. Misalnya contoh (15) sebagai pantun sepuluh baris dan (16), pantun

16 baris. Contoh (17) yang dengan jelas mengandung konotasi adat dapat digolongkan sebagai teromba.

Gazali Dunia (1969) dalam menyebutkan kekeliruan yang sama mencadangkan, "lebih baik istilah talibun ini ditiadakan saja, cukup dinamai pantun" (hlm 183). Penulis bersetuju dengan pendapat ini tetapi mencadangkan supaya istilah itu digunakan untuk genre yang lain. Dalam kajian ini istilah talibun digunakan untuk menggantikan istilah bahasa berirama (*rhythmical verse*), berdasarkan ciri-cirinya yang lebih tepat dan berpandukan contoh lain yang juga dinamakan talibun, seperti di bawah ini:

- 2.18 Jip, jip, badrun ya ... maulai
 Dengarkan saya bertalibun
 Bukan umpat bukan sindiran
 Bukan dipetik dari fikiran
 Dengarkan benar jelas-jelas
 Saya papar saya uraikan
 Bagai menyusun buah ratap
 Atap nan tidak teratapkan
 Atap nan dari kebun salak
 Mata nan tidak terlelapkan
 Mendengar kokok ayam jalak
 Si jalak burung dijalai
 Anak murai pandai berkata
 Usah berkata dua kali
 Sekali pasang gemuruh
 Dua kali pasang tenggiri
 Sudah putus tali tundanya
 Sebab kami datang ke mari
 Ada gerak asal mulanya

(Zuber Usman 1975, 167-168)

Perbilangan, Perbilangan Adat, Kata Adat, Teromba, Terasul dan Tambo

Untuk istilah-istilah yang disebut di atas, diberikan beberapa contoh di bawah ini:

Perbilangan:

- 2.19 Hidup dikandung adat
 Mati dikandung tanah.

Hutang darah dibayar darah
Hutang nyawa nyawa padahnya.

Mati tidak kerana sumpah
Hidup tidak kerana kaul.

Kecil jangan disangka anak
Besar jangan disangka bapa.

Merajuk pada yang kasih
Manja kepada yang sayang.

Meminta kepada yang ada
Berkaul kepada yang keramat.

(Za'ba 1962, 171-173)

Perbilangan Adat:

- 2.20 Cincin sebetul menanya ibu bapanya
Cincin dua bentuk esa sekata
Esa sekata, kata dibalikkan
Tek esa sekata, cincin dibalikkan
Esa sekata janji diikat
Janji dibuat, dimuliakan
Dalam janji digaduhkan
Sampai janji ditepati
Elah si lelaki luncur tanda
Elah si perempuan ganda tanda
Sawan gila luar janji

(Abdullah Siddik 1975, 136)

Tambo:

- 2.21 Maka adalah adat:
Tatkala negeri sudah lebar,
Orang pun sudah ramai,

Adat tertentu, bilang teratur,
 Beroleh kecil pada yang gedang,
 Beroleh yang gedang pada yang tua,
 Apakah kata orang tua?
 Dalam alam rajanya,
 Dalam luak penghulunya,
 Dalam suku lembaganya,
 Berimpuk masing-masing,
 Harta orang jangan ditarik,
 Untuk anak jangan diberikan

(Simandjuntak 1965, 24)

Teromba:

- 2.22 Allah belum bernama Allah,
 Muhammad belum bernama Muhammad,
 Bumi belum bernama bumi,
 Bumi bernama pusat negeri,
 Langit bernama payung negeri,
 Bumi itu segedang talam,
 Langit itu segedang payung,
 Gagak putih bangau hitam,
 Datuk bujang nenek gadis,
 Sejaman raja jatuh berdiri,
 Sejaman penghulu jatuh terpekur,
 Sejaman lembaga jatuh bersila,
 Terbit adat dua teripar,
 Ke laut Temenggung, ke darat Perpatih.

(Sutan Takdir Alisjahbana 1971, 110)

Za'ba tidak memasukkan perbilangan dalam pembicaraan puisi; tetapi menggolongkannya sebagai satu jenis peribahasa, iaitu "peribahasa yang bererti selapis". Peribahasa jenis ini dibahagikan kepada dua jenis; satu daripadanya bidalan dan pepatah, dan yang lain perbilangan (Za'ba 1962, 166–177). Tetapi daripada contoh-contoh yang diberikannya untuk perbilangan, misalnya, contoh (19)

di atas tidak jauh berbeza daripada yang digolongkan sebagai kata adat, atau perbilangan adat. Kerana itu perbilangan boleh juga digolongkan sebagai satu jenis puisi sepertimana peribahasa berirama dan perbilangan adat atau teromba.

Dalam hal ini pun terdapat kekeliruan pada menggunakan satu istilah yang baku dan tepat bagi genre ini. Daripada contoh-contoh yang dikemukakan bagi tiap-tiap satu istilah itu dapat dilihat keadaan yang sama dari segi bentuknya yang sejajar, skema rima yang tidak terikat, jumlah baris yang tiada tetap, juga isinya yang umum iaitu merujuk kepada adat dan undang-undang adat, khususnya sistem Adat Perpatih dan Adat Temenggung di Minangkabau dan di Negeri Sembilan. Istilah "perbilangan adat" digunakan mungkin kerana dalam urutan puisi itu ada menyebutkan:

- 2.23 Perbilangan adat kita anak Minangkabau
Yang di bawah langit dan yang di muka bumi
Selengkar gunung berapi
Hingga lagundi mudik
Yang bernama Tanah Sumatera Pulau Andalus.

(Rakaman Teromba Adat, Negeri Sembilan 1976)

Perkataan teromba (terumba) bermakna salasilah keturunan (*a pedigree, a family tree*) (Wilkinson 1901, 163); istilah ini digunakan oleh Alisjahbana dan Zuber Usman dan dipakai dalam daerah yang menggunakan adat ini, misalnya di Jelevu dan di beberapa daerah di Negeri Sembilan. Dalam urutan puisi adat itu ada tempat yang menyebut "teromba".

- 2.24 Ke darat Adat Perpatih
Ke laut Adat Temenggung
Ke darat berteromba
Ke laut bersalasilah.

(Achan bt Hj. Memek, Rembau 1976)

Nama lain bagi puisi jenis ini ialah "tarasul", yang bermakna (mengikut kamus), menulis surat (*letter writing*) (Wilkinson 1901, 160), iaitu teknik atau seni menulis surat. Di Rembau juga, perbilangan adat atau kata-kata adat ini dikenali sebagai "tarasul", "Terasul Adat Perpatih". Demikian pula istilah "kata-kata adat"

terpakai juga di daerah-daerah yang berkenaan, seperti yang dapat dilihat dalam tulisan Caldecotte (1918), "Customary Songs and Sayings" hanya istilah "lagu adat" yang tidak digunakan walaupun pada beberapa keadaan, kata-kata adat ini juga digunakan.

Istilah "tambo", digunakan oleh Simandjuntak, seperti contoh yang diberikan di atas (21). Perkataan "tambo" difahamkan sebagai sejarah atau tawarikh yang ditulis dalam bentuk bahasa yang tetap, hampir sama seperti teromba (Gazali Dunia 1969, 182).

Daripada keterangan dan contoh-contoh yang diberikan tadi, ternyata istilah-istilah itu berkaitan dengan maksud atau isi rangkap-rangkap puisi yang berkenaan. Tetapi dengan penggunaan istilah yang pelbagai ragam menimbulkan kekeliruan, sedangkan dari segi genrenya adalah sama. Oleh itu dalam kajian ini semua puisi yang mempunyai bentuk dan isi demikian, iaitu yang merujuk kepada sistem adat atau undang-undang adat, akan digolongkan sebagai teromba; dan ini tidak terhad kepada Adat Perpatih dan Adat Temenggung sahaja, malah meliputi semua yang mempunyai konotasi adat, termasuk, misalnya, apa yang dikenali sebagai "rejang" di Sumatera Tengah, yang sebahagian daripadanya berbunyi demikian:

Gusti Adat Rejang

2.25 Adapun tiap-tiap gerak itu
 datang daripada Allah, waris
 itu datang daripada nabi, khalifah
 itu daripada raja.
 Adat lembaga itu turun
 daripada nabi Adam.
 Berdirilah adat dua perkara, iaitu:
 Pertama adat Jahiliah
 Kedua adat Salamiah
 Adat Jahiliah macamnya
 ada merendah ada menggunung.
 ada melereng ada mendaki
 Adat Salamiah, datar; harus
 dipakai, batal dibuang.

(Jaspan 1964, 45)

Bahasa Berirama dan Sesomba

"Bahasa berirama", umumnya dikenali sebagai puisi yang sejajar yang tidak mempunyai ikatan tertentu dari segi jumlah baris, jumlah

perkataan dalam sebaris dan skema rima. Ia juga diasingkan daripada gurindam dan seloka walaupun ketiga-tiga genre itu tidak jauh perbezaannya dari segi bentuk dan isi. Istilah "bahasa berirama" mungkin dipadankan daripada *rhythmical verse* oleh Winstedt dan kemudian digunakan seterusnya oleh pengkaji-pengkaji yang lain termasuk Alisjahbana, Zuber Usman, Simandjuntak dan Mohd. Taib Osman. Suatu contoh "bahasa berirama" yang diberikan oleh Alisjahbana berbunyi demikian:

Bahasa Berirama – pidato mempersilakan makan di Gunung Pasir

- 2.26 Mengaji daripada alif,
Berbilang daripada Esa,
Berkata daripada asal,
Usul asal jangan ditinggalkan.

la, lah, tuk:

Sehelai akar
Sebingkas tanah,
Sebatang kayu,
Sehelai akar yang putus akan perikat
Sebingkah tanah berbalik buat permatang,
Kayu sebatang buat terusan
Permatang sudah lurus,
Tanah sudah datar
Tanaman sudah menjadi,
Orang sudah nan sentosa.

(Sutan Takdir Alisjahbana 1971, 103)

Rhythmical verse yang dikemukakan oleh Winstedt, lebih tepat merujuk kepada ungkapan-ungkapan berirama yang digunakan dalam cerita-cerita penglipur lara, misalnya *Hikayat Awang Sulung Merah Muda*, *Hikayat Malim Deman*, *Hikayat Anggun Cik Tunggal* dan lain-lain. Dalam bahasa Inggeris ungkapan-ungkapan demikian dipanggil 'runs', dan dalam puisi Melayu digunakan dalam bentuk yang 'stereotaip', misalnya dalam memberikan deskripsi tentang cara menyembah, berpakaian, keadaan pesta dan keramaian, kesibukan kota dan sebagainya (Mohd. Taib Osman 1975, 136).

Kekeliruan dalam penggunaan istilah ini ialah pada pengertian dan contoh-contoh yang diberikan. Misalnya contoh (5) di atas yang

digolongkan sebagai "gurindam" oleh Za'ba dan Mohd. Taib Osman, dianggap "bahasa berirama", oleh Winstedt, Alisjahbana dan Zuber Usman. Contoh (26) yang diberikan oleh Alisjahbana di atas bukan juga "bahasa berirama" tetapi adalah sebahagian daripada teromba. Selain itu kekeliruan juga berlaku kerana penggunaan istilah-istilah lain di samping "bahasa berirama". Simorangkir Simandjuntak, misalnya, mencampuradukkan istilah-istilah bahasa berirama dengan prosa berirama dan penglipur lara; lihat petikan di bawah:

Dalam puisi lama ikatan bernama bahasa berirama atau prosa berirama meliputi sebahagian besar daripada sastera Indonesia lama. Bahasa berirama di tengah-tengah masyarakat terkenal dengan nama penglipur lara (Simorangkir Simandjuntak 1965, 54).

Seterusnya Simandjuntak memberikan contoh sepenuhnya daripada cerita-cerita *Sabai Nan Aluih*, *Malim Deman* dan lain-lain. Kekacauan di sini timbul kerana, sebagaimana yang telah sedia difahami, bahawa "bahasa berirama", "prosa berirama" dan "penglipur lara" adalah tiga genre yang berasingan. Prosa berirama ialah prosa lirik (*lyric prose*) yang mempunyai ciri tertentu dan penglipur lara merupakan sebuah genre prosa, iaitu suatu bentuk naratif yang mengandungi pula di dalamnya ikatan puisi yang dikenali sebagai "bahasa berirama".

Istilah "sesomba" dikemukakan oleh Zuber Usman, seperti yang dapat difahamkan daripada petikan di bawah:

... bentuk sesomba atau bahasa berirama ini lebih kuat tertanam dalam kesusasteraan Minangkabau. Menurut hemat saya melihat peninggalan kesusasteraan Minangkabau yang ada seperti Kaba Rancak di Labuih, Sabai Nan Aluih, Cinduo Mato, Malim Deman, Bacindai Aluih, Kaba Si Manja Ari, Kaba Si Umbuik Mudo dan lain-lain, bahkan dalam cara kaum adat berkata-kata atau berpidato bahasa berirama seperti dalam kesusasteraan semacam itu menjadi satu kebiasaan, sangat digemari pada zaman yang lalu di Minangkabau. Sewaktu-waktu dalam bahasa berirama semacam itu dirasakan denyaran atau tarikannya yang kuat, seperti denyutan jantung yang menggerakkan dan menghidupkan dalam tubuh. Di antara bahagian yang merata atau biasa didapati pula bahagian

yang meninggi atau memuncak, beberapa tempat di Minangkabau dikenali dan disebut "sesomba" dan mengemukakan atau menonjolkan bahagian yang semacam itu dalam bercerita atau berkata-kata dikatakan bersisomba (dalam dialek Minangkabau basisomba) (Zuber Usman 1975, 160-161).

Zuber Usman memberikan contoh di bawah ini sebagai sesomba:

Sesomba bersenda gurau, Minangkabau

Biduk lompong pengayuh lompong
Ambil ke rakit goreng pisang
Bertongkat lemas sebatang
Tegakkan tiang gula tarik
Kembangkan layar kue dadar
Turun ke lurah agar-agar
Mendaki bukit kue bolu
Turun sekoci putu kering.

Datang berantai kue telur
Masuk ke rimba sarang balam
Terkembang seperti kue sepi
Duduk termenung kue abuk
Tambah penukut dalam negeri
Apakan tenggang lepat dagang
Anak meriam ondeh-ondeh
Habis pikirnya kue lapis
Berlabuh tentang air kopi.

(Zuber Usman 1975, 162)

Petikan di atas menepati konsep "bahasa berirama" sebagai *descriptive passages*, iaitu ungkapan-ungkapan yang mengandungi pemerian atau deskripsi, sama ada dalam cerita-cerita, dalam ucapan atau sebagai seni kata dalam lagu-lagu daerah, misalnya lagu "Gubang Panjang" dalam permainan bongai di Negeri Sembilan. Dari segi bentuk dan isinya, puisi di atas sama pula dengan talibun yang diberikan terdahulu, (contoh 18). Oleh itu untuk memudahkan pembahagian dan seterusnya menyelesaikan kerumitan yang dibincangkan, dalam kajian ini semua puisi yang tergolong sebagai "bahasa berirama", talibun dan sesomba, digolongkan ke dalam sebuah genre yang dikenali sebagai talibun (atau sesomba). Talibun dapat membawa konsep yang dibawa oleh "bahasa berirama", sementara sesomba menurut penggunaannya yang luas di Minang-

kabau, di mana puisi seperti itu digunakan secara menyeluruh dan dikenali sebagai sesomba.

Prosa Berirama

Prosa berirama (*rhythmical prose*) atau prosa lirik (*lyric prose*) ialah bentuk bahasa yang digunakan dalam penyampaian setengah-setengah cerita rakyat khususnya dalam genre penglipur lara di Malaysia dan *kaba* di Minangkabau. Misalnya dalam contoh-contoh di bawah:

2.28 *Sabai Nan Aluih*

Kait berkait rotan saga
Terkait di akar bahar
Terbang ke langit terberita
Tiba di bumi jadi khabar.

Siapakah orang yang terkhabar
Terkhabar Raja Berbanding
Dalam negeri Padang Tarap
Di ranah payung sekaki
Di kerambil nan atap tungku
Di pinang yang linggayuran
Di cempedak nan condong-condong
Di rusuk rumah nan gadang
Di bawah anjung yang tinggi.

Kononlah Raja Berbanding
Anaknya sebagai anak balam
Seekor jantan seekor betina
Seorang bernama Mangkutak Alam
Perempuan bernama Sabai Nan Aluih.

(Simorangkir Simandjuntak 1965, 55)

2.29 *Sulung Jawa*

Hei ...
Sikun si kononnya Terung Pipit
Terung Pipit pun sungguh sangat seperti
adik Jerun dikata
Dia pun yang-yang ke dewata
Hilang di mulut timbul di mata

Marilah jin tujuh saudara
 "Ampun tuanku beribu-ribu ampun
 Awat tuanku panggil patik tujuh saudara?
 Apalah titah tuanku patik junjunglah."
 Kata Terung Pipit saudara yang tua
 "Hei jin tukang ketujuh yang terus mata
 sebab aku panggil engkau dengan segera
 Aku nak suruh pi cari merbau tanglung yang
 bercabang tiga
 Di mana yang ada
 Sebab hutan rimba bertambun pun ada
 Kot ada bertentang pada pandangan mata
 Aku nak buat penjajap emas berlapis suasa
 Aku nak buat tuntutan bela.

(Jamilah Hj. Ahmad 1978, 8-9)

Dari segi bentuknya ungkapan-ungkapan di atas sama seperti talibun atau sesomba: tetapi isi dan fungsinya berbeza. Talibun merupakan ungkapan-ungkapan pemerian yang terperinci (*descriptive passages*) dalam sesebuah cerita penglipur lara; sementara prosa berirama adalah cerita itu sendiri yang seluruhnya tertulis atau disampaikan dalam ungkapan-ungkapan yang hampir sama seperti talibun atau sesomba. Oleh kerana istilah prosa berirama (*rhythmical prose*) itu merupakan istilah yang telah lama dikenal dan digunakan, dan tidak pula menimbulkan kekeliruan dengan yang lain, dalam kajian ini, istilah itu terus dipakai bersama prosa lirik (*lyric prose*).

Rejang

Erti perkataan "rejang" menurut R.J. Wilkinson, ialah:

1. Suatu istilah astrologi, nama satu siri lambang-lambang (*symbols*) yang mewakili tiap-tiap hari dalam sebulan. Lambang-lambang ini dipercayai mempunyai pengaruh kepada nasib atau raksi (*fortunes*) pada hari-hari yang berkenaan. "Ketika rejang" merupakan ramalan waktu menurut rejang; dan "rejang ketika" ialah raksi mengikut waktu, iaitu nasib baik atau buruk mengikut sistem ramalan ini (Wilkinson 1901, 323). "Syair rejang" ialah syair yang menerangkan ramalan ini, misalnya "syair raksi" (Overbeck 1923, 282-307), dan "pantun rejang" ialah pantun-pantun yang menggunakan sistem ramalan ini seperti

contoh-contoh yang sedia diberikan di bawah ini:

2.30 *Rejang Sindir Ilmu*

Sehari bulan rejangnya kuda
Kuda aman dari Pasai
Dipacu lalu ke bandar Selan
Akhir zaman muda dan bisai
Tuntutlah ilmu mengenal Tuhan.

Dua haribulan rejangnya kijang
Kijang mengantuk di rumpun buluh
Memakan kaduk di dalam padi
Tuntutlah ilmu biar bersungguh
Hidup kita ini akhirkkan mati.

Harimau sekuci turun sekawan
Mari ditikam si janda balu
Ilmu yang suciuntutlah tuan
Kerana suci sempurna fardu.

(Untong Hj. Akil, Kuala Kubu Bharu 1976)

2.31 *Rejang Si Padi Emping*

Bismillah itu permulaan kata
Alhamdulillah puji semata
Berkat syafaat penghulu kita
Sekalian kembali ke Tuhan yang ada.

Barang siapa berpadi emping
Padi emping huma di tengah
Barang siapa berhati mukmin
Berhati mukmin istana Allah.

Padi emping huma di tengah
Sayang geliga di punca kain
Berhati mukmin istana Allah
Masuk syurga jannatunnain.

(Hj. Mohd. Wajib Hj. Abd. Rahman,
Slim River 1976)

2. Ertj yang lain bagi rejang ialah merujuk kepada satu daerah, satu masyarakat atau bahasa di beberapa daerah di Sumatera

Selatan, seperti yang dapat difahamkan daripada keterangan Philip Ward, di bawah ini:

More recently M.A. Jaspán ... collected important literature from some of the 180 000 speakers of Rejang living in the Musi Rawas Kabupaten of South Sumatera and the Rejang-Lebong Kabupaten of Bengkulu province. The language of their texts in the Ka-Ga-Nga script is Malay, deriving from the court language of the medieval South Sumateran characters of South Indian origin

The poetry of Rejang is in Melayu Purbo or Old Malay, which differs from classical Malay in dropping final consonants ('tinggal' becomes 'tinga'), changing some vowels ('dalam' becomes 'leum' and 'diri' becomes 'dirai') and eliding or diphthongising final 'h' ('rumah' becomes 'umee').

Traditional literature of the Rejang texts includes the berjeung (love songs) such as the following examples, utep-utep (incantations), indau-indau (spells), peribahasa (proverbs), papatea (maxims), laws and clan histories.

(Ward 1975, 22-23).

Daripada keterangan P. Ward itu (yang dipetik agak panjang di sini) bahawa "rejang" dalam "Rejang Ka-Ga-Nga" dengan judul "Gusti Adat Rejang" yang diberikan dalam contoh (25) adalah suatu jenis puisi dalam bahasa Melayu Purba, tetapi tertulis dalam bahasa dan huruf "rejang" yang terpakai dalam satu masyarakat dalam daerah Sumatera Selatan. Ertinya di sini, rejang bukanlah satu genre puisi yang tertentu ciri-cirinya, berbeza dengan genre-genre yang lain. *Berjeung* yang disebut oleh P. Ward, diberikan contoh di bawah:

- 2.32 Barat lawut
tunggu maring gunung
metari keilangan
semueui maring gunung
metari kekasi
ruma ketunan
bulan pernama.

(Ward 1975, 23)

Terjemahannya secara bebas (oleh penulis) kira-kira begini:

- 2.33 Seperti laut
 Di atas kemuncak gunung
 Puteri kehilangan
 Kepada harimau puncak gunung
 Puteri kekasihku
 gedung tenunan
 bulan purnama.

Ungkapan di atas tidak juga menunjukkan ciri-ciri yang tertentu untuk digolongkan sebagai sebuah genre, misalnya "rejang", bahkan "berjeung". Demikian pula dalam pantun dan syair yang dikemukakan dalam contoh-contoh 30 dan 31, istilah "rejang" bermakna raksi atau satu sistem ramalan tradisional. Deskripsi yang lebih lanjut mungkin dalam syair, pantun bahkan prosa, misalnya "Syair Raksi" (Overbeck 1923), "Syair Ta'bir Mimpi" (Overbeck 1929, 338 – 375), "Ketika Rejang" (Voorhoeve 1963, 61) dan lain-lain.

Berdasarkan keadaan-keadaan di atas, "rejang" dalam puisi Melayu bukanlah suatu genre yang tersendiri; demikian juga "rejang" seperti yang difahamkan di Sumatera. Kerana itu contoh-contoh (30) adalah pantun dan (31) adalah syair. "Gusti adat rejang" (25) adalah teromba kerana isinya sesuai sebagai *laws and clan histories*; sementara berjeung di atas boleh digolongkan sebagai puisi sukuan yang tiada terdapat dalam masyarakat Melayu di Malaysia.

Peribahasa Berirama

Perhatikan beberapa contoh:

- 2.34 Siang terkenang-kenang malam termimpi-mimpi
 Makan tak kenyang tidur tak lena
 Mandi tak basah minyak tak licin

 Terkilan-kilan di hati terkalang-kalang di mata
 Terasa-rasa bak duri dalam daging

 2.35 Berserah berkebilan
 Berucap berpegang ekor
 Berpesan berturutkan
 Bertaruh berpermalami

(Za'ba 1962, 169 – 170)

- 2.36 Laksana bahtera sauhnya berat
Entah ke timur entah ke barat
(Wilkinson 1901, 70)
- 2.37 Baik tunangnya jahat
Hidup tunangnya mati
Kasih tunangnya cerai
(Hose 1933, 27)

Za'ba tidak membicarakan peribahasa sebagai bentuk puisi dan tidak juga mengemukakan istilah peribahasa berirama dalam kajiannya. Menurutnya peribahasa "ialah segala susunan cakap yang pendek yang telah melekat di mulut orang ramai sejak beberapa lama oleh sebab sedap dan bijak perkataannya, luas dan benar tujuannya, dipakai akan dia jadi sebut-sebutan orang sebagai bandingan, teladan dan pengajaran". Dan di dalamnya termasuklah bidalan, pepatah, perbilangan dan perumpamaan. Walaupun begitu, sebagaimana yang dibicarakan mengenai perbilangan di atas, beberapa contoh yang dikemukakan bagi peribahasa, terutamanya bagi bidalan dan pepatah mengandungi ciri-ciri puisi dan dapat digolongkan sebagai genre puisi.

Kebanyakan buku yang menggolongkan peribahasa sebagai puisi memberikan contoh-contoh yang sesuai; misalnya ungkapan 'bidalan' atau 'pepatah' itu melebihi daripada satu kalimat, dapat disusun dalam baris-baris yang sejajar, mempunyai jumlah kata yang hampir sama dalam setiap kalimat dan bila dituturkan seolah-olah mempunyai rentak dan irama; kerana itu ia dinamakan peribahasa berirama.

Kalau ukuran itu digunakan bermakna tidak semua peribahasa dapat digolongkan sebagai puisi. Perumpamaan misalnya, yang terdiri daripada satu kalimat, panjang dan pendek, tidak mempunyai ciri-ciri puitis. Kerana itu dalam hal ini pun terdapat pelbagai kekeliruan. Ariffin Nur (1971), misalnya, memasukkan semua jenis peribahasa ke dalam pembicaraan puisi (hlm 197-202). Ia menggunakan istilah 'bidalan' dan di dalamnya termasuk pepatah, perbilangan, perumpamaan, kiasan, tamsil, ibarat dan lidah pendeta. Contoh-contoh yang diberikan juga tidak semuanya dapat dianggap sebagai puisi; misalnya "bagai si kudung mendapat cincin", "seperti

susu dengan sakar", "nyiur kalumpang", "buang air" dan lain-lain.

Sewajarnya, menurut pendapat penulis, apa yang digolongkan sebagai peribahasa berirama ialah ungkapan-ungkapan yang mengandungi kiasan dan ibarat, bidalan, pepatah tamsil dan lidah pendeta yang mempunyai ciri-ciri puisi seperti yang dinyatakan tadi. Contoh-contoh (34) hingga (37) yang dikemukakan di atas dan dalam bab-bab yang akan datang serta dalam lampiran adalah ungkapan-ungkapan yang tergolong sebagai peribahasa berirama.

Teka-teki

Teka-teki jarang dibicarakan sebagai puisi walaupun dari segi bentuknya, ia tergolong sebagai puisi, bukan sahaja dalam bentuk pantun dan syair, tetapi juga bentuk-bentuk yang lain seperti gurindam, talibun dan prosa berirama. Diberikan dua contoh di bawah ini:

2.38 *Teka-teki Bersyair*

Apakah ini sebangsa batu,
Berketul-ketul besar tak tentu
Halus kasar nama suatu,
Sudah adatnya memang begitu.

Sungguh keras keadaannya
Tetapi lekas pula biasanya
Bila bertemu dengan asalnya
Hancur luluh segala tubuhnya.

Jangan tuan berasa hairan
Alat makanan ialah campuran
Kari dan gulai ialah jiran
Jika tertinggal habislah karam.

(Muhammad Abdul Jalil 1964, 70)

Dan yang di bawah ini seperti talibun:

2.39 *Teka-teki 'Kain Sarung'*

Ada kepala telinga tidak
Ada kaki tiada bertangan
Mata banyak tak boleh memandang

Adapun daging tidak berdarah
 Banyak urat tiada bertulang
 Atas bawah sama senama
 Tiada kulit banyak beroma
 Baharu bertemu berkasih-kasih
 Bertambah benci semakin lama.

(Gemala Hikmat)
 (Za'ba 1962, 244)

Za'ba menggolongkan puisi di atas itu sebagai "gurindam tiada pertentangan bunyi hujung" (atau gurindam tidak bersajak) (Za'ba 1962, 244). Dan daripada buku dan antologi teka-teki, seperti yang diusahakan oleh O.T. Dussek (1918) dan Munsyi Sulaiman (1907) terdapat pelbagai bentuk teka-teki dari yang sederhana seperti kalimat-kalimat prosaik kepada yang puitis dan indah, ungkapan-ungkapan bersajak, pantun, syair, talibun, gurindam atau dialog yang puitis. Kerana itu dalam kajian ini teka-teki dianggap sebagai satu genre yang tersendiri dan semua puisi yang berupa teka-teki dari segi isi dan fungsi akan dibicarakan dalam genre yang sama.

Mantera

Mantera tidak menimbulkan kontroversi dari segi istilah dan bentuk walaupun terdapat beberapa istilah lain yang dipakai dengan erti yang hampir sama, misalnya jampi, serapah, sembur, puja, cuca, seru dan lain-lain. Dalam pembicaraan-pembicaraan tentang puisi juga, mantera tidak dibicarakan sebagai puisi yang tersendiri. Hanya contoh-contoh daripada mantera digunakan dan biasanya digolongkan sebagai sebahagian daripada "bahasa berirama". Dalam kajian ini semua puisi dengan bentuk, isi dan fungsi yang sama, iaitu yang merujuk kepada magis, perubatan dan perbomohan akan dianggap sebagai mantera dan digolongkan ke dalam satu genre, iaitu mantera. Di bawah ini diberikan beberapa contoh:

2.40 *Mantera Menguburkan mayat*

Bumi ibu, langit bapa
 Air saudara, kayu daka
 Embun angin, saudara nyawa
 Rasi tanah pulang ke tanah

Ganda rusa ganda rusi
 Tambus salah tumbuh di lembah
 Kalau berdosa dipuji
 Kalau bersalah disembah
 Nyawa kembali kepada Allah.

(Zuber Usman 1975, 171-172)

2.41 *Pemanis Suara*

Hei jin makrifat
 Bukalah pintu suaraku
 Yang tujuh lapis
 Allah Muhammad hendak lalu
 Air hilir lagi mudik
 Burung terbang lagi berhenti
 Mendengar suaraku
 Jangankan anak bidadari yang ketujuh sekalian
 Umat Muhammad pun turut mendengar suaraku
 Bukan suaraku tapi suara Nabi Daud
 Berkat doa Lailahaillallah

(Awang bin Mat, Perlis 1978)

Zikir (Dikir)

Diberikan beberapa contoh di bawah ini untuk perbincangan:

2.42 *Dikir Laba*

Bulan dan bintang
 Bulan bercahaya
 Langit mendung meliputi awan
 Bila bercahaya
 Ayuha 'l-mali 'l-fajri
 Ayuha 'l-mali 'l-fajri la inu
 Hayatu latajidun wajdin
 'Ala n-nurin fardun ala wajdin
 Huwa 'l-lazi habibu ya labuna
 Jaibu turi l-lazi l-fahrin

(Razali Hj. Ibrahim, Pasir Mas 1976)

2.43 *Dikir Nabi Allah*

Adalah kayu dalam syurga Muhammad
 Sijarat al-Mutahhar namanya kayu

Bertiuplah angin di dalam syurga jannatunnaim
 Bersinggitalah dahan bak sama dahan
 Bak bunyi gong dengan canai
 Bersinggitalah ranting bak sama ranting
 Bak bunyi gendang dengan serunai
 Jikalau bersinggitalah daun bak sama daun
 Bak bunyi rebab dengan kecapi
 Jikalau bersinggitalah putik bak sama putik
 Bak bunyi salung dengan bangsi
 Jikalau bersinggitalah buah bak sama buah
 Bak bunyi genggong dengan biola
 Jikalau bersinggitalah pucuk bak sama pucuk
 Bak bunyi serunai Nabi Allah Daud
 Itulah kayu di dalam syurga jannatunnaim
 Di bawahnya licin terlalulah licin
 Tempat kanak-kanak bermain-main
 Membawa air sekendi seorang
 Menantikan ibunya dengan bapanya
 Itulah kanak-kanak yang mati kecil
 Allah Sallallah

(Hj. Umar Ismail, Kuala Pilah 1978)

2.44 *Dikir Barat*

Bekah bangun cacang
 Bawa tongkat sepanjang sedepa
 Malam ini kita lawan
 Orang kita nanti jaya.

Bekah bangun cacang
 Bawa tongkat sepanjang sedepa
 Kita tak usah hairan
 Moda kita sama-sama bisa.

Bekah bangun cacang
 Bawa tongkat sepanjang sedepa
 Ini nak kenal Mat Lela Tampang
 Orang masyhur rata-rata.

Bekah bangun cacang
 Bawa tongkat sepanjang sedepa
 Boleh dengar adik abang
 Apa-apa hamba nak kata.

(Salleh Abd. Rahman, Kota Bharu 1976)

Setakat ini tidak ada buku-buku yang membicarakan zikir atau dikir dalam pembicaraan mengenai puisi; ini bermakna zikir dan dikir tidak tergolong ke dalam mana-mana genre puisi. Tetapi pada perhatian penulis, berdasarkan bahan-bahan yang telah dikumpulkan peranannya dalam aktiviti kesenian masyarakat, penulis berpendapat bahawa zikir atau dikir patutlah dianggap sebagai sebuah genre puisi.

Mohd. Taib Osman dalam membuat klasifikasi bahan-bahan lisan menggolongkan dikir sebagai bahan-bahan yang mempunyai konotasi agama dan magis; dan di sini termasuk lagu-lagu Maulud seperti "Dikir Pahang" dan dikir yang diiringi oleh permainan kompang. Dalam golongan ini dimasukkan juga mantera, jampi, serapah dan seru seperti yang diungkapkan oleh bomoh dan pawang dalam pelbagai upacara. Mohd. Taib Osman juga menyamakan istilah dikir ini dengan *chants*, "walaupun pada praktiknya beberapa bahan tradisi lisan yang lazimnya tidak dikenali sebagai dikir dimasukkan ke dalam golongan ini" (Mohd. Taib Osman 1976, 59-60; 1975, 86-92). Sebaliknya pula, "dikir barat" tidak tergolong dikir, tetapi dianggap sebagai nyanyian.

Pada hemat penulis kesemua jenis zikir atau dikir tergolong ke dalam satu golongan; kerana semuanya dinyanyikan, bersama alat (rebana, kompang) atau tanpa alat. Sebaliknya jampi dan mantera dapat dianggap sebagai *chants* dan diasingkan daripada golongan dikir.

Dikir barat yang seluruhnya dalam bahasa Melayu dan tidak pula mengandungi unsur-unsur agama dan magis, pada dasarnya mempunyai persamaan dengan dikir Nabi Allah yang seluruhnya dalam bahasa Melayu, tetapi berunsur agama. Persamaan itu terdapat juga dalam dikir laba yang bercampur Arab dan Melayu, bahkan dengan dikir Pahang, dikir berarak, dikir Maulud dan lain-lain, yang seluruhnya dalam bahasa Arab dan mengandungi unsur agama. Kerana itu dalam penggolongan kita seterusnya, dikir dan zikir akan digolongkan sebagai suatu genre puisi; dan untuk mengelakkan kesulitan, tema atau isinya hendaklah berunsur agama.

Endoi

Mohd. Taib Osman (1975) memberikan contoh endoi di bahagian akhir bukunya, sebahagian daripadanya seperti contoh (45) di

bawah. Namun demikian beliau tidak menyentuh tentang endoi dalam pembicaraannya mengenai syair; ini menimbulkan kekeliruan apakah endoi sebagai satu genre yang tersendiri. Daripada apa yang dapat diperhatikan dan dibandingkan dengan contoh-contoh yang didapati dalam kegiatan-kegiatan masyarakat endoi ialah nama temasya yang diadakan, iaitu daripada perkataan 'endul' bererti buaian, iaitu istiadat membuai anak setelah bayi (ibu bayi) itu selesai daripada masa berpantang. Seni kata lagu-lagu yang dinyanyikan ketika membuai anak itu biasanya berbentuk syair yang diselangi dengan zikir dan selawat untuk Nabi Muhammad S.A.W. Contoh yang diberikan oleh Mohd. Taib Osman adalah syair; demikian juga contoh-contoh yang telah dikumpulkan daripada temasya-temasya yang sama di Perak, Kedah, Negeri Sembilan dan Selangor, semuanya berbentuk syair. Kerana itu endoi bukanlah suatu genre yang terasing, tapi dapat dianggap sebagai syair atau variasi dalam penggunaan syair.

Lihat contoh-contoh di bawah yang memperlihatkan bentuk, isi dan fungsi yang sama:

2.45 *Ucapan Mencukur Rambut Budak Kecil*

Bismillah-ir Rahman-ir-Rahim
Lailahailallah, Muhammadar-Rasulullah.

Bismillah itu permulaan nama
Keadaan zatnya bersama-sama
Zahirkan sifat menyatakan isma
Kadim dan taat sedia lama.

Hai segala anaknya Adam
Asalnya wahi nur-ul-khatam
Dipecahnya empat nazirnya Adam
Dipecahnya pula sekalian alam.

Rahim bapamu turun ke ibumu
Empat puluh hari nufah namamu
Delapan puluh alkah namamu
Seratus dua puluh hari alamah namamu.

Dikandung ibumu sembilan bulan
Lebih atau kurang tiada ditentukan
Beranakkan dikau berapa kesakitan
Berapalah pantang minum dan makan.

(Mohd. Taib Osman 1975, 159)

- 2.46 Bumi dan langit sempurna dijadikan
Nabi Allah Adam pula dizahirkan
Inilah permulaan manusia dijadikan
Di dahinya nur yang dipancarkan

Lailahaillallah
Lailahaillallah
Lailahaillallah
Nabi Muhammad pesuruh Allah.

Nabi Allah Adam Alaihissalam
Nenek kepada manusia kafir dan Islam
Asal ini dari Darussalam
Diturunkan Tuhan ke dalam alam.

(Rakaman "Berendoi", Setiawan 1976)

Hadrah dan Dabus

Hadrah dan Dabus bukanlah istilah-istilah yang merujuk kepada genre puisi: tetapi lebih jelas sebagai aktiviti-aktiviti seni dalam kehidupan masyarakat. Tetapi puisi yang dilagukan dalam aktiviti-aktiviti ini menimbulkan masalah untuk menggolongkannya.

2.47 *Hadrah Perlis*

Solo: Cempa vella, hai kemang ke vella
Hai cempa vella, kemang ke vella
Hai cempa bunga, kemang ke vella
Hai cempa bunga, kemang ke vella.

Korus: Cempa vella hai kemang ke vella
Hai cempa vella, kemang ke vella
Hai cempa bunga, kemang ke vella
Hai cempa bunga, kemang ke vella.

Solo: Eh dapat satu, wayang Melayu
Eh dapat satu, wayang Melayu
Hai anak murid.

Korus: Eh dapat satu, wayang Melayu
Eh dapat satu, wayang Melayu
Hai anak murid.

Solo: Jangan renum janganlah malu
 Jangan renum janganlah malu
 Adat meminang saja begitu
 Adat meminang saja begitu.

(Mohd. Ghouse Nasaruddin 1976, 242-243)

2.48 *Dabus*

Ta'alanbina nastalhi
 Faba bulrida qadfuthi
 Wada ulfu'a dalladbi
 Bisaifil hawa qadjurih
 Aya mudda'j hubbina
 Dariru hasbumat-tarih
 Ta'allaz biahli huta
 Waquillil 'adhu listarih.

Berempat sahabat Nabi
 Empat orang menjadi khalifah
 Abu Bakar, Umar, Usman
 Sayidina Ali menantu Rasulallah.

Sailela Tengku di Klang
 Menempa rantai dengan gelang
 Kalau tuan bijak terbilang
 Cubalah capai bunga di dulang.

Seilela mahkota Alam
 Bukit Zaman Kubur aulia
 Dituntut besi yang tajam
 Besi yang tajam penawar bisa.

Seilela Tengku di Klang
 Menempa rantai dengan gelang
 Tuanlah sungguh telah terbilang
 Patik berdabus sampailah siang.

(Musa bin Jalil, Banting 1977)

Contoh-contoh (47) dan (48) seolah-olah mengemukakan bentuk yang lain daripada genre puisi Melayu yang telah dikenali. Bagaimanapun, kedua-dua contoh ini dapat sahaja digolongkan sebagai dikir atau zikir iaitu yang mengandungi puisi yang ber-

hubungan dengan acara-acara berunsur adat istiadat, agama dan magis. Dari segi genre, hadrah mungkin mengandungi syair, pantun, ungkapan-ungkapan puisi Arab dalam bahasa Arab atau Melayu atau apa yang dapat dianggap sebagai ikatan bebas, seperti dalam lagu-lagu Melayu asli, nasyid, ghazal dan lain-lain. Contoh 47 di atas, adalah daripada pantun yang dapat dianalisis demikian:

- 2.49 Cempa vella kemang ke vella
 Dapat satu wayang Melayu
 Jangan renum janganlah malu
 Adat meminang saja begitu.

Demikianlah pula dalam contoh dabus (48) itu, rangkap pertama yang dalam bahasa Melayu adalah syair yang menggunakan rima pantun a, b, a, b, dan yang lain, rangkap-rangkap 2 dan 3 adalah pantun yang menggunakan rima syair a, a, a, a; sementara rangkap 4 adalah syair. Kerana itu dalam penggolongan genre contoh-contoh itu dapat sahaja dimasukkan ke dalam genre-genre yang berkenaan (pantun atau syair) atau ke dalam zikir atau dikir yang merupakan seni kata lagu-lagu yang dinyanyikan dalam istiadat-istiadat yang berhubung dengan agama dan magis.

Berzanji dan Marhaban

Seperti hadrah dan dabus tadi, berzanji dan marhaban adalah aktiviti-aktiviti berupa istiadat, iaitu membaca berzanji dan marhaban untuk sambutan-sambutan berunsur keagamaan, menyambut Maulud, membuai anak, majlis kesyukuran dan lain-lain. Seni kata lagu berzanji biasanya dipetik daripada kitab-kitab yang telah dikenali misalnya *Kitab Berzanji* (hlm 5). Marhaban juga dipetik daripada kitab yang sama.

Berzanji telah diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu dan telah mulai popular dalam masyarakat Melayu, sementara marhaban masih dalam bahasa Arab. Apakah puisi berzanji terjemahan ini dapat digolongkan ke dalam genre puisi Melayu masih belum dipastikan. Tetapi daripada contoh yang dikemukakan (49) dan daripada buku tersebut, dapatlah digolongkan sahaja ke dalam genre zikir atau dikir. Hal yang sama juga dilakukan terhadap marhaban, sementelah kedua-duanya berupa nyanyian berunsur upacara, adat dan agama.

Diberikan dua contoh di bawah:

2.50 *Marhaban*

Marra Wajhaka yas'ad
Ya karimal walidaini
Harodukas safil muharрад
Wirduna Yanman nusyuri.

Mara'ainal isa haunat
Bissura illa ilaika
Walghammatt qadadhallat
Walmal sallu alaika.

Wapatajak 'udu yabki
Watazallal baina yadaika
Wastarajat ya habibi
Indakath dhab yunnufuru.

(Mokhtar Hj. Jaafar, Kuala Lumpur 1977)

2.51 *Berzanji*

Kumulakan karangan ini dengan nama Allah
Tuhan Ilahi.
Kumohonkan limpahan berkata, atas segala nikmat
yang telah diberi
Kucapakan pujian kepada Allah, sebenar-benar
puji
Kuiiringkan pujian dengan kesyukuran, yang amat
tinggi.

Kupohonkan semoga Allah cucurkan rahmat
dan selamat kepada junjungan kita
yang nurnya mula-mula
dijadikan Allah di alam nyata
Nur yang berpindah keturunan demi keturunan
yang semuanya keturunan mulia
Kupohonkan semoga Allah, kurniakan keredaan
khasnya kepada seluruh keluarga baginda
Dan, kepada sekalian sahabat, pengikut-pengikut
sahabat dan orang-orang terkemudian
dari masa ke masa.

(Hj. Jamaluddin Hashim 1976, 8)

Qasidah

Qasidah adalah antara puisi Arab yang terawal dan umum sekali digunakan dalam puisi-puisi klasik Arab. Kebanyakan puisi ini dikumpulkan dalam "mu'allaqat" yang merupakan antologi karya-karya penyair klasik Arab termasuk Imur'ulqais, Tarafa, Zuhair dan lain-lain. Pola meter qasidah ini diperbaiki dan dikekalkan oleh penyair-penyair istana yang kemudian termasuk al-Mutannabi (meninggal 965 M.) (Grunebaum 1970, 18-19). Qasidah dalam masyarakat Melayu merupakan lagu dalam irama Timur Tengah, tipikal dan identik, selalunya dinyanyikan oleh seorang yang terlatih dan mempunyai suara yang baik. Bagaimanapun, seni kata lagu qasidah tidak dapat digolongkan kepada sesuatu genre puisi. Umumnya, daripada tinjauan yang telah dijalankan, didapati ahli-ahli qasidah menggunakan kitab *Majmu'at Maulud Syarif al-Anam*, pada bahagian Qasidah al-Burdah, atau Qasidah al-Bariah, karangan al-Syeikh Muhammad al-Busiri (dari halaman 148-173 buku itu). Contoh yang diberikan di bawah (52) adalah sebahagian daripada teks qasidah dalam kitab ini, tetapi telah diadaptasi oleh pembacanya mengikut lagu dan cara dia melagukannya:

2.52 *Qasidah Bariat*

Fadlu gaya syidia Rab,
Ya Rabbi hai yik lana min amrina rosyada
Wa jaal manu, matahal muna lana hadada
Ya lin, ya lin, ya lin,
Raitul ghusla,
Allal kasbi, Allal kasbi
Syali biduri, syali biduri
Talam talam la, talam talam la.

(Lebai Salleh, Bangi 1978)

Melihat kepada bentuk puisinya, yang seluruhnya dalam bahasa Arab dan masih belum ada terjemahannya dalam bahasa Melayu, dapatlah dianggap qasidah sebagai puisi Arab dan tidak dibicarakan sebagai puisi Melayu lama. Hanya dalam pembicaraan mengenai zikir (dikir) sebagai genre puisi, qasidah akan disebutkan sebagai suatu daripada jenisnya, kerana qasidah juga, sebagaimana marhaban dan berzanji merupakan sejenis zikir yang mengandungi unsur-unsur istiadat dan keagamaan.

Syair dan Nazam

Syair dan nazam selalu dikelirukan antara satu dengan yang lain. Ini terjadi kerana kedua-dua istilah itu diambil daripada bahasa Arab: *Shi'r* (شعر) dan nazam (نظم) yang masing-masing bermakna puisi secara umum (Hava 1970). Dan walaupun syair telah dapat ditentukan dan diasingkan daripada genre-genre yang lain, tetapi dalam beberapa contoh yang didapati, terdapat rangkap-rangkap syair yang dikenali sebagai nazam, dikenali pula sebagai syair. Perhatikan dua contoh di bawah:

2.53 *Nazam Nasihat*

Siapa-siapa adik dan kakak,
Memberi nasi sesuap pagi dan petang
Minta redakan sekarang ini
Diniatkan sedekah di dalam hati.

Barang siapa banyak sedekahnya,
Itu menjadi akan payungnya
Di padang Yau Min Mahsyar tempat bernaungnya,
Panas yang keras lepas di bawahnya.

Sabda Nabi dengan sebenarnya
Tujuh orang bernaung di Mahsyarnya
Di bawah Arasy tempat bernaungnya
Pada hari yang tiada menaung yang lainnya.

(Mansur bin Udin, Raub 1976)

2.54 *Nazam Membuai Anak Perempuan*

Wahailah anak yang setiawan
Engkaulah ini anak perempuan
Jikalauh engkau ada pertemuan
Suamimu itu jangan dilawan.

Wahailah anak kami berpesan
Kepada engkau di dalam buaian
Ibu bapamu jangan kaulawan
Jangan mu ikut iblis dan syaitan.

(Nainun bt Hassan, Raub 1976)

Berbanding dengan keadaan-keadaan di atas terdapat pula bentuk puisi yang jelas memperlihatkan struktur dan ciri-ciri yang tersendiri yang boleh menggolongkannya sebagai nazam. Misalnya

dalam contoh-contoh di bawah ini:

- 2.55 Bahawa bagi raja sekalian
 Hendak ada menteri demikian
 Yang pada sesuatu pekerjaan
 Sempurnakan segala kerajaan
 Menteri inilah maha tolan sahaja
 Dan peti segenap rahsianya sahaja
 Kerana kata raja itu katanya
 Esa ertinya dan dua adanya
 Maka menteri yang demikianlah perinya
 Ada keadaan raja dirinya
 Jika raja dapat adanya itu
 Dapat peti rahsianya di situ

(Alisjahbana 1971, 120)

- 2.56 Dengan nama Tuhanku Allah jua kumula
 Akan nazamku ini dengan tolongnya ia
- Allah jua kupuji dengan lidah dan hati
 Atas nikmatnya atasku dan lain ku pula
- Dan atas bangkitnya akan Rasul yang mulia
 Dengan menunjuk kita bagi jalan bahagia
- Dan selawat dan salamnya tu turun kedua
 Atas kasihnya jua Ahmad Rasul yang mulia
- Dan atas segala keluarganya yang suci
 Dan sahabat yang mempunyai martabat yang 'ulia
- Dan atas segala isterinya yang suci
 Dan anak dan cucunya pula yang mulia
- Dan atas segala yang mengikuti baginya
 Dengan amal yang salih dengan sunat yang 'ulia

(Syed Muhammad al-Idrus 1931, 2)

- 2.57 Muhammad Rasulullah kalimah iman
 Yang dinamakan ulama orang aman
- Yang terkandung pada itu enam belas
 Faham kamu baik-baik jangan malas

Siddik itu makna benar bagi nabi
Yang mustahil dusta ia tiada sekali

Amanah pula satu lagi bagi nabi
Yang mustahil khianat ia jauh sekali

(Ahmad Hj. Abdul Rauf 1925, 8)

Puisi di atas (56) dan (57) masing-masing terdiri daripada dua baris serangkap dengan jumlah perkataan daripada 6 hingga 8 dalam sebaris. Skema rimanya juga dapat dianggap terikat, iaitu a-a-, a-a, bagi contoh (57); sementara 56 masih a-a-, a-a dengan sedikit kekecualian, dan a-b, c-b dalam contoh 56. Daripada pemerhatian penulis setakat ini bentuk demikianlah yang dapat dianggap sebagai nazam dan digolongkan ke dalam genrenya yang tersendiri. Dan ini termasuk contoh (55) di atas yang sepatutnya disusun demikian:

- 2.58 Bahawa bagi raja sekalian
Hendak ada menteri demikian.

Yang pada sesuatu pekerjaan
Sempurnakan segala kerajaan.

Menteri inilah maha tolan raja
Dan peti segenap rahsianya sahaja.

Kerana kata raja itu katanya
Esa ertinya dan dua adanya.

Maka menteri yang demikianlah perinya
Ada keadaan raja dirinya.

Jika raja dapat adanya itu
Dapat peti rahsianya di situ.

Bait, Ruba'i, Kit'ah, Masnawi dan Ghazal

Bait dalam sistem puisi Arab ialah satu rangkap syair yang terdiri daripada dua baris; sedang jumlah suku kata, pola meter dan pola rima tidak ditentukan. Di sini juga bermakna bahawa bait bukanlah suatu genre yang khusus, tetapi hanya satu istilah yang hampir sama dengan syair (puisi) dalam ungkapan berbait, bersyair atau berpuisi. Satu bait bermakna satu kuplet puisi yang lengkap dan tersendiri.

Dalam sistem puisi Melayu, bait juga mempunyai kedudukan yang sama, iaitu tidak merupakan genre yang tersendiri. Za'ba memberikan sebuah contoh bait seperti di bawah:

- 2.59 Seorang manakala hati dia
dengan angan-angan tertipu daya.
Dan bergaduh-gundah dengan loba akan
kaya dunia yang bukannya tempat kaya.
Dan terkelam-kabut dengan asap jahil
Serta wujud sum'ah takbur dan ria:
Mempersenda ia akan amal ibadat
dan ma'asi melekas akan dia.
Lupa ia hari huru-hara mati
padanya yang tidak ia bersedia.

(Za'ba 1962, 239)

Menurut Za'ba (1962), bait dalam bahasa Melayu dipakai dengan pengertian-pengertian di bawah ini:

1. Satu-satu syair Arab atau Parsi dalam bahasa asalnya, dipetik dan dipakai dalam satu konteks cerita atau dalam ungkapan-ungkapan; serta diberikan ertinya dalam bahasa Melayu. Misalnya dalam *Sejarah Melayu* dalam kisah perempuan tua pelulut dengan Tun Teja, diberikan satu bait Arab:

Ertinya jangan kamu percaya selamat perempuan tua
masuk ke dalam khemahmu. Adakah kamu percayakan
selamat jika harimau bercampur kawan kambing?

لأنا من عجزت د خل في الحباء هل تأمن اسد امع الأعمام.

2. Disebut bait juga jika syair yang dalam bahasa asal itu tidak disebutkan tetapi diterjemahkan sahaja ke dalam bahasa Melayu, misalnya:

- 2.60 Tiap-tiap penyakit ada ubat
Yang boleh diubatkan kepadanya
supaya ia sembuh,
Kecuali penyakit ahmak-
lemahlah olehnya siapa-siapa yang
hendak
menyembuhkannya
Dalam bahasa Arabnya, seperti berikut:

لكل وآء يستطب به الا الحماقت اعيت من يداوينا.

3. Segala rangkap puisi Melayu yang dibuat mengikut timbangan puisi Arab disebut juga bait, seperti contoh yang diberikan mula-mula tadi (59). Contoh ini jelas sekali menunjukkan percubaan mengikuti dan mengekalkan timbangan wirama atau pola meter puisi Arab.

Ringkasnya apa yang diistilahkan sebagai bait dalam puisi Melayu ialah ungkapan-ungkapan dalam bahasa Arab atau Parsi, sama ada dalam bahasa asalnya, bersama atau tanpa terjemahannya dalam bahasa Melayu atau terjemahannya sahaja tanpa rangkap puisinya yang asal. Dengan demikian bait, dalam puisi Melayu tidaklah merupakan genre puisi yang tersendiri dan contoh-contoh yang diberikan dapat dianggap sebagai puisi terjemahan daripada sumbernya yang asal (Arab atau Parsi). Sementara yang lebih mendekati atau sesuai untuk digolongkan ke dalam sesebuah genre, dapat sahaja dilakukan demikian. Contoh (59) di atas tadi, dari segi bentuk (baris dan rima) juga isinya, tidak jauh bezanya dengan nazam. Kerana itu ia dapat dianggap nazam atau sebagai satu variasi syair (Syed Naquib 1968: 24–25).

Mengenai ruba'i juga terdapat sedikit kekeliruan. Menurut erti dan bentuknya yang asal dalam sistem prosodi Arab-Parsi, ruba'i ialah puisi yang terdiri daripada empat baris serangkap (*quatrains*) dengan rima akhir a-a-b-a atau a-a-a-b dan sedikit sekali a-a-a-a (Syed Naquib 1968, 24–25). Tetapi contoh di bawah ini kadangkala dikelirukan sebagai ruba'i, semata-mata kerana ia dipetik dari bukunya yang memakai judul demikian (Hasjmi 1976), dan sebagaimana yang terjadi kepada syair-syair Hamzah Fansuri yang kadang-kadang dikatakan ruba'i.

- 2.61 Hapuskan akal dan rasamu
Lenyaplah badan nyawamu
Pejamkan hendak dua matamu
Di sana lihat peri rupamu.

Adamu itu yogia kauselang
Supaya dapat negeri yang henang
Seperti Ali tatkala perang
Melepaskan duldul tiada berkehang.

Hamzah miskin orang Uryani
Seperti Ismail jadi urbani
Bukannya Ajam dan A'rabi
Nanti as wasil dengar yang bagi.

(Hasjmi 1976, 28)

Puisi di atas adalah syair, iaitu sebuah syair Melayu yang tipikal dan yang jauh sekali bezanya dengan ruba'i, dan lain-lain *shi'r* Arab. Daripada sumbernya yang asal, iaitu *Tajus Salatin*, karya Bukhari al-Jauhari, didapati beberapa contoh ruba'i:

2.62 *Manusia*

Subhanahu Allah apa hal segala manusia
Yang tubuhnya dalam tanah jadi duli yang sia-sia
Tanah itu kujadikan tubuhnya kemudian
Yang ada dahulu padanya terlalu mulia.

2.63 *Dunia*

Dunia juga yang indah maka tercenganglah manusia
Sebab terkadang ia terhina dan lagi termulia
Bahawa seseorang tiada kenal dunia itu
Dalam dunia juga hidupnya sehari sia-sia.

(Alisjahbana 1971, 119)

Berdasarkan ciri-ciri ruba'i Arab-Parsi, itulah contoh-contoh yang tepat bagi ruba'i; dan Bukhari semestinya telah menterjemah daripada sumbernya yang asal ke dalam bahasa Melayu dengan mengekalkan ciri-ciri ruba'i Arab-Parsi itu. Walau bagaimanapun, dalam bidang puisi Melayu lama, ruba'i Arab-Parsi ini tidak berkembang. Tidak terdapat contoh-contoh lain, daripada buku-buku atau penggunaannya di kalangan masyarakat Melayu, baik di Semenanjung mahupun di luar Semenanjung. Oleh itu dalam kajian ini ruba'i tidak dianggap sebagai puisi Melayu dan akan digugurkan saja daripada pembicaraan seterusnya.

Untuk kit'ah, masnawi dan ghazal, lihat contoh-contohnya di bawah ini:

2.64 *Kit'ah*

Jikalau kulihat dalam tanah pada ehwal
sekalian insan

Tiadalah dapat kubesakan pada antara
rakyat dan Sultan
Fana juga sekalian yang ada, dengarkan yang
Allah berfirman,
Kulhu man 'alaihi, iaitu:
Barang siapa yang di atas bumi ini lenyap juga.

(Arenawati 1971, 97)

2.65 *Masnu'i/masnawi*

Umar yang adil dengan perinya
Nyatalah pun adil sama sendirinya
Dengan adil itu anaknya dibunuh
Ini adalah yang benar dan sungguh
Dengan beda antara isi alam,
Lagipun yang menjauhkan segala syar
Imamu'lhak ke dalam Padang Mahsyar
Barang yang hak Taala katakan itu
Maka katanya sebenarnya begitu.

(Alisjahbana 1971, 117)

2.66 *Ghazal*

Kekasihku seperti nyawa adalah terkasih
dan mulia juga
Dan nyawaku pun, mana daripada nyawa itu
jauh ia juga
Jika seribu tahun lamanya pun hidup
ada sia-sia juga
Dan menghilangkan cintanya pun itu
Kekasihku yang setia juga
Kekasihku itu yang mengenak hatiku
dengan rahsia juga,
bukhari yang ada serta nyawa itu
ialah berbahagia juga.

(Alisjahbana 1971, 120)

Kit'ah ialah daripada genre puisi Arab-Parsi yang tiada tentu ikatannya. Erti "kit'ah" dalam bahasa Arab ialah berpatah-patah, berkerat-kerat; dan keadaan berkerat-kerat ini dapat dilihat dalam puisi itu. Isi kit'ah biasanya mengandungi tema yang umum yang dapat diselesaikan dalam bait-bait yang ringkas; misalnya dalam contoh (64) di atas, mengandungi nasihat atau ingatan kepada

manusia, bahawa setiap yang hidup akan merasai mati.

Dari segi bentuknya, tidak ada ciri yang khusus untuk membezakannya daripada 'genre' yang lain iaitu bait, masnawi dan ghazal. Perbezaan yang dapat digunakan ialah dari segi isi; masnawi biasanya mengandungi rangkap-rangkap yang panjang menceritakan tokoh-tokoh yang terkenal dalam Islam, misalnya Umar dalam contoh (65); sebaliknya ghazal lebih berupa bait-bait yang ringkas, tetapi dalam baris-baris yang panjang dan setiap baris menunjukkan urutan makna dan persambungan untuk membentuk satu keseluruhan. Tema dan isi ghazal juga lebih banyak mengenai cinta dan kasih sayang.

Patut disebutkan di sini mengenai adanya istilah ghazal dalam aktiviti kesenian masyarakat Melayu, khasnya di beberapa daerah di negeri Johor. Aktiviti kesenian itu berupa nyanyian dan tarian yang bernada Timur Tengah. Bagaimanapun seni kata lagunya tidaklah dapat digolongkan sebagai ghazal yang kita bicarakan. Daripada pemerhatian penulis, dan perbandingan yang telah dilakukan, seni kata lagu-lagu itu adalah puisi Melayu daripada genre pantun, syair atau ungkapan-ungkapan puitis yang tiada tentu jenisnya.

Dalam pembicaraan-pembicaraan mengenai puisi Melayu lama, walaupun puisi-puisi jenis ini (bait, nazam, ruba'i, kit'ah, masnawi dan ghazal) dibicarakan oleh penulis-penulis dan para pengkaji, tetapi contoh-contoh yang dikemukakan adalah sama. Umumnya contoh-contoh itu dipetik daripada Bokhari al-Jauhari dalam *Tajus Salatin*, dan sedikit sekali daripada sumber-sumber yang lain. Kenyataannya di sini bahawa bentuk-bentuk ini tidak berkembang dalam puisi Melayu (seperti yang dikatakan oleh A. Teeuw mula-mula tadi), bukan sahaja kerana ikatannya tidak begitu difahami oleh penyair-penyair Melayu, tetapi juga strukturnya yang terikat kepada sistem bahasa dan prosodi Arab-Parsi. Bentuk dan ikatan demikian mungkin terlalu asing kepada penyair dan pendengar Melayu di samping menghalang kelancaran cara berfikir dan pernyataan perasaan yang merupakan aspek yang penting dalam penciptaan dan perkembangan sesebuah genre puisi.

Berdasarkan keadaan di atas, penulis berpendapat bahawa bait, ruba'i, kit'ah, masnawi dan ghazal dapat dikeluarkan dari genre puisi Melayu. Ungkapan-ungkapan puisi demikian, daripada contoh-contoh yang telah ada dan yang akan datang, dapat dimasukkan ke

dalam golongan puisi-puisi Arab yang dipetik atau diterjemahkan ke bahasa Melayu. Dari segi istilah atau genre akan ditentukan oleh keadaannya yang asal, seperti yang dikenali dalam puisi Arab atau Parsi itu.

Puisi Sukuan

Sebagaimana yang disebutkan mula-mula tadi, terdapat di Malaysia pelbagai bentuk puisi yang digunakan dan yang berkembang dalam kehidupan masyarakat daripada pelbagai suku kaum dari daerah Nusantara termasuk Jawa, Sunda, Rawa, Mandailing, Kerinci, Batak, Bugis, Banjarmasin dan lain-lain, tidak termasuk kaum bumiputera Sabah dan Sarawak. Kebanyakan puisi itu dapat dilihat persamaannya dengan genre-genre puisi Melayu yang popular, seperti pantun, syair, talibun, mantera dan prosa berirama. Puisi ini jelasnya dalam bahasa Melayu, dialek sesuatu suku kaum, Jawa, Banjar dan sebagainya. Tetapi terdapat juga, (seperti dalam bahasa Jawa) yang berlainan bahasanya dan bentuknya daripada puisi Melayu. Diberikan beberapa contoh di bawah sekadar menggambarkan kepelbagaian itu:

2.67 *Pantun dua baris dan pantun-pantun yang mudah dalam dialek Banjar.*

Tampungas tampungit
Bangas kada baduit.

(Tempungas tempungit
Cantik tidak berduit)

Pucuk rabung di tengah banyu
Cucuk hidung talinga babanyu.

(Pucuk rebung di tengah air
Cucuk hidung telinga berair)

Ungga-ungga apung
Kacubung wali-wali
Tasipak daun bakung
Kana buku lali.

(Ungga-ungga apung
Kecubung wali-wali
Tersekap daun bakung
Terkena buku lali).

Ungut-ungut burung pialing
Hendak terbang ke nagari Judah
Ungut-ungut paragah garing
Karindangan kada bapadah.

(Menung-menung burung pialing
Hendak terbang ke negeri Judah
Menung-menung berpura gering (demam)
Menanggung rindu tak berfaedah
(Menanggung rindu, tetapi tidak guna
atau malu untuk diceritakan).

(Pantun suku Banjar, Teluk Intan 1977)

- 2.68 *Pantun yang dinyanyikan dalam "adai-adai"*
Suku Brunei di Sabah:

Anding Sidang Naindong

Adai-adai naidong dayang-anding
Anding sidang naindong
Kapal belayar, dayang anding
Labuan, dari Labuan
Adai-adai naindong layang-anding
Anding sidang naindong
Sarat bermuat, dayang anding
Surat gelagah surat
Adai-adai naindong dayang anding
Anding sidang naindong
Kalau tidak dayang anding
Tuan kerana tuan
Adai-adai naindong dayang anding
Mana saya dayang anding
Anding sidang naindong
Melarat hidup melarat

(Mohd. Taib Osman 1975, 55)

- 2.69 *Puisi seperti talibun, (Sarawak):*

Tun Abun
Sa-gugak apit ina
Apit lemun-lemun
Sa-lulei balak lawei
Balak pu-un-pu-un
Je patak ubei ina
Ubei kun-kun

Ulo tetak kika wang sarak
 Ulo bibong kika lawei padong
 Ibat pulau taei mo debai.
 (Tun Abun
 Sebekas ketupat disimpan
 Ketupat diembun
 Sebatang hujung pisang
 Pangkal-pangkal pisang
 Sekerat ubi disimpan
 Untuk dimakan
 Kepala dipotong disimpan dalam peti
 Kepala dibelah disimpan atas bumbung
 Buang ke atas tahi engkau sendiri).

(Melikin Hj. Kajai, Sarawak 1977)

2.70 *Mantera "pengasih" dalam bahasa Jawa:*

Bismi 'llahi 'r-Rahmani 'r-Rahim
 Pulut gono pulut sari
 Sari pulut sijabam bayi
 Suntak pulut ketemu mati
 Aninggali desen wong
 Pon keliwon, gambar makrullah
 Ajiku sang banyu putih
 Jabam bayi (sipolan)
 Siro nang iso
 Nang isore derojo
 Nang isore derojo
 Nang isore derojo
 Teko malas teko ase
 Ase marang badan ingson
 Ase kersane Allah
 La illah 'illa 'Allah
 Muhammad Rasul Allah.

(Dengan nama Allah yang pemurah lagi penyayang)

Sebelum rasa sudah merasa
 Termenunglah si gadis dalam sehari
 matilah akal nya
 Di tali pusat bayang-bayang
 Pintaku pada air suci
 Hai si gadis (si polan ...)
 Menangis di cucur atap
 Menangis di cucur atap
 Menangis di cucur atap
 Datanglah kasih

Datanglah kekasih
Kasihlah padaku
Allah yang memberi kasih
Laila illah 'illa 'Allah
Muhammad Rasul Allah.

(Supaat bin Hassan, Muar 1978)

Daripada pelbagai contoh yang diberikan di atas, dapat dilihat kebanyakan puisi itu daripada bentuk, isi dan fungsi yang sama dengan puisi Melayu; lalu, dari segi genrenya dapat sahaja digolongkan ke dalam mana-mana genre puisi Melayu, pantun, syair, prosa berirama, talibun, mantera dan sebagainya, dengan disebutkan bahasa atau dialeknya, misalnya Jawa, Banjar, Batak dan sebagainya. Dalam kajian ini puisi sukuan tidak dianggap sebagai sebuah genre dalam puisi Melayu, kerana perbezaan bahasa dan daerahnya dan kerana persamaannya dengan genre puisi Melayu. Di sini dapat dianggap puisi sukuan itu sebagai pengaruh, saudara atau adaptasi daripada puisi Melayu.

Pembahagian Genre dalam Kajian Ini

Daripada perbincangan dan contoh-contoh yang diberikan di atas, dapatlah dibuat kesimpulan bahawa penggunaan istilah-istilah teknik kepada genre-genre puisi Melayu lama telah tidak dibuat secara sistematik, melalui perbandingan dan pendekatan yang ilmiah, tetapi lebih bergantung kepada tradisi penggunaan istilah-istilah tersebut oleh penutur-penutur dan pengguna-pengguna puisi itu dalam kalangan masyarakat Melayu lama. Secara tradisinya – selain daripada pantun dan syair – memang tidak ada istilah yang khusus diberikan untuk sesebuah genre. Daripada apa yang dapat dilihat, penggunaan istilah-istilah itu tidak mempunyai sesuatu konsep tertentu yang dapat diikuti dan diamalkan secara *regular*. Mahu tidak mahu harus diakui, bahawa istilah 'puisi' itu sendiri telah tidak wujud dalam bahasa Melayu dan dalam tradisi penciptaan puisinya. Apa yang ada ialah istilah-istilah yang difahami sekarang sebagai merujuk kepada bentuk dan genre. Justeru kerana itu, seorang penutur mungkin akan menggunakan salah satu daripada istilah-istilah itu untuk membawa kedua-dua konsep, iaitu puisi secara umum atau suatu genre secara khusus. Hasil daripada penggunaan demikian, dapat dilihat istilah 'gurindam' membawa makna

'puisi' (dalam ungkapan 'bergurindam') dan dalam masa yang sama, sebuah genre yang dikenali sebagai gurindam. Demikianlah juga yang terjadi pada istilah-istilah seloka, talibun, teromba, nazam dan beberapa yang lain.

Selain itu haruslah disedari, bahawa sesuatu bentuk puisi itu memang telah mempunyai istilah dan nama-nama yang berlainan, akibat daripada kewujudannya dan pemakaiannya di dalam dan dari daerah-daerah yang berlainan di seluruh Nusantara. Misalnya, istilah-istilah talibun dan sesomba dikenali di Sumatera, pantun di Semenanjung dan di Minangkabau, mendapat nama-nama yang lain, seperti paparikan, suswalan, geguritan, umpama, andai-andai dan lain-lain di daerah-daerah lain di Nusantara. Sebaliknya terdapat pula keadaan yang merupakan kontra kepada keadaan itu, iaitu dengan adanya puisi yang tidak mempunyai nama atau istilah yang tertentu; misalnya talibun (bahasa berirama atau *rhythmical verse*) dan prosa lirik (prosa berirama atau *rhythmical prose*). Hasilnya, potongan-potongan puisi daripada genre-genre ini akan mendapat nama-nama yang berbeza, bukan saja diberikan oleh penutur dan pencipta puisi itu, tetapi juga oleh para pengkaji.

Walau bagaimanapun, dengan keadaan di atas tidaklah bermakna masyarakat Melayu lama itu sama sekali tidak mempunyai prinsip dalam penggunaan istilah-istilah seperti itu. Jika dipertimbangkan dengan saksama, kekeliruan-kekeliruan yang ditemui dalam penggunaan ini adalah juga oleh penggunaan yang sewenang-wenangnya oleh para pengkaji dan penulis-penulis buku-buku teks mengenai puisi. Sebagaimana yang dapat kita lihat, beberapa pengkaji memberikan nama, definisi, huraian dan contoh berdasarkan pada suatu 'bahan' yang ada padanya atau yang dikenalnya dengan nama yang berkenaan. Misalnya pada huraian untuk nazam, sebagai "puisi yang terdiri daripada dua belas baris serangkap, dengan isinya mengenai menteri dan pegawai-pegawai raja" adalah semata-mata berdasarkan nazam yang diberikan contohnya oleh Bokhari al-Jauhari; sedangkan pada kenyataannya, tidak semestinya begitu. Masih banyak kejadian seperti ini berlaku; sebahagian daripadanya akan disentuh semula pada bab-bab yang akan datang.

Suatu tradisi berhubung dengan pengistilahan ini di kalangan penutur dan pencipta puisi Melayu lama ialah bahawa mereka telah mempunyai dasar yang kukuh, dengan menggunakan ketiga-tiga

aspek puisi iaitu: bentuk, isi dan fungsi. Pantun dan syair ternyata mendapat namanya berdasarkan bentuk; gurindam, seloka dan peribahasa berirama lebih berdasarkan isi; sementara teromba, mantera dan dikir dipengaruhi oleh fungsi. Mohd. Taib Osman telah memberikan pendapat yang sama, dengan mengatakan:

Sebaliknya pula suatu istilah itu tidak bergantung kepada bentuk, tetapi kepada isi atau maksudnya. Misalnya kita tidak akan bersalahan apabila kita katakan sesuatu ikatan puisi itu teromba. Apa yang kita tanggap sebagai teromba atau perbilangan adat ialah ikatan puisi yang menyatakan adat lembaga atau asal usul adat lembaga itu ... (Mohd. Taib Osman 1975, 131).

Dan di tempat lain, beliau menambah:

Soal bentuk memang penting, tetapi ikatan-ikatan puisi yang terkumpul di sini mendapat namanya bukan daripada bentuknya, seperti pantun atau syair, tetapi daripada fungsinya, seperti endui, perbilangan adat, teromba, mantera dan sebagainya (Mohd. Taib Osman 1975, 133).

Daripada pemerhatian yang agak teliti kita dapati penamaan itu tidak begitu sewenang-wenang seperti yang selalu disangkakan. Teromba tidak dikenali sebagai mantera dan mantera tidak dikatakan dikir. Teromba tetap merujuk kepada peraturan adat bersama variasi nama menurut tempat dan keadaan, iaitu tambo, terasul, perbilangan adat, kata-kata adat dan sebagainya. Demikian pula yang merujuk kepada magis, ritual, perbomohan dan perubatan tetap dinamai mantera dengan variasi nama yang tetap iaitu jampi, serapah, sembur, tangkal, puja, cuca, seru dan sebagainya. Oleh itu dalam membuat pembahagian genre dan istilah, tradisi dan gejala-gejala tersebut hendaklah dipertimbangkan.

Sehubungan dengan tradisi itu, pembahagian dan penentuan istilah dalam kajian ini akan menggunakan ketiga-tiga aspek tersebut:

1. Bentuk dan struktur, iaitu ikatan atau kontroversial tertentu pada sesuatu genre.
2. Tema dan isi, iaitu kandungan dan pembicaraan yang umum, dalam sesebuah genre.
3. Fungsi (dan penyebaran), iaitu peranan dan tempat puisi itu dalam kehidupan masyarakatnya.

Berdasarkan prinsip di atas, genre-genre puisi Melayu lama dapat dibahagikan demikian:

1. Dari segi bentuk dan struktur, puisi itu terbahagi kepada dua bahagian:
 - a. Yang tertentu, tetap atau terikat, yang membolehkan pembahagian dari aspek bentuk dan struktur.
 - b. Yang tiada tetap, bebas dan tidak terikat, yang memerlukan pembahagian dari aspek isi dan fungsi.
2. Yang tertentu bentuk dan strukturnya ialah: pantun, syair dan nazam.
3. Yang tiada tetap strukturnya ialah: gurindam, seloka, teka-teki, peribahasa berirama, talibun (atau sesomba), teromba, prosa berirama, mantera dan dikir (zikir).

Pemerihalan dasar genre-genre tersebut dapat diberikan demikian:

1. Pantun

Iaitu sejenis puisi yang (pada umumnya) terdiri daripada empat baris serangkap, empat perkataan sebaris, mempunyai rima akhir a-b-a-b, dengan sedikit variasi dan kekecualian. Tiap-tiap serangkap terbahagi kepada dua unit: pembayang atau sampiran dan maksud. Setiap rangkap dapat melengkapkan satu keseluruhan idea.

2. Syair

Iaitu sejenis puisi yang (pada umumnya) terdiri daripada empat baris serangkap, empat perkataan sebaris, mempunyai rima akhir a-a-a-a, dengan beberapa variasi dan kekecualian. Keseluruhan rangkap merupakan idea yang berurutan, tetapi (biasanya) setiap rangkap tidak dapat berdiri sendiri dan memerlukan beberapa rangkap untuk melengkapkan keseluruhan idea.

3. Nazam

Iaitu sejenis puisi yang (pada umumnya) terdiri daripada dua baris serangkap, dengan jumlah perkataan antara 4-6 atau lebih, dengan skema rima a-a, a-a atau a-b, a-b atau a-b, c-b atau

serima (*monorhyme*), dengan sedikit variasi dan kekecualian. Biasanya memerlukan beberapa rangkap untuk melengkapkan satu keseluruhan idea.

4. Gurindam

Iaitu sejenis puisi yang tiada tentu bentuknya, sama ada terikat atau tidak. Bentuk yang terikat, terdiri daripada dua baris serangkap seperti syair dua baris atau nazam, mengandungi 3–4 perkataan atau hingga enam perkataan sebaris, dengan rima a-a, a-a atau serima (*monorhyme*). Biasanya memerlukan beberapa rangkap untuk melengkapkan atau keseluruhan idea. Bentuknya yang tidak terikat, tergolong sebagai puisi bebas, tiada tentu berangkap atau tidak, jika berangkap tiada tentu jumlah barisnya dalam serangkap, jumlah perkataan dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Memerlukan beberapa baris atau rangkap untuk melengkapkan satu keseluruhan idea. Dari segi bentuknya ia sama seperti talibun, teromba dan mantera; tetapi tergolong sebagai gurindam kerana bahasanya bernas dan serius, dan isinya mengandungi nasihat, pengajaran dan kebenaran.

5. Seloka

Iaitu sejenis puisi bebas, (sama seperti gurindam yang tidak berikat), berangkap atau tidak, jika berangkap tiada tentu jumlah barisnya dalam serangkap, jumlah perkataan dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Memerlukan beberapa baris atau rangkap untuk melengkapkan satu keseluruhan idea. Dari segi bentuknya ia sama seperti gurindam, talibun, teromba dan mantera; tetapi tergolong sebagai seloka kerana isinya mengandungi sindirian, jenaka, mengusik, bersenda gurau atau perasaan-perasaan asyik, berahi, khayal dan mimpi.

6. Teka-teki

Iaitu sejenis puisi yang tidak tentu bentuknya (sama seperti gurindam yang tidak tentu bentuknya), terdiri daripada sebaris atau beberapa baris, berangkap atau tidak, tiada tentu jumlah barisnya dalam serangkap, jumlah perkataan sebaris, memakai rima atau tidak. Sebaris atau serangkap dapat melengkapkan

satu keseluruhan idea. Dari segi bentuknya, ia sama dengan gurindam, seloka, talibun, teromba dan mantera dan mungkin mengandungi bentuk-bentuk lain, seperti pantun atau gurindam. Tergolong sebagai teka-teki kerana isinya mengandungi soalan atau tekanan terhadap sesuatu benda atau aspek, baik konkrit maupun abstrak. Dari segi fungsinya, ia digunakan untuk maksud berteka-teki sama ada sebagai menguji atau hiburan.

7. Peribahasa Berangkap/Peribahasa Berirama

Iaitu sejenis puisi yang terdiri daripada sekurang-kurangnya dua baris serangkap dengan jumlah perkataan dari empat hingga enam atau lebih dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Tergolong sebagai peribahasa berangkap, kerana isinya adalah peribahasa, iaitu daripada jenis bidalan, pepatah, perbilangan, simpulan bahasa (*maxims*), kiasan, ibarat, tamsil, lidah pendeta dan madah. Terdapat ungkapan-ungkapan digunakan dalam seloka dan teromba. Tiap-tiap serangkap dapat melengkapkan satu keseluruhan idea.

8. Teromba

Iaitu sejenis puisi yang tidak tertentu bentuknya (sama seperti gurindam dan seloka), berangkap atau tidak, jika berangkap tiada tentu jumlah barisnya dalam serangkap, jumlah perkataan dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Dari segi bentuknya, ia sama dengan gurindam, seloka, talibun dan mantera, atau mungkin mengandungi bentuk-bentuk yang lain, seperti pantun atau gurindam. Tergolong sebagai teromba, kerana isinya mengandungi peraturan dan undang-undang adat dalam suatu kelompok masyarakat dan berfungsi sebagai panduan dan amalan dalam masyarakat yang berkenaan.

9. Talibun

Iaitu sejenis puisi yang tiada tentu bentuknya (sama seperti gurindam dan seloka), tiada tentu berangkap atau tidak, jumlah baris dalam serangkap, jumlah kata dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Memerlukan beberapa baris dalam serangkap dan tiap-tiap serangkap atau seuntai dapat melengkapkan satu

keseluruhan idea. Dari segi bentuknya, ia sama dengan gurindam, seloka, teromba dan mantera; digolongkan sebagai talibun (atau sesomba) kerana isinya merupakan penceritaan yang terperinci mengenai sesuatu objek atau aspek, sama ada dalam ucapan atau cerita-cerita khususnya dalam genre penglipur lara. Fungsinya juga lebih umum sebagai ungkapan-ungkapan pemerian (*descriptive passages*) dalam ucapan atau cerita-cerita tersebut.

10. Prosa Berirama

Iaitu sejenis puisi yang tiada tentu bentuknya, terjadi daripada baris-baris atau kalimat-kalimat yang berurutan, berangkap atau tidak; jika berangkap tiada tentu jumlah barisnya dalam serangkap dan jumlah kata dalam sebaris. Dari segi bentuknya, ia sama seperti talibun, mungkin terjadi daripada ungkapan-ungkapan talibun dan mungkin bersama dengan bentuk-bentuk yang lain, seperti pantun dan gurindam. Ia tergolong sebagai prosa berirama atau prosa lirik, kerana bentuknya yang mendekati prosa, iaitu merupakan cerita-cerita penglipur lara atau kaba; tetapi tergolong sebagai puisi kerana mempunyai ciri-ciri puisi, dengan kalimat-kalimat atau baris-baris yang berurutan, sejajar dan dituturkan dengan intonasi, rentak dan irama. Memerlukan beberapa baris atau rangkap untuk melengkapkan satu keseluruhan idea dan beberapa untai pula untuk memberikan sebuah 'cerita' yang lengkap.

11. Mantera

Iaitu sejenis puisi yang tiada tentu bentuknya, berangkap atau tidak, jumlah baris dalam serangkap, jumlah perkataan dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Serangkap mantera, panjang atau pendek, dapat melengkapkan satu keseluruhan idea. Dari segi bentuknya, ia sama seperti gurindam, seloka, talibun dan teromba, atau mungkin terjadi daripada kombinasi dengan bentuk-bentuk yang lain seperti pantun dan gurindam. Tergolong sebagai mantera kerana isi dan fungsinya, sebagai mantera untuk tujuan-tujuan magis, perubatan dan perbomohan.

12. Dikir (Zikir)

Iaitu sejenis puisi yang tidak tentu bentuknya, terjadi daripada baris-baris berangkap atau tidak, tiada tentu jumlah baris dalam serangkap, jumlah kata dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Serangkap atau seuntai dikir dapat melengkapkan satu keseluruhan idea. Dari segi bentuknya ia sama seperti talibun, teromba dan mantera dan mungkin terjadi daripada kombinasi pelbagai bentuk seperti pantun, syair atau talibun; tergolong sebagai dikir atau zikir kerana isinya yang kebanyakannya berupa pujian kepada Allah dan Rasul-Nya dan berfungsi dalam kegiatan-kegiatan yang berhubung dengan istiadat, agama dan magis. Ke dalam golongan ini dimasukkan juga yang berupa nyanyian, tidak berbentuk agama (seperti dikir barat), kerana bentuk dan fungsi persembahannya dapat dikatakan sama.

Istilah-istilah lain yang dibincangkan dalam bahagian di atas tadi, tidak dianggap sebagai genre yang tersendiri, iaitu: pantun seloka, perbilangan, perbilangan adat, kata-kata adat, tambo, terasul, rejang, endoi, berzanji, marhaban, qasidah, hadrah dan dabus. Beberapa istilah yang lain telah dipakai semula sebagai variasi atau pilihan kepada istilah yang dipilih, iaitu talibun, sesomba, peribahasa berirama dan prosa lirik; sementara puisi-puisi terjemahan atau saduran daripada puisi Arab-Parsi, tidak dianggap sebagai genre puisi Melayu, iaitu bait, ruba'i, kit'ah, masnawi dan ghazal.

Ringkasnya, menurut pembahagian dalam kajian ini, genre puisi Melayu lama itu ialah dua belas (12), iaitu:

- (1) Pantun
- (2) Syair
- (3) Nazam
- (4) Gurindam
- (5) Seloka
- (6) Teka-teki
- (7) Peribahasa berangkap
- (8) Teromba
- (9) Talibun (atau sesomba)
- (10) Prosa berirama atau prosa lirik
- (11) Mantera
- (12) Dikir atau zikir.

Seterusnya pembicaraan dalam kajian ini, dari segi genre dan fungsi akan berdasarkan pembahagian dan penetapan di atas. Carta di halaman sebelah menggambarkan kesimpulan daripada keseluruhan perbincangan dalam bab ini.

CARTA I: Genre dan Istilah Puisi Melayu Lama yang Ada Sekarang dan yang Dirumuskan Dalam Kajian Ini.

Istilah dan Genre dalam Kajian Ini			
Istilah dan Genre yang Ada Sekarang	Genre	Dasar-dasar Penetapan Bentuk/Struktur	Tema dan Isi Fungsi
Pantun, seloka, pantun seloka, talibun, (pantun) rejang, pantun ibarat, pantun adat dan lain-lain.	Pantun	Bentuk terikat: berang- kap dan berpasangan, dua baris, empat, enam, lapan dan seterusnya: empat perkataan sebaris; berima a-b-a-b dengan sedikit variasi; terbahagi kepada dua unit: pemba- yang dan maksud. Tiap serangkap dapat meleng- kapkan satu keseluruhan idea.	

Sambungan CARTA I

Syair, nazam, ruba'i, Syair
(syair) rejang, seloka,
pantun seloka, endoi,
hadrah dan lain-lain.

Bentuk terikat: berang-
kap, umumnya empat
baris serangkap dengan
sedikit variasi; memakai
rima a-a-a-a dengan sedi-
kit variasi; keseluruhan
rangkap-rangkap meru-
pakan satu idea yang
berurutan. Empat per-
kataan sebaris; memerlu-
kan beberapa rangkap
untuk melengkapkan
satu keseluruhan idea.

Nazam, syair, endoi, Nazam
dikir (zikir)

Bentuk terikat: berang-
kap dua baris serangkap;
empat, enam atau lebih
perkataan sebaris; me-
makai rima a-a, a-b, atau
seirama, dengan sedikit
variasi; memerlukan be-
berapa rangkap untuk
melengkapkan satu keseluruhan idea.

Mengandungi pengajar-
an agama, fikah dan tau-
hid serta pemerian yang
terperinci mengenai kehi-
dupan dan perjuangan
Rasulullah S.A.W.

Sambungan CARTA I

Gurindam, seloka, perbilangan, perbilangan adat, gurindam adat, teka-teki, teromba, mantra bahasa berirama dan lain-lain.

Gurindam Terikat dan tidak terikat. Bentuk terikat: berangkap, dua baris serangkap; 5-6 perkataan sebaris; memakai rima a-a atau serima; setiap rangkap dapat melengkapkan satu keseluruhan idea. Bentuk tidak terikat: tiada tertentu bentuknya, berangkap atau tidak; tiada tentu jumlah baris dalam serangkap, jumlah perkataan sebaris, memakai rima atau tidak; setiap rangkap dapat melengkapkan satu keseluruhan idea.

Isinya bernas; mengandungi nasihat, pengajaran dan kebenaran.

Sambungan CARTA I

Seloka, gurindam, pantun, pantun seloka, syair, bahasa berirama, peribahasa, peribahasa berangkap dan lain-lain.	Seloka	Tidak terikat: berangkap atau tidak; tiada tertentu jumlah baris serangkap, jumlah perkataan sebaris, memakai rima atau tidak; setiap rangkap dapat melengkapkan satu idea.	Sindiran, ejekan, gurau-senda dan bermain-main; atau perasaan asyik, berahi, khayal dan mimpi.
Teka-teki, pantun, syair, gurindam, seloka, bahasa berirama.	Teka-teki	Tidak terikat: berangkap atau tidak; tiada tentu jumlah baris dalam serangkap, jumlah perkataan dalam sebaris; memakai rima atau tidak; mungkin terbina melalui kombinasi dengan bentuk-bentuk lain. Setiap rangkap dapat melengkapkan satu keseluruhan idea.	Mengandungi soalan (dan jawapan) yang merujuk kepada sesuatu objek atau aspek, baik konkrit mahupun abstrak. Bertujuan menguji kecekapan berfikir dan berpuisi, baik bertujuan hiburan mahupun sebagai sayembara.

Sambungan CARTA I

Bahasa berirama, gurindam, talibun, sesomba, mantera, perbilangan, perbilangan adat, '*rhythmical passages*', '*descriptive passages*', '*metrical passages*', '*metrical island*', 'inset', 'runs' dan lain-lain.

Talibun/
Sesomba

Tidak terikat: berangkap atau tidak; tiada tertentu jumlah baris serangkap, jumlah perkataan sebaris; berirama atau tidak. Tiap serangkap dapat melengkapkan satu keseluruhan idea.

Mengandungi pemerian yang terperinci mengenai sesuatu aspek atau konteks dalam cerita-cerita penglipur lara Melayu atau kaba Minangkabau.

Menghias ucapan dan cerita, memberikan pemerian yang menarik untuk tujuan estetika atau memperindah persembahan cerita.

Bahasa berirama, penglipur lara, kaba, prosa, berirama (*rhythmical prose*) prosa lirik (*lyric prose*)

Prosa
berirama/
prosa
lirik

Tidak terikat: terdiri daripada baris-baris kalimat yang berurutan, seajar atau tidak; tidak tertentu berangkap atau tidak, jumlah baris serangkap, jumlah perkataan sebaris; berima atau tidak. Mungkin terbina daripada gabungan pelbagai bentuk: pantun, talibun atau teromba.

Seluruhnya merupakan naratif atau cerita daripada genre penglipur lara atau kaba.

Merupakan satu cara stail persembahan dan kemahiran pencerita.

Sambungan CARTA I

Jampi, mantera, serapah, sembur, tangkal, puja, cuaca, seru doa, bahasa berirama.

Mantera

Tidak terikat: terdiri daripada baris-baris kalimat yang berurutan, panjang atau pendek, sejajar atau tidak; tidak tertentu berangkap atau tidak, jumlah baris serangkap, jumlah perkataan sebaris, berima atau tidak; mungkin terbina daripada gabungan pelbagai bentuk: pantun, talibun atau teka-teki. Setiap untai dapat melengkapkan satu keseluruhan idea.

Merupakan seruan dan pemujaan terhadap kuasa-kuasa ghaib termasuk Allah dan Rasul, untuk tujuan magis, upacara, perubatan dan perbomohan.

Sebagai salah satu syarat dalam perlakuan dan kepercayaan berhubung dengan upacara, magis, perubatan dan perbomohan.

Sambungan CARTA I

Dikir, zikir, hadrah, Dikir/
dabus, marhaban, ber- zikir
zanji, qasidah dan
lain-lain.

Tidak terikat: berang-
kap atau tidak; tidak
tertentu jumlah baris
dalam serangkap, jum-
lah perkataan dalam
sebaris, berima atau
tidak; mungkin terbi-
na bersama bentuk-
bentuk yang lain, pan-
tun, syair atau talibun.
Tiap serangkap atau
seuntai dapat meleng-
kapkan satu keselu-
ruhan idea.

Mengandung puji-puji-
an terhadap keagungan
dan kekuasaan Allah,
riwayat hidup dan muk-
jizat Rasulullah, serta
pengajaran keagamaan
yang lain yang berupa
nyanyian untuk hiburan
di samping menyampai-
kan pengajaran.

Mengiringi perlakuan
dan kegiatan berupa hi-
buran dan keagamaan;
pada beberapa tempat
mempunyai konotasi
magis berhubung dengan
kepercayaan dan amalan
Sufi.

BAB III

PANTUN

Beberapa Persoalan tentang Pantun

DALAM dua bab yang lalu telah pun disentuh tentang pantun dan beberapa genre puisi Melayu lama yang lain, tetapi pembicaraan itu tidak terperinci dan tidak tertumpu kepada soal genre, namun beberapa pendapat mengenai pantun telah pun dikemukakan antaranya termasuk:

1. Etimologi dan erti perkataan pantun.
2. Asal usul penciptaan pantun.
3. Tarikh atau zaman terciptanya pantun.
4. Hubungan syarat-ibarat dalam sesuatu untai pantun.

Selain itu, dalam Bab I telah dibicarakan dengan ringkas ciri-ciri stailistika puisi Melayu lama itu dengan memasukkan beberapa contoh pantun. Dalam bab ini akan dibincangkan semula soal-soal itu secara terperinci dengan maksud memberikan huraian yang lebih lanjut di samping beberapa pandangan terhadap pendapat-pendapat itu.

Etimologi dan Erti Perkataan Pantun

Mengenai asal, etimologi atau akar kata perkataan 'pantun' penulis bersetuju dengan pendapat Brandstetter yang telah banyak membuat kajian perbandingan bahasa-bahasa Polynesia-Austronesia. Menurutinya, perkataan "Pantun Sunda" itu akarnya ialah *tun* yang terdapat juga dalam bahasa Pampanga *tuntun* yang bererti teratur; dalam bahasa Tagalog *tonton*, mengucapkan sesuatu dengan susunan yang tertentu; dalam bahasa Jawa Kuno *tuntun* bererti

benang, *atuntun*, teratur dan *matuntun*, bererti memimpin. Dalam bahasa Bisaya, *panton* bermakna mendidik; bahasa Toba, *pantun* adalah kesopanan atau kehormatan. Ringkasnya, akar kata *tun* dalam bahasa-bahasa Nusantara merujuk kepada sesuatu yang teratur, yang lurus, baik secara konkrit atau abstrak. Keadaan yang demikian jelas dirasakan dalam perkataan 'pantun' yang juga merupakan sebagai bentuk atau cara yang teratur dalam melahirkan sesuatu maksud atau fikiran.

Persoalan bagaimana mula perkataan 'pantun' itu digunakan sebagai istilah teknik kepada suatu bentuk sastera masih belum terdapat sesuatu keterangan yang meyakinkan; sebagai contoh dapat disebut seorang sarjana yang berkecenderungan mengatakan bentuk pantun bermula di Minangkabau dan perkataan 'pantun' adalah daripada bahasa Melayu Minangkabau, *panuntun* (penuntun). Kemungkinan ini didasarkan kepada bentuk-bentuk sastera lisan Minangkabau yang lainnya iaitu 'pepatah' dan 'petitih'. Pepatah adalah cara, bentuk atau susunan bahasa untuk mematahkan fikiran orang lain dan 'petitih, sebagai suatu cara untuk meniti dan mencapai tujuan. Dan 'penuntun' adalah bentuk sastera lisan yang bertujuan memberikan tuntunan bagi manusia pendukung kebudayaan dan peradaban Minangkabau. Dalam perkembangannya 'panuntun' pun disebut dan dikenal sebagai pantun (Hamid Jabar 1979, 5).

Pendapat seperti itu tentu sahaja tidak boleh diterima tanpa bukti yang cukup. Ia juga tidak menjelaskan persoalan pokok bagaimana perkataan 'panuntun' atau 'pantun' dengan pengertian yang hampir sama dengan 'pepatah' digunakan sebagai istilah teknik kepada suatu bentuk puisi seperti yang digunakan sekarang. Memang dalam penggunaannya yang lain, erti perkataan pantun lebih dekat kepada 'umpama', 'seperti' atau, 'laksana', iaitu perkataan-perkataan yang selalu dikaitkan dengan 'pepatah' (Za'ba 1962, 219). Dalam beberapa rangkap pantun, perkataan itu digunakan dengan pengertian demikian; misalnya:

Raden Inu Raja Kuripan
Dicuri Ratu Sijuindu
Sepantun jentayu menanti hujan
Tidak kuasa menanggung rindu.

(*Pantun Melayu* 1958, 57)

Hujanlah hari rintik-rintik
 Tumbuh cendawan gelang kaki
 Kami *sepantun* telur itik
 Kasihan ayam maka menjadi.

(*Pantun Melayu* 1958, II)

Anak Tiung atas rambutan
 Berbunyi bertongkat paruh
Sepantun anjung di lautan
 Datang angin bertolak jauh.

(Harmsen 1875, 508)

Sesungguhnya pengertian pantun sebagai pepatah atau peribahasa ada perkaitannya dengan perkataan dan pengertian yang sama dalam bahasa-bahasa Nusantara yang lain. R. Hoesein Djajadiningrat, memetik keterangan Winter dalam *Javaansche Zamenspraken* (jil ii, hlm 207) bahawa *pari* yang bererti *basa*, *babasan*, iaitu peribahasa atau perbandingan; dan peribahasa itu dipakai bagi orang yang suka membuat perbandingan untuk mengolok-olokkan. Dalam bahasa Jawa pula perkataan pantun itu adalah bentuk Krama kepada *pari*, iaitu kependekan daripada *paribahasa* atau *pribha'sja* dalam bahasa Sanskrit. Ertinya di sini, perkataan pantun bererti juga *paribasa* atau peribahasa dalam bahasa Melayu (Djajadiningrat 1933, 1934).

Perhubungan makna seperti ini dapat juga dilihat dalam bahasa Melayu Tengah (*Middle Malay*), iaitu bahasa Serawai dan Basemah. Dalam bahasa-bahasa ini terdapat istilah-istilah *andai-andai* dan *guguritan* iaitu cerita prosa yang diucapkan amat cepat dan dengan lagu yang 'monotonous'; sedang sajak atau puisi yang hampir sama dengan pantun Melayu, dalam bahasa ini dikenali sebagai *redjong* (Helfrich 1894, 1904).

Perkataan *andai-andai* di sini sama pula asalnya dengan perkataan Batak, *ende-ende*, yang di dalamnya terdapat akar kata *dai* yang seperti akar kata *tun* mengandungi pengertian mengatur, membariskan, menyusun dan telah banyak pula melahirkan perkataan-perkataan seni lainnya. Brandstetter selanjutnya memberikan kata *daidai* dalam bahasa Bisaya, bermakna teratur, berbaris dan dalam bahasa Dayak; *lundai* dan 'londe' di Kalimantan

bermakna amat panjang; Pampanga, *tundaian*, bermakna perkakas bertenun dan bahasa Melayu *pandai* bererti tukang atau ahli. Perkataan *guritan* pula dalam bahasa Melayu tengah sama asalnya dengan Sunda, *guguritan* yang bererti menyusun sajak, menulis bersajak untuk bersenang-senang, kedua-duanya berasal daripada akar kata *rit* yang bererti tali, baris, garis dan banyak pula menghasilkan perkataan-perkataan seni yang lain. Contoh-contoh yang dikemukakan ini menunjukkan perbandingan antara *andai-andai* dengan *ende-ende* samalah seperti *guritan* dan *guguritan* dan seperti perkataan *pantun* dalam bahasa Sunda dengan perkataan yang sama dalam bahasa Melayu. Ertinya di sini, perkataan-perkataan yang sama akarnya, dalam suatu bahasa dipakai untuk suatu karangan prosa dan dalam bahasa yang lain untuk suatu karangan puisi. "Menurut asal usul ini, perkataan-perkataan itu telah amat tua dan pastilah ertinya dalam bahasa Melayu perserupaan dan sebagainya datang kemudian." (Djajadiningrat 1934, 253).

Dengan keterangan-keterangan di atas, dapatlah diambil kesimpulan bahawa perkataan pantun sebagai istilah teknik kepada suatu bentuk sastera, prosa atau puisi – memang telah wujud begitu lama. Ertinya yang asal ialah sesuatu yang teratur, tersusun, suatu karangan yang bahasanya terikat atau tidak. Pertalian istilah dan erti seperti ini memang suatu keadaan yang umum, misalnya istilah bait untuk suatu genre puisi Arab berkembang daripada pengertian yang konkrit iaitu khemah, membuat khemah atau merangka rumah. Perlakuan merangka rumah sama ideanya dengan merangka puisi. Demikian juga keadaan yang teratur dan tersusun yang umumnya ada dalam akar kata *tun* pada bahasa-bahasa Nusantara, menjadi *pantun* sebagai kata-kata yang tersusun, teratur, terikat yang jelas pula kaitannya dengan membentuk atau menulis puisi. Jika pendapat ini diterima, perkataan pantun yang dikatakan berkembang daripada erti perserupaan atau perkataan 'panuntun' dalam bahasa Minangkabau seperti yang dikatakan mula-mula tadi adalah perkembangan yang terkemudian daripada perkataan pantun sebagai suatu bentuk sastera, iaitu puisi.

Asal Usul Penciptaan Pantun

Daripada perbincangan-perbincangan yang berlarutan mengenai asal terjadinya pantun hanya ada dua pendapat yang dominan, tetapi

berkontras antara satu dengan yang lain. Yang satu dikemukakan oleh Van Ophuijsen dan yang lain oleh R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt. Pendapat yang pokok daripada Van Ophuijsen ialah bahawa asal pantun itu adalah daripada bahasa daun: "pada bangsa Mandailing adalah kebiasaan bahawa orang yang bercinta-cintaan itu dalam surat-menyurat memakai daun dan dengan itu bermaksudkan perkataan yang sebunyi dengan nama daun itu. Dengan daun *sitanggis* dan daun *pahu* misalnya, dinyatakan perkataan *tangis* dan *au*, iaitu saya, sebunyi dengan itu. Dan pada susunan beberapa nama tumbuh-tumbuhan menjadikan beberapa baris yang berirama, diikuti oleh dua baris yang sebunyi dengan itu yang menyatakan maksudnya; demikianlah terjadinya ende-ende. Sesungguhnya ada ende-ende dengan nama tumbuh-tumbuhan dalam dua baris yang pertama (Djajadiningrat 1934, 198).

Namun, Van Ophuijsen sendiri mendapati dalam kebudayaan Melayu tidak pernah ada bahasa daun; maka untuk menyokong hipotesisnya itu dia memberikan contoh kepada kebiasaan masyarakat Melayu di Sibolga, di mana seorang suami, selepas beberapa hari berkahwin, memberikan antara lain kepada isterinya ikan belanak dengan maksud memintakan dia beranak, kerana perkataan beranak sebunyi dengan *belanak*. Dari segi erti juga, Ophuijsen mendapati perkataan pantun itu sama dengan ende-ende. Dalam bahasa Batak-Toba, ende-ende disebut *umpama* yang juga bererti perbandingan, perserupaan, pepatah dan lain-lain; iaitu sama pula dengan pengertian pantun.

R.J. Wilkinson, ketika meragukan pendapat Ophuijsen itu menghujah bahawa kejadian pantun mungkin berasal daripada kebiasaan orang-orang Melayu menggunakan perkataan-perkataan yang sebunyi, yang bersajak atau rima; suatu bunyi menjadi saranan (*suggestive*) kepada yang lain. Demikian luasnya kebiasaan itu hingga mungkin dapat dianggap keadaan sebaliknya, iaitu bukanlah bahasa daun yang menimbulkan kebiasaan itu, tetapi kebiasaan itulah yang melahirkan bahasa daun. Winstedt juga merasa keberatan terhadap pendapat Ophuijsen, kerana bahasa percintaan melalui daun-daun itu terasa dibuat-buat dan tidak bersahaja. Dalam masyarakat Melayu tidak pernah ada kejadian seorang lelaki mengirim gadisnya kayu jati atau daun jati untuk menyatakan yang ia 'menaruh hati' kepadanya, atau seorang gadis menghantarkan

padi kepada seorang pemuda untuk menyatakan 'jadi' terhadap sesuatu yang mereka rencanakan.

Pantun yang dimaksudkan oleh Winstedt itu ialah:

Kota Pahang dimakan api
Antara jati dengan Bentan
Bukan kularang kamu berlaki
Bukan begitu perjanjian.

Kalau padi katakan padi
Tidak saya tertampi-tampi
Kalau jadi katakan jadi
Tidak saya ternanti-nanti.

Apa yang dapat diperhatikan dalam pantun-pantun Melayu itu terlalu sedikit yang mengandungi '*cryptic jargon*' atau penggunaan nama-nama ikan, bunga-bunga atau tumbuh-tumbuhan dalam kuplet-kuplet sampiran sebagai saranan kepada bunyi-bunyi yang sama dalam kuplet-kuplet maksud (Winstedt 1960, 203).

Djajadiningrat juga bersetuju dengan pendapat Wilkinson dan Winstedt dalam hal ini. Beliau mengemukakan menurut suatu kumpulan wawangsalan dan sisindiran Sunda yang diterbitkan oleh Balai Pustaka, di antara penduduk-penduduk Bentan yang berbahasa Sunda, seorang perawan kadang-kadang memakai warna pengikat rokok yang diberikan kepada kekasihnya, untuk menyatakan perasaannya. Misalnya *hedjo* (hijau), ertinya *nendjo*, iaitu melihat, melihat dalam angan-angan; *hideung* (hitam), ertinya *eurem*, iaitu berhenti; maksudnya dia telah tidak lagi mencintainya. Bahasa yang berdasarkan perkataan yang sebunyi seperti ini pastilah belum berapa lama usianya (Djajadiningrat 1934, 248). Kerana itu dapatlah difahami penggunaan bahasa daun, seperti yang diujahkan oleh Ophuijsen itu pun bukanlah suatu yang lama dan asal bagi seluruh penduduk Nusantara, khususnya masyarakat Melayu yang melahirkan pantun itu.

Berdasarkan pendapat-pendapat di atas kejadian pantun mungkin lebih hampir kepada kemungkinan yang dikemukakan oleh Wilkinson dan Winstedt; iaitu kuplet pertama dalam sebuah pantun berisi suatu saranan bunyi (*sound suggestion, klank suggestie*), iaitu

bunyi yang memberikan bayangan kepada kuplet yang akhir. Kebiasaan menggunakan bunyi-bunyi yang *suggestive* inilah dipercayai menjadi permulaan kepada penciptaan pantun. Bunyi-bunyi yang mempunyai saranan ini tidak semestinya bersajak, tetapi umumnya berasonansi. Dalam Bab I telah dibincangkan tentang unsur-unsur asonansi yang begitu luas dipakai dalam pembentukan rima, hingga secara keseluruhan dapat dikatakan dalam puisi Melayu lama itu asonansi lebih penting kedudukannya daripada rima. R.O. Winstedt (1960) menyentuh tentang kepentingan asonansi dalam pantun:

The theory of assonance alone is broad enough to cover not only the origin of possible herbarist love-code but all those quatrains that have no other connection at all between the couplets except the compulsion of rhyme (hlm 203-204).

Kehadiran asonansi, rima atau sajak dalam satu kesejajaran sesungguhnya memberikan saranan kepada bahagian lain dalam kesejajaran yang sama, misalnya:

Kayu lurus dalam lelang
Kerbau kurus banyak tulang.

Pinggan tak retak nasi tak dingin
Engkau tak hendak aku tak ingin.

Tokok takal muka pintu
Orang nakal memang begitu.

Kalimat-kalimat yang bersajak di atas itu dikenali sebagai pantun dua baris atau pantun kanak-kanak. Dari segi bentuknya ia merupakan pantun dua baris kerana terdiri daripada dua baris kalimat yang membina suatu untai pantun yang lengkap. Dari segi isi atau temanya, ia adalah pantun kanak-kanak. "Pinggan tak retak nasi tak dingin" merupakan pepatah; dan kerana ia berima, dapat pula digolong sebagai peribahasa berirama atau peribahasa berangkap. Dari segi struktur juga pantun-pantun dua baris di atas dapat dijadikan pantun empat baris, iaitu dengan memecahkan setiap baris kepada dua kolon:

Pinggan tak retak
Nasi tak dingin
Engkau tak hendak
Saya tak ingin.

Walau bagaimanapun, pantun-pantun dua baris seperti di atas tidaklah semestinya dianggap sebagai permulaan kepada pantun-pantun empat baris, atau mahu dikatakan pantun-pantun empat baris itu berkembang daripada pantun-pantun dua baris. Daripada apa yang dapat diperhatikan kedua-dua bentuk itu berkembang sejajar dalam masa yang sama, perbezaannya hanya dalam konteks dan penggunaannya (Mohd. Taib Osman 1968, 17-27).

Perkembangan dan pemakaian bunyi-bunyi yang bersaranan dalam tradisi masyarakat Melayu itu terdapat juga dalam masyarakat lain di Nusantara. Seorang suami Sibolga yang dikatakan mula-mula tadi memberikan ikan belanak kepada isterinya supaya ia lekas mendapat anak. Seorang pekedai di Jawa meletakkan daun cemara di depan kedainya untuk memberi maksud 'mara' (datang), supaya pelanggan ramai datang; demikian juga kebiasaan orang-orang Bugis memberikan sejenis tiram yang disebut *peno-peno*, ertinya penuh, atau daun *riwu-riwu*, kepada kedua-dua pengantin dengan maksud supaya lekas kaya dan beroleh harta beribu-ribu, adalah beberapa contoh dalam menunjukkan keadaan ini. Dan penggunaan bunyi-bunyi yang bersaranan inilah yang membantu dalam proses penciptaan pantun (Zuber Usman 1975, 140-141).

Penggunaan bunyi-bunyi demikian yang lebih rumit dapat dilihat dalam perkembangan yang terkemudian iaitu seperti dalam wangsalan Jawa atau wawangsalan Sunda. Kedua-duanya adalah suatu bentuk teka-teki yang unik bentuknya dan hanya difahami oleh orang-orang yang benar-benar terdidik dalam tradisi itu. Wangsalan ini banyak dipergunakan, baik dalam karangan prosa, puisi, mahupun dalam percakapan, juga digubah dalam lagu untuk nyanyian dengan tembang macapat dan sebagainya. Sebagai contoh, perhatikan wangsalan di bawah ini:

Uler kembang
Kang sela panglawed ganda
Betahena
Tumeka ing pati pisan.

Maksudnya:
Ulat terapung (lintah)

Batu campur bau-bauan (pipisan)

Tahanlah

Walau sampai mati pun.

(Achadiati Ikram 1964, 262)

Uler kembang (ulat terapung) adalah lintah. Kata lintah di sini merupakan saranan kepada *betahena*, kedua-duanya mengandung unsur *tah*. Yang dimaskudkan dengan "sela panglawed ganda" (batu pencampur bau-bauan) adalah pipisan yang sesuai pula bunyinya dengan *pisan*. Suatu contoh lain yang lebih kompleks dapat dilihat dalam wangsalan karangan Mangkunegara IV di bawah ini:

Kembang nipah (dongong)

Sumber tengahing sawah

Dongone bae'ing patjake'

Kedap tesmak pendelenge'

Pratanda gede melike', kakang Djanaraga.

(Mangkunegara 1953, 68)

Maksudnya:

Bunga nipah

Tersebar di tengah-tengah sawah

(Janganlah) duduk melihat saja

Dengan tidak terkelip mata

Itu tandanya hatimu tamak dan loba.

Dalam wangsalan di atas hanya satu kata sahaja, iaitu *dongong* – yang merujuk kepada sifat yang kurang baik dan dikedam – terdapat dalam bait itu. Dengan demikian contoh itu masih belum jelas untuk menunjukkan perkaitan bunyi yang tersembunyi di dalamnya, berbanding dengan contoh berikut – diberikan oleh Djajadiningrat (1934) – yang lebih jelas dalam memberikan saranan bunyi:

Koenir pita

Wilangan lima ping lima

Jen ketemoe

Soena'we' bae' wis trima.

Maksudnya:

Kunyit kuning

Bilangan lima kali lima
 Kalau saya bertemu dengan dia
 Telah besarlah hati saya kalau dapat saya
 memberi isyarat kepadanya dengan melambai.

Kunyit kuning ialah *temu* iaitu perkataan yang umum bagi kunyit (sama seperti 'temu' dalam bahasa Melayu yang bermakna pelbagai jenis halia atau kunyit liar, *scitamineae*) (Wilkinson 1901, 190). Dan perkataan ini memberikan saranan kepada 'ketemu' dalam baris kedua. Lima kali lima ialah dua puluh lima, dalam bahasa Jawa, *selawe* dan perkataan ini sebunyi dengan *awe* bererti melambai. Jadi, dalam wangsalan ini yang penting ialah dua perkataan yang sebunyi.

Daripada contoh-contoh yang diberikan di atas, Achadiati Ikram (1964) membuat kesimpulan:

Bahawa wangsalan adalah suatu perkembangan daripada bentuk pantun, suatu gejala yang timbul dalam sastera seni untuk menghias dan memperliku-liku pantun yang dianggap terlalu sederhana dan kurang memenuhi kebutuhan sebab dalam keadaan-keadaan tertentu maka bentuk yang berhias ini memberi efek memperlunak kepada hal-hal yang dalam bentuk biasa sukar dikatakan. Ini sesuai pula dengan sifat Jawa untuk mengatakan sesuatu hal yang tidak langsung Dengan hilangnya kesederhanaan, hilang pula sifatnya sebagai alat pernyataan rakyat, sehingga daerahnya menjadi terbatas, khusus untuk puisi seni. Tak hairan kita bahawa untuk sajak-sajak jenaka bentuk pantun adalah tetap popular, kerana bentuknya yang sederhana dan '*straight-forward*' itu (hlm 265-266).

Hubungan pantun Melayu dengan wangsalan Jawa ini memang telah lama diperkatakan oleh para pengkaji baik dalam membicarakan tentang kejadian pantun mahupun dalam ciri-ciri yang lain, misalnya hubungan pembayang dan maksud pantun. Pendapat Achdiati Ikram bahawa wangsalan adalah perkembangan daripada pantun – kerana parikan Jawa tidak mempunyai sifat-sifat yang sofistikated seperti pantun-pantun Nusantara yang lain – mungkin kurang diterima oleh para pengkaji. Tetapi suatu keadaan yang dapat dilihat di sini adalah dalam pemakaian bunyi-bunyi yang menimbulkan saranan adalah juga yang mendorong kepada pembentukan pantun.

Walau bagaimanapun pemakaian bunyi-bunyi yang bersaranan seperti itu bukanlah satu-satunya faktor yang menghasilkan pantun. Sebagaimana yang dibicarakan oleh R.J. Wilkinson, dalam bahasa Melayu itu luas sekali penggunaan lambang-lambang hingga dapat dianggap wujudnya bahasa lambang, sebagai kontras kepada bahasa daun dalam masyarakat Batak dan Mandailing, seperti yang telah disebutkan di atas tadi. R.O. Winstedt, misalnya dalam membicarakan pantun Melayu menunjukkan penggunaan nama tumbuh-tumbuhan, bunga, buah, pohon dan pelbagai jenis burung dan ikan, dalam pantun-pantun Melayu; kerana itu untuk memahami pantun, perlu juga memahami penggunaan lambang-lambang daripada alam raya (*nature*) itu:

The Malay language of fruits and flowers and plants and birds has to be mastered. Parallels in the cultural history of other races will help a little. The holy basil, sulasi as it is spelt in Raffles's MS of the Hikayat Berma Shahdan or selaseh as Malays now render it, was in India the symbols of happy wedlock, pervaded by the essence of Vishnu and Lakshmi and annually married to Krishna in every Hindu family; so that not only the coincidence of its name may make it an invariable prelude to the mention of kekasih in the pantun (Winstedt 1960, 201; 1943, 27–33).

Pengetahuan ini, menurut Winstedt dapat memudahkan seseorang memahami pantun-pantun seperti di bawah ini:

Kalau roboh Kota Melaka
Sayang selasih di dalam puan
Kalau sungguh bagai dikata
Rasa nak mati di pangku tuan.

Penggunaan lambang-lambang dalam pantun Melayu memanglah mudah ditunjukkan, misalnya “kelapa ditebuk tupai” terdapat di dalam pantun dan telah terkenal sebagai peribahasa yang memberi maksud gadis yang telah ternoda. Demikian pula pelbagai *simile* yang telah begitu popular misalnya ‘delima’ untuk bibir gadis yang cantik, ‘kumbang’ sebagai lambang pemuda yang kurang bertanggungjawab dan ‘kemboja’ sebagai lambang kematian.

Djajadiningrat mula-mula tadi menyebut lambang seperti ikan belanak untuk maksud ‘lekas beranak’, *peno-peno* dan *riwu-riwu*

untuk maksud lekas menjadi kaya, sebagai salah satu asas kepada kejadian pantun. Di sini objek-objek yang digunakan itu bukan sahaja mempunyai hubungan bunyi, tetapi juga hubungan maksud, atau lambang yang difahami dan terpakai dalam masyarakat yang berkenaan. Perhubungan lambang-lambang ini dengan maksud pantun seluruhnya akan lebih jelas apabila dilihat dari segi hubungan kuplet-kuplet pembayang dengan kuplet-kuplet maksud, seperti yang akan dibuktikan kemudian. Dalam pantun-pantun yang mengadakan perhubungan itu, lambang-lambang lebih banyak digunakan; sedangkan pada yang tidak berhubungan maka, pantun-pantun lebih jelas terbentuk oleh pamakaian bunyi-bunyi yang bersaranaan yang lebih berfungsi dalam memberikan hubungan bunyi. Daripada contoh-contoh yang telah dijelaskan tadi, dapatlah dibuat kesimpulan, bahawa pantun terjadi daripada dua faktor; iaitu pertama kebiasaan menggunakan bunyi-bunyi yang memberikan saranan dan, kedua, kebiasaan menggunakan lambang-lambang.

Tarikh Tercipta dan Pengaruh dalam Penciptaan Pantun

R.O. Winstedt mengatakan bentuk pantun mula-mula terdapat dalam *Sejarah Melayu* dan di dalam hikayat-hikayat atau cerita-cerita romantis yang popular dari India dan petikan dalam *Syair Ken Tambuhan*. Kerana itu pantun-pantun hanya terdapat dalam karya-karya tulisan sejak abad ke-15, walau dalam lagu-lagu rakyat yang popular mungkin lebih awal daripada itu. Kelihatannya bentuk-bentuk pantun yang berkembang daripada teka-teki (*jingling riddles*) di kalangan masyarakat Indonesia itu mungkin daripada seloka India yang mempunyai empat baris, dengan lapan suku kata setiap baris; dan hanya empat daripadanya yang ditentukan jumlahnya sementara yang lain sama ada panjang atau pendek. Overbeck memetik seloka daripada *Ramayana* (Buku IX, Kanto 9, terjemahan K.C. Dutt) dan daripada *Sakuntala* (Adegan IV dan V, terjemahan A.W. Ryder), yang menurutnya merupakan 'reminiscent' kepada sentimen dan seni kata pantun Melayu (Winstedt 1960, 195).

Pendapat Winstedt bahawa pantun mulai dikenal dalam kesusastraan Melayu, mulai abad ke-15 dengan berdasarkan istilah pantun dan contoh-contoh pantun dalam *Sejarah Melayu* agak sukar hendak diterima. Penggunaan bahasa daun dalam pembentukan umpama dan ende-ende dalam masyarakat Batak dan Mandailing

seperti yang diterangkan oleh Van der Tuuk dan Van Ophuijsen, juga penggunaan warna-warna di kalangan masyarakat Banten, seperti yang dijelaskan oleh Djajadiningrat, ternyata merupakan antara beberapa perlakuan yang sangat primitif, tetapi masih dianggap terkemudian daripada zaman-zaman yang diagakkan sebagai permulaan penciptaan pantun. Demikian pula penggunaan bunyi-bunyi yang *suggestive* seperti dalam wangsalan Jawa yang dapat dirasakan keasliannya dalam kesusasteraan yang begitu kaya itu masih juga merupakan perkembangan yang terkemudian daripada pantun. Parikan sebagai pantun dalam bahasa Jawa adalah juga penyesuaian yang terkemudian dari segi urutan waktunya. Kerana itu sudah tentu pula pantun telah lebih dulu wujud dan berkembang, sebelum ende-ende, umpama, wangsalan, wawangsalan dan parikan. Buku *Sejarah Melayu* itu sendiri dihasilkan dalam abad ke-17, sezaman dengan *Hikayat Hang Tuah* yang juga dipercayai terkarang dalam abad yang sama. Jadi, atas dasar apakah abad ke-15 itu dihubungkan dengan permulaan pantun? Oleh kerana pantun adalah suatu bentuk sastera lisan dan masih berkedudukan begitu hingga sekarang, tidaklah dapat ditentukan tarikh ia dicipta dan popular dalam masyarakat Melayu. Sebagaimana genre-genre puisi yang lain, mantera, teromba, gurindam, seloka dan talibun atau sesomba, pantun mungkin telah wujud dan terkenal sejak dari zaman-zaman permulaan lagi, iaitu terdahulu daripada kedatangan Islam bahkan lebih awal daripada kedatangan Hindu. Dari segi sejarah purba Semenanjung Tanah Melayu kedatangan kebudayaan Hindu berlaku dalam abad-abad pertama dan ketiga dengan tertubuhnya kawasan-kawasan penempatan (*settlements*) Hindu di Langkasuka, Kedah dan Beruas. Dan oleh kerana daerah-daerah itu merupakan kawasan penempatan di tepi-tepi pantai, tidak semestinya kebudayaan Hindu itu begitu cepat mempengaruhi masyarakat Melayu yang luas tersebar di daerah-daerah pedalaman, terutamanya di tempat-tempat lain, seperti di Melaka, Negeri Sembilan dan negeri-negeri Pantai Timur yang dipercayai begitu lambat menerima pengaruh Hindu.

Satu lagi kenyataan Winstedt yang terlalu umum ialah tentang kemungkinan pantun itu berkembang daripada teka-teki bunyi (*jingling riddles*) masyarakat Indonesia; dan *jingling riddles* itu pula adalah penyesuaian daripada seloka India seperti yang terdapat di

dalam *Ramayana* dan *Sakuntala* (Winstedt 1960, 196). Seperti yang telah dibuktikan tadi, apa yang dikatakan '*jingling riddles*' dalam masyarakat Indonesia adalah wangsalan Jawa dan wawangsalan Sunda. Dan ini telah pun dipersetujui sebagai perkembangan yang terkemudian daripada pantun. Demikian pula, bentuk seloka India itu adalah terlalu berbeza daripada pantun bahkan daripada seloka Melayu. Seloka dalam kesusasteraan Sanskrit adalah puisi yang tidak tentu strukturnya, digunakan untuk cerita, epik atau naratif, sedangkan pantun merupakan *quatrain* yang terdiri daripada baris-baris yang pendek, mempunyai rima hujung yang tetap dan fungsinya lebih umum untuk menyatakan fikiran dan perasaan dengan ringkas dan padat. Demikian pula seloka Melayu lebih mendekati genre-genre puisi Melayu yang lain seperti gurindam, teromba dan talibun atau sesomba dan berbeza sekali bentuknya dengan seloka India. Dalam hal ini ada baiknya dibandingkan dengan keterangan Pigeaud mengenai puisi Jawa. Menurut beliau, sebelum berkembangnya *kakawin* yang dipadankan dengan *kavya* Sanskrit, mungkin telah ada suatu bentuk puisi Indonesia purba yang lebih dekat bentuknya dengan puisi asli (*indigenous*), masyarakat Nusantara (Pigeaud 1967, 1-18). Puisi itu menurut A. Teeuw, haruslah yang berupa *quatrain* iaitu terdiri daripada empat baris serangkap, empat perkataan sebaris dan mempunyai rima atau sajak (Teeuw 1966b, 431). Sebagai yang telah begitu diketahui umum puisi tersebut tidak lain daripada pantun. Mengenai *kakawin* dalam masyarakat Jawa mulai abad kesembilan, berdasarkan prasasti-prasasti yang telah dijumpai (Sutjipto Wirjosupatro 1971, 262). Oleh itu puisi purba Indonesia yang dimaksudkan oleh Pigeaud dan Teeuw itu seharusnya telah terkenal sebelum abad ke-19. Berdasarkan keterangan-keterangan ini tidaklah benar untuk dikatakan bahawa pantun itu berasal daripada '*jingling riddles*' Indonesia, khasnya wangsalan dan wawangsalan dan tidak pula berkaitan untuk dihubungkan dengan abad ke-15.

Satu lagi pendapat Winstedt (1960) yang menimbulkan keraguan ialah apabila dia mengatakan:

In the pantun the relevancy of the first two lines of the quatrain to the last two is often as remote as it is in Chinese odes, and it is possible that in the cosmopolitan port of Malacca the Chinese too had a hand in moulding the Malay pantun to its

present shape; certainly for many decades or even centuries the straits-born Chinese have been ardent improvisers of these quatrains (hlm 195–196).

Pendapat Winstedt dalam mengaitkan peranan orang-orang Cina di Melaka dan Negeri-negeri Selat yang lain dalam membentuk pantun ini adalah diragukan. Berdasarkan *Sejarah Melayu*, kedatangan orang-orang Cina ke Melaka adalah dalam abad ke-15 iaitu bila Sultan Mansur Shah (1454–1498) berkahwin dengan puteri China Hang Li Po; tetapi kumpulan pendatang ini terlalu kecil jumlahnya untuk dapat mempengaruhi sesuatu aspek kebudayaan yang telah berkembang. Jumlah pendatang-pendatang ini hanya bertambah apabila Melaka menjadi Negeri Selat bersama Pulau Pinang dan Singapura pada pertengahan abad ke-19. Tetapi pada peringkat ini, perhubungan orang-orang Cina dengan masyarakat tempatan semata-mata dari segi perniagaan dan perlombongan, iaitu tidak ada sama sekali perhubungan kebudayaan dan kesenian. Sikap pendatang-pendatang Cina yang lebih mengutamakan kekayaan material dari dulu hingga sekarang memperlihatkan sikap asing mereka terhadap kebudayaan dan kesenian tempatan. Perbandingan yang telah dibuat dalam hal ini menunjukkan peranan yang disertai oleh masyarakat Cina dalam aspek berpantun ialah di kalangan kaum Baba di Melaka, khasnya dalam permainan dondang sayang. Tetapi daripada kumpulan pantun-pantun yang didapati daripada masyarakat ini tiada menunjukkan apa-apa perbezaan daripada pantun-pantun yang dikumpulkan daripada masyarakat Melayu, bukan sahaja dalam permainan dondang sayang, tetapi meliputi aktiviti-aktiviti kesenian yang lain termasuk dikir barat (Kelantan), balai, saba dan rodan (Terengganu), bongai (Negeri Sembilan), lotah (Perak), beduan dan canggung (Perlis), serta penggunaan pantun-pantun dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Melayu. Ini menunjukkan bahawa tidak jelas adanya sumbangan daripada masyarakat Cina, baik dari segi bentuk, mahupun dari segi isi pantun. Apa yang berlaku ialah kaum Baba di Melaka dan juga di tempat-tempat lain (jika ada) hanya menggunakan pantun-pantun yang telah ada tanpa memasukkan apa-apa pengaruh daripada puisi Cina yang jauh berbeza daripada puisi Melayu.

Alasan yang digunakan oleh Winstedt dalam mengaitkan puisi Cina dengan pantun ialah kerana dalam setengah-setengah puisi

Cina itu terdapat juga penggunaan objek-objek yang lain sebagai bayangan kepada objek yang sebenarnya. Dalam sesuatu rangkap puisi itu terdapat baris-baris yang merujuk kepada fenomena yang semula jadi dan umum, atau peristiwa yang diketahui ramai, sebagai daya membangunkan sensasi dan fikiran bagi baris-baris yang mengikutinya. Keadaan ini hampir sama dengan pantun Melayu. Contoh yang diambil oleh Winstedt ialah daripada terjemahan oleh Cranmer Bying dalam *The Book of Odes*:

*Green is the upper robe
Green with a yellow lining
My sorrow none can probe
Nor can I cease repining.*

*Green is the upper robe
The lower robe is yellow
My sorrow none can probe
Nor any reason mellow.*

Fahaman Winstedt dalam hal itu jelas berdasarkan keterangan V. Von Strauss dalam Pendahuluannya kepada buku *Shi King (The Book of Odes)* yang merupakan sebuah daripada empat buah buku klasik Cina yang penting. Dalam Pendahuluannya, Strauss menyatakan:

The Chinese editors always indicate at the end of each stanza whether it contains a direct statement (fu), a simile or comparison (pi) or a metaphor or symbolical saying (hsing). Only the latter is something peculiar, as in each stanza, before coming to the real object of the poem, in one or two lines a peculiar natural phenomenon, a well-known event or occurrence is mentioned as an introduction not unlike a clever arabesque in order to prepare reflection, sensation and the state of mind, for that which follows. The symbol is either the same in all stanzas or a new one is taken each time. Thus we find in the symbolical introduction of different poems absolutely independent from each other the same picture or metaphor.

(Overbech 1922, 12-13)

Daripada contoh-contoh yang dibicarakan oleh Hans Overbeck memang dapat dilihat keadaan yang hampir sama dalam penguna-

an simile, perbandingan, metafora dan perlambangannya; tetapi dari segi struktur, jumlah kata dan rima, persamaan itu dapat dikatakan tidak ada. Rima a-b-a-b yang dikatakan ada dalam puisi Cina itu hanya terlihat dalam terjemahan Ingerisnya; sedangkan dalam bentuknya yang asal, dalam dialek Mandarin dan bahasa Cina Klasik, persamaan itu tidak jelas. Perhatikan contoh di bawah yang terjemahannya diberikan oleh Winstedt di atas tadi:

*Yuan hsi i hsi
Yuan i huang li
Hsin chih yu i
He wei chi i (styled pi)
Yuan hsi i hsi
Yuan i huang shang
Hsin chih yu i
He wei chi wang (styled pi)*

Sebuah contoh lagi:

*Yuan hsi szu hsi
Nu so chih hsi
Wo szu ku jen
Pi wu yu hsi (styled pi)
(The silk was of emerald dye,
Ah, this was all your doing;
But I dream of an age gone by,
To keep my heart from rueing)*

Dari segi sistem rima, hanya rangkap kedua yang hampir sama dengan pantun Melayu; sedangkan yang pertama a-a-a-a dan yang ketiga a-a-b-a. Contoh-contoh yang lain adalah daripada a-b-c-c, a-b-c-d, a-b-b-c dan a-b-c-b. Suatu prinsip yang tegas dalam pembentukan pantun ialah adanya pembahagian kepada dua unit: pembayang dan maksud. Antara kedua-dua unit itu tidak ada persambungan kalimat, tetapi hanya persambungan makna. Contoh-contoh puisi Cina yang dibicarakan oleh Winstedt dan Overbeck, walaupun terbahagi kepada dua unit, tetapi sukar untuk dipisahkan dari segi urutan kalimat. Contoh-contoh di bawah ini menunjukkan perbezaan yang jauh antara Shi King dengan pantun, dari segi pembahagian unit:

*Deep in the grass there lies a dead gazelle,
The tall white grass enwraps here where she fell -*

*With sweet thought natural to spring
A pretty girl goes wandering
With lover that would led astray.*

(Styld Hsing)

*"Ah, gently do not disarray,
My kerchief gently pray
Nor make the watch-dog bark
Under my lattice dark".*

(Overbeck 1922, 15)

Daripada perbincangan di atas dapatlah disimpulkan bahawa pantun adalah ciptaan yang asal dalam masyarakat Melayu; iaitu bukan daripada puisi Jawa, India atau Cina. Hanya ada beberapa aspek daripada pantun itu yang hampir sama dengan puisi-puisi yang lain dalam masyarakat Nusantara dan di luar Nusantara. Persamaan itu bukan sahaja dengan India dan Cina – seperti yang telah ditunjukkan – tetapi juga dengan Jepun, Scandinavia, Perancis, Jerman, Sepanyol, Parsi dan lain-lain. Prampolini telah cuba menunjukkan persamaan ini hampir dalam semua bahasa, kecuali bahasa India-Amerika dan bahasa Indie. Persamaan itu hanya berdasarkan dua ciri iaitu sifatnya sebagai sastera rakyat dan bentuknya yang dalam empat baris menyatakan sesuatu fikiran yang bulat dan lengkap. Beberapa contoh daripadanya dipetik di bawah (Prampolini 1951, 234–243), sebagai perbandingan:

Doidatsu Jepun:

Bunga yang gugur di musim semi
Di tahun nanti berkembang lagi
Tetapi sayang, engkau dan aku
Bertemu hanya semusim ini.

Scandinavia:

Tiada burung membumbung tinggi
Seperti angsa induk beranak
Tiada ular yang berbisa
Seperti bisa lidah yang jahat.

Ternyata dalam contoh-contoh itu pun tidak ada persamaan lain, selain daripada kedudukannya sebagai puisi rakyat dan bentuknya sebagai *quatrain* yang lengkap dalam suatu rangkap.

Ciri-ciri Pantun Melayu

Ciri-ciri pantun yang berbagai-bagai dapat dibincangkan dari dua aspek yang penting, iaitu aspek luaran dan dalaman:

1. Aspek luaran ialah dari segi struktur dan seluruh ciri-ciri visual yang dapat dilihat dan didengar; dan ini termasuk:

a. Terdiri daripada rangkap-rangkap yang berasingan. Setiap rangkap terjadi daripada baris-baris yang sejajar dan berpasangan 2, 4, 6, 8, 10 dan seterusnya, tetapi yang paling umum, empat baris (*quatrains*).

b. Setiap baris mengandungi empat kata dasar; dan oleh kerana perkataan-perkataan dalam Bahasa Melayu pada umumnya berupa dwisuku kata, bila termasuk imbuhan, penanda dan kata-kata fungsional, menjadikan jumlah suku kata pada sebaris antara 8 – 10. Ini bermakna unit yang penting ialah perkataan, sedang suku kata merupakan aspek sampingan.

c. Adanya klimaksa (*climax*), iaitu perpanjangan atau kelebihan jumlah unit suku kata atau perkataan pada kuplet maksud.

d. Setiap stanza terbahagi kepada dua unit iaitu pembayang dan maksud; kerana itu sebuah *quatrain* mempunyai dua kuplet: satu kuplet pembayang dan satu kuplet maksud.

e. Adanya skema rima yang tetap, iaitu rima akhir a-b-a-b, dengan sedikit variasi a-a-a-a. Mungkin juga terdapat rima dalaman, atau rima pada perkataan-perkataan yang sejajar, tetapi tidak merupakan ciri yang penting. Selain daripada rima, asonansi juga merupakan aspek yang dominan dalam pembentukan sebuah pantun.

f. Setiap stanza pantun, sama ada dua, empat, enam dan seterusnya, mengandungi satu fikiran yang bulat dan lengkap. Dengan perkataan lain sebuah stanza dihitung sebagai satu keseluruhan.

2. Aspek dalaman ialah unsur-unsur yang hanya dapat dirasakan

secara subjektif mengikut pengalaman dan pemahaman pendengar iaitu termasuk:

- g. Penggunaan lambang-lambang yang tertentu mengikut tanggapan dan *world-view* masyarakat.
- h. Adanya perhubungan makna antara pasangan pembayang dengan pasangan maksud, sama ada hubungan konkrit atau abstrak atau melalui lambang-lambang.

Sebahagian besar daripada ciri yang disebutkan di atas telah pun begitu biasa dan diketahui umum; kerana itu di bawah ini hanya disentuh beberapa aspek yang dirasakan perlu diberikan contoh dan penjelasan selanjutnya:

a. Pasangan sejajar

Puisi Melayu lama itu pada dasarnya merupakan keadaan-keadaan yang sejajar (paralelisme), iaitu baris-baris atau urutan-urutan perkataan yang berulang-ulang dalam kedudukan yang sejajar. Bagi pantun, kesejajaran itu lebih jelas dengan adanya baris-baris yang berpasangan, semukur (*asymmetrical*); iaitu suatu bahagian secara fizikal mempunyai ciri yang sama dengan yang lain. Dengan skema rima akhir a-b-a-b, baris pertama berpasangan dengan baris ketiga dan baris kedua dengan keempat. Sebuah pantun yang baik akan mempunyai pasangan-pasangan yang sempurna daripada segi rima, jumlah suku kata, bahkan perkataan-perkataan yang mungkin berpasangan; misalnya:

Anak kumbang terayap-rayap	9
Mari ditangkap anak Turki	9
Hendak terbang tidak bersayap	9
Hendak hinggap tidak berkaki.	9
Dari mana punai melayang	9
Dari paya turun ke padi	9
Dari mana datangnya sayang	9
Dari mata turun ke hati.	9

Dalam pantun di atas, selain daripada rima akhir yang sempurna, *rayap-sayap*, *Turki-kaki*, terdapat juga rima dalaman yang

tergolong sempurna: *anak-hendak* dan *anak-tidak*. Dari segi jumlah suku kata juga ia tergolong sempurna dengan mempunyai 9 – 10 suku kata, paling sempurna dari segi timbangan pantun (Za'ba 1962, 224). Keadaan yang sama terdapat pada pantun kedua; bahkan di sini, beberapa perkataan dalam satu baris diulang lagi dalam baris yang sejajar. Perulangan anafora *dari* diulang dalam a-b-c-d dan responsi *mana* dalam a-c dan *turun* dalam b-d. Bagaimanapun, dari segi pemilihan kata, perulangan seperti ini tidaklah digalakkan. Ini mungkin kerana fungsi pantun ialah untuk didengar, melalui ucapan dan nyanyian; perulangan perkataan seperti ini dirasakan kurang indah pada pendengaran. Za'ba memberikan contoh yang sama:

Apa guna pasang pelita
Kalau tidak dengan sumbunya
Apa guna bermain mata
Kalau tidak dengan sesungguhnya.

Ke teluk sudah ke Siam sudah
Ke Mekah saja saya yang belum
Berpeluk sudah bercium sudah
Bernikah saja saya yang belum.

Dan beliau memberikan huraian terhadapnya, begini

"Yang demikian dalam pantun sungguh tidak salah, tetapi tentulah orang mengarangnya tiada pandai, hendak mengambil senang sahaja." (Za'ba 1962, 225).

Perulangan-perulangan anafora, epifora dan simplok seolah-olah mengurangkan nilai estetika sebuah pantun dan nilai ciptaan seorang pencipta. Walau bagaimanapun pantun-pantun seperti itu banyak terdapat dalam kumpulan-kumpulan yang telah ada dan dalam penggunaannya di kalangan masyarakat hari ini, tetapi tidak pula dianggap rendah mutunya dari segi estetika dan buah fikiran di dalamnya; perhatikan contoh-contoh di bawah ini:

Aku pengapa padiku ini
Jika dilurut pecah batangnya
Aku pengapa hatiku ini
Jika diturut susah datangnya.

(Winstedt 1960, 204)

Banyak orang bergelang tangan
 Saya seorang bergelang kaki
 Banyak orang kata jangan
 Saya seorang turutkan hati.

b. Kehadiran Klimaksa

Satu lagi ciri pantun yang menarik telah dikemukakan oleh Gabriel Altmann (1962) dalam makalahnya berjudul "The Climax in Malay Pantun". Menurut Altmann, dalam pantun Melayu terdapat klimaksa yang hanya dapat dibuktikan melalui pendekatan statistik walaupun pada beberapa tempat dapat dilihat secara relatif. Klimaksa, menurut Altmann ialah:

Either a gradual increase of the extension or intension of each succeeding unit within a sequence of units of the same kind or immediate increase of the extension or intension of the last unit within a sequence of units of the same kind. According to this definition we may distinguish a gradual and an instantaneous climax respectively. The sequence of units within which the climax occurs will be called construction (hlm 13).

Sesuatu baris pantun Melayu secara metriknya terbahagi kepada dua kolon atas dasar unit kata. Satu kolon bersamaan dengan satu frasa linguistik yang terdiri daripada dua unit kata. Kerana itu jumlah suku kata dalam sebaris ialah dari 8 (2×4) dengan maksimum 12 (3×4). Pembahagian suatu baris ke dalam dua kolon, demikian juga had jumlah suku kata dalam sebaris dapat dianggap sebagai 'metric constant'; dengan jumlah 4 perkataan sebaris mewakili 80 peratus. Jika suku kata itu merupakan faktor yang menjadikan klimaksa kata dalam baris pantun itu, keadaan itu boleh dikaji secara keseluruhan dengan menentukan jumlah suku kata pada setiap perkataan sesuai dengan kedudukan barisnya daripada jumlah contoh (*sample*) yang besar jumlahnya dan menganalisisnya secara statistik. Daripada 250 baris pantun yang dipetik secara rambang daripada *Pantun Melayu* oleh R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt sebagai data kajiannya, Altmann mendapatkan beberapa kesimpulan, seperti yang diberikan dalam daftar I kajiannya itu (Altmann 1962, 15).

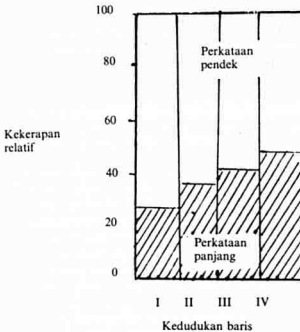
Bahagian atas daftar itu adalah data yang didapati melalui kiraan ini. Dan daripada pemerhatian melalui daftar ini, memperlihatkan tiga ciri yang penting:

- i. Sebahagian besar perkataan (98.6 peratus) adalah dwi dan tri (dua dan tiga) suku kata, sedangkan jumlah yang mono-dan tetra – (satu dan empat) suku kata adalah sangat kecil.
- ii. Jumlah perkataan-perkataan yang tertentu panjangnya (mono, dwi, tri atau tetra) tidak sama jumlahnya dalam sesuatu kedudukan, tetapi menunjukkan perbezaan yang jelas.
- iii. Perbezaan-perbezaan ini tidak berlaku secara rambang atau 'irregular' tetapi seolah-olah menunjukkan korelasi yang sistematis antara kepanjangan dan kedudukan perkataan-perkataan itu.

Sebagai penjelasan seterusnya, di bawah ini dipetik sebahagian saja daripada daftar I oleh Altmann, sekadar menunjukkan kesimpulan yang boleh dibicarakan lebih lanjut dalam bahagian ini:

Kedudukan baris	I	II	III	IV
Jumlah monosuku kata	6	—	—	—
Jumlah dwisuku kata	181	163	148	131
Jumlah trisuku kata	62	86	97	118
Jumlah tetrasuku kata	1	1	5	1
Jumlah	250	250	250	250
Purata jumlah suku kata setiap perkataan	2.232	2.352	2.428	2.480
Indeks panjang perkataan	1.000	1.054	1.088	1.111

Daripada daftar di atas, kelihatan lebih banyak perkataan panjang (tri- dan tetra- suku kata) dalam baris-baris III dan IV (pasangan maksud), iaitu 221 berbanding dengan 150 dalam baris-baris I dan II (pasangan pembayang). Secara purata, jumlah suku kata dalam sesuatu perkataan juga berbeza, iaitu $2.292 (1\ 000) = 10.000$ dalam pasangan pembayang dan $2.454 (1.0706) = 10.706$ dalam pasangan maksud. Pada kesimpulannya lebih banyak perkataan pendek (mono-, dwi- dan tri- suku kata) dalam pasangan pembayang dan lebih banyak perkataan panjang (dwi-, tri- dan tetra-suku kata) dalam pasangan maksud. Keadaan demikian digambarkan oleh Altmann (1962) seperti dalam gambarajah di bawah ini:



Daripada keterangan-keterangan yang diberikan oleh Altmann, kelihatan adanya klimaksa, iaitu perpanjangan dari segi unit perkataan pada baris-baris pantun menurut kedudukannya; perpan-

jangan inilah yang diistilahkan sebagai klimaksa (*climax*). Untuk menguji pendapat Altmann itu penulis telah menggunakan metode yang sama terhadap 4 000 baris pantun yang tidak sahaja terdiri daripada pantun 4 baris, tetapi memasukkan juga 2, 6, 8 dan 10 baris. 4 000 baris pantun ini adalah daripada data yang digunakan dalam keseluruhan kajian ini. Tetapi apa yang menjadi premis penulis ialah bahawa perpanjangan (klimaksa) itu berlaku antara kedua-dua pasangan iaitu pembayang dan maksud, walaupun pada hakikatnya pada baris-baris yang berlainan. Ini ialah kerana tujuan penelitian kita ialah melihat secara relatif, tidak 'absolute', menggunakan angka-angka dan rumus-rumus seperti yang dilakukan oleh Altmann. Sebahagian daripada pendekatan dan kesimpulan penulis diperlihatkan di bawah:

- i. Terdapat panjang perkataan atau jumlah suku kata yang sama antara pasangan I (pembayang) dan II (maksud), misalnya dalam pantun di bawah ini:

Apa guna pasang pelita	9	
Kalau tidak dengan sumbunya	9	
Apa guna bermain mata	9	
Kalau tidak dengan sunguhnya.	9	18:18
Jawi hitam tidak bertanduk	9	
Makan rumput di atas munggu	10	
Lihatlah ayam tak berinduk	9	
Demikian hidup anak piatu.	10	19:19

- ii. Terdapat keadaan yang berbeza, iaitu pasangan pertama lebih panjang perkataannya daripada pasangan kedua, contoh:

Bunga cempaka ditebang rebah	10	
Kakinya sudah bercendawan	9	
Bonda kita pergi ke sawah	9	
Adik di rumah tak berkawan.	9	19:18
Anak buaya makan di pantai	10	
Surut pasang makan ke tengah	9	
Pada hidup bercermin bangkai	9	
Baik mati berkalang tanah.	9	19:18

- iii. Perbezaan yang paling jelas ialah pasangan kedua lebih panjang daripada pasangan pertama, contohnya:

Berakit dari hulu	7	
Kayu api ambil petanak	9	
Alang sakitnya menanggung rindu	10	
Sepantun api memakan dedak.	10	16:20
Teritip di tepi kota	8	
Mari dikayuh sampan pengail	10	
Imam dan khatib lagi berdosa	11	
Inikan pula kita yang jahil.	10	18:21

Dengan memadankan keadaan di atas dengan simbol-simbol yang digunakan oleh Altmann (1962, 18), tiga keadaan di atas dapat diberikan dalam tiga simbol:

Yang tidak berbeza: I II B atau C
 Yang berbeza: (a) $I > II - A$
 (b) $I < II - D$

Daripada 2 000 pasangan pantun (4 000 baris) yang dikaji untuk tujuan ini, didapati:

B atau C berjumlah	110	100 = 100
A berjumlah	114	103.6 103.6
D berjumlah	1 776	1 614.5 1614.5
Jumlah	<u>2 000</u>	

Ertinya di sini, daripada 1 000 rangkap pantun, 888 rangkap tergolong dalam jenis D, iaitu pasangan I lebih kecil jumlah suku katanya daripada pasangan II atau dengan perkataan lain pasangan kedua lebih banyak mengandungi perkataan-perkataan panjang, tri- dan tetrasuku kata. Altmann, dalam makalahnya yang dibincangkan ini tidak mengemukakan pendapat mengapa keadaan itu demikian atau mengapa adanya klimaksa dalam sesuatu binaan (*construction*) pantun. Apa yang dapat kita fahamkan, pantun adalah alat pernyataan fikiran dan inti pernyataan ini terkandung dalam pasangan maksud. Kerana itu kalimat-kalimat dalam pasangan itu perlulah terjadi daripada

perkataan yang lengkap untuk dapat dimengerti oleh masyarakat bahasa itu. Sebaliknya pasangan pembayang, mungkin merupakan frasa-frasa yang ringkas mengandungi peribahasa, kiasan, metafora, lambang-lambang atau yang lain yang telah mesra dan dapat dimengerti oleh masyarakatnya. Dan contoh di bawah dapat menerangkan keadaan ini:

Kata dulang paku serpih	8	
Mengata orang awak yang lebih	10	8:10
Menanggung ke batu licin	8	
Dapat udang sebelanga	8	
Abang tengok siputan kau licin	10	
Rasa nak pulang ke janda lama	10	16:20

Dalam contoh pertama, baris maksud merupakan kalimat yang lengkap; tanpa imbuhan *me* dan kata fungsi *yang*, kalimat itu akan tidak bermakna atau memberi makna yang kabur. Dalam contoh kedua, pasangan pertama masing-masing terdiri daripada tiga kata dasar sebaris. Walaupun demikian (kalau mahu) boleh juga ditambahkan *pergi*, pada awal baris pertama dan imbuhan *me* pada baris kedua, hingga jumlahnya 10:19, demikian pula dalam baris ketiga, imbuhan *an* pada *siputan* dapat digugurkan tanpa menjejaskan makna; hingga dengan itu pantun itu berkedudukan dalam jenis B dan C (tiada perbezaan), 19:19. Tetapi tentu saja pemindaan seperti itu tidak menggambarkan sifat yang asli dalam pantun-pantun tersebut. Dalam contoh-contoh lain daripada data yang sama, keadaan seperti itu sangat umum didapati; misalnya seperti yang diberikan di bawah ini:

Daun terap di tengah padang
 Datang gajah dilelainya
 Tengah sedap mata memandang
 Datang Allah diceraikan-Nya.

(Pantun Melayu 1958, 100)

Baju perai kain perai
 Buat atap kasi tongkang
 Nyawa di badan lagi bercerai
 Inikan pula kasih menumpang.

(Fatimah bt Lembing, Melaka 1978)

Unsur-unsur Dalaman

Lambang dan Perlambangan

R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt, dalam kajian mereka terhadap pantun Melayu telah menunjukkan tentang penting dan luasnya pemakaian lambang-lambang dalam puisi itu. Daripada keadaan itu mereka mengusulkan bahawa pantun berkembang daripada 'bahasa lambang', malah 'bahasa daun' yang dikatakan oleh Van Ophuijsen sebagai asal kepada perkembangan umpama dan andai-andai itu juga mungkin berkembang daripada bahasa lambang (Wilkinson 1907, 44-45; Wilkinson dan Winstedt 1961, 11). Hans Overbeck pula, dalam membuat perbandingan pantun Melayu dengan puisi-puisi India dan Cina menunjukkan keadaan yang hampir sama dalam penggunaan lambang. Dalam puisi Cina misalnya terdapat istilah-istilah *pi*, *fi* dan *hsing* yang membezakan kategori-kategori perlambangan yang digunakan (Overbeck 1922, 12-13). Prampolini yang membandingkan ciri-ciri pantun dengan beberapa puisi rakyat dunia menekankan juga tentang persamaan dari segi pemakaian lambang-lambang ini (Prampolini 1951, 240). Kepentingan pemakaian lambang-lambang dalam pantun Melayu sudah semestinya sejajar dengan pemakaian lambang-lambang dalam kehidupan hari-hari masyarakat itu. Keadaan ini jelas terdapat dalam aktiviti-aktiviti yang berhubungan dengan kehidupan masyarakat, dalam kepercayaan dan nilai mereka, upacara-upacara, adat istiadat dan kebiasaan, serta juga dalam kebanyakan hasil dan genre kesusasteraannya. Dalam genre puisi perlambangan tidak hanya terbatas dalam pantun tetapi juga dalam syair, gurindam, seloka, mantera, teromba, teka-teki dan lain-lain. Dari segi puisi, aspek perlambangan ini merupakan aspek semantik yang rapat sekali hubungannya dengan keseluruhan nilai estetika sesebuah puisi. Kebolehan seseorang pencipta menggunakan lambang-lambang yang segar dan berkesan di dalam pantun-pantun amat mengagumkan. Daripada keseluruhan pantun-pantun yang telah dikaji dapat dikatakan kira-kira 70 peratus daripadanya menggunakan sesuatu atau beberapa lambang yang terbiasa dalam masyarakat Melayu atau Nusantara.

Apa yang dimaksudkan dengan lambang di sini tidak sahaja terhad kepada erti 'simbol', tetapi meliputi seluruh aspek '*figure of speech*', iaitu '*simile*', '*metaphor*', '*imagery*', '*symbol*' dan apa yang

difahami dalam bahasa Melayu sebagai perbandingan, penyempurnaan, kiasan, ibarat dan peribahasa. Sementara kehadiran lambang-lambang pula tidak terbatas dalam sesuatu untai pantun.

Daripada pemerhatian penulis, lambang-lambang pula tidak terbatas ke dalam empat kategori di bawah ini:

1. Lambang yang terdiri daripada objek yang konkrit digunakan sebagai perbandingan atau representatif kepada suatu idea yang abstrak; misalnya bulan melambangkan kejelitaan seorang gadis, syamsu (matahari) melambangkan pemuda yang baik, bangsawan dan bertanggjawab; atau sebagainya; contoh:

Bacang masak, empelam manis
Makanan anak bidadari
Bintang teresak, bulan menangis
Hendak bertemu si matahari.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 15)

2. Lambang yang berupa objek yang konkrit digunakan sebagai lambang kepada suatu idea yang abstrak; tetapi antara kedua-duanya mempunyai hubungan erti yang *transparent*; misalnya selasih merujuk kepada kekasih atau kata-kata yang lain yang hampir seerti dengannya; padi dengan budi, pandan dengan badan dan sebagainya; contoh:

Puas sudah kutanam padi
Nenas juga ditanam orang
Puas sudah kutanam budi
Emas juga dipandang orang.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 148)

3. Lambang yang merupakan objek yang konkrit tetapi memberikan erti yang hampir sama dengan peribahasa; misalnya "kelapa mumbang" sebagai gadis yang telah ternoda, "bunga dilingkar ular", "pungguk rindukan bulan", "jelatang kampung" dan sebagainya; contoh:

Berambang buah bidara
Masak serantai dua runtai

Bersubang kusangka dara
Rupanya mumbang ditebuk tupai.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, xiii)

4. Lambang yang merupakan sebahagian daripada mitos masyarakat, watak-watak dalam kesusasteraan lisan atau tempatan, watak atau peristiwa yang ada hubungannya dengan legenda atau sejarah; misalnya Si Tanggang, Raden Inu, Belanda berperang dengan Cina dan sebagainya; contoh:

Raden Inu Raja Kuripan
Dicuri Ratu Sijuindu,
Sepantun jentayu menanti hujan
Tidak kuasa menanggung rindu.

(Pantun Melayu 1958, 57)

Perlambangan daripada Objek yang Konkrit

Bentuk perlambangan dalam kategori ini hampir sama ideanya dengan pengertian perbandingan, '*simile*' atau *pi* dalam puisi Cina. Suatu objek yang konkrit dihubungkan dengan suatu idea yang abstrak, misalnya bunga melambangkan keperibadian seorang gadis, kecantikannya, kesuciannya, dipuja dan dijadikan perhatian umum, tetapi terdedah kepada gejala-gejala yang merbahaya. Pada keseluruhannya objek-objek yang dipilih ialah daripada alam raya (*nature*), terutama sekali dari dunia tumbuh-tumbuhan dan haiwan, cakerawala dan kejadian alam. Oleh itu, selain daripada bunga, mawar, kenanga, melur, dedap, seroja, melati; bahagian-bahagian bunga: tangkai, kelopak, kuntum, madu dan debu; proses-proses kewujudan bunga: kembang, layu, segar, menguntum, memecah kelopak dan gugur. Dari dunia haiwan digunakan lambang pipit, merak atau burung; ayam, kambing, harimau atau helang. Sesuai dengan konteksnya, gadis juga dilambangkan oleh bulan, bintang, purnama, sinar, kencana, emas, intan, atau kaca, seterusnya bahagian-bahagian yang penting daripada anggota tubuh manusia dijadikan juga lambang untuk menunjukkan kedudukan seorang gadis daripada kaca mata penyair: buah hati, gemala, biji mata, batu kepala, junjungan dan sebagainya. Sehubungan dengan itu teruna dihubungkan dengan binatang-binatang: kumbang, buaya, ular,

naga atau burung: cenderawasih, pungguk, jentayu, rajawali, geroda, helang, pipit dan sebagainya; atau sebagai syamsu (matahari), suria, langit, awan, bumi dan laut. Dalam semua keadaan, pemilihan objek tidaklah sewenang-wenang, tetapi *regular* dan hampir sama antara daerah-daerah dan zaman-zaman yang berjauhan. Tegasnya pemilihan objek sesuai dengan keperibadian dan keperihalan yang dikemukakan; kerana itu buaya digunakan untuk melambangkan pemuda yang jahat dan syamsu kepada yang baik, jujur dan daripada kalangan bangsawan.

Lambang-lambang 'Transparent'

Hampir sesuai dengan erti metafora atau *fu* dalam puisi Cina, perlambangan di sini mempunyai asosiasi yang rapat antara objek, perkataan dan erti. Mungkin ada unsur onomatopoeia di sini, tetapi bukan dari segi bunyi perkataan yang langsung, sebaliknya dari segi erti perkataan yang dilambangkannya. Satu perkataan berhubung-kait dengan perkataan lain yang tidak saja sebunyi, tetapi mempunyai nilai erti yang hampir sama. Selasih, misalnya adalah suatu objek yang konkrit, dikaitkan dengan kasih, suatu idea yang abstrak; tetapi antara *selasih* dan *kasih* memang ada semacam hubungan yang dapat dirasakan terutama oleh orang yang telah terlatih dalam pemakaian perlambangan seperti ini. Selain daripada selasih, kasih dan perkataan-perkataan lain yang sehubungan dengannya: sayang, cinta, rindu, dendam, hasrat, hajat, ingin dan lain-lain dihubungkan dengan embun, air, sarbat, api, pasir, ombak, laut, rimba, hutan, belantara, bukit dan gunung. Keadaan yang sama terdapat juga dalam perhubungan objek idea yang lain. Padi, misalnya dihubungkan dengan budi, jadi, hati; peti dengan hari dan mati; jati dengan hati; padan dengan badan; penuh dengan jauh; layang-layang dengan sayang dan lain-lain. Di sini juga pemilihan objek tidak sewenang-wenang; kerana itu hampir semua pandan menjadi rujukan kepada *badan*; walaupun, dari segi bunyi masih banyak perkataan-perkataan lain, seperti undan, tandan, bandan, bidan, medan, tindan, edan atau sedu-sedan. Anehnya pemilihan seperti itu tidak pernah ditemui.

Perlambangan Peribahasa

Kiasan-kiasan yang sudah tetap maknanya dan telah difahami

umum, digunakan sebagai lambang-lambang di dalam pantun, sama ada dalam pasangan sampiran atau maksud; tetapi dengan idea memberikan pertalian makna. Banyak perkataan, klausa, kalimat atau rangkai kata daripada beberapa objek dipakai sebagai lambang dalam kehidupan sehari-hari termasuk di dalam pantun-pantun. Pantun yang dikemukakan sebagai contoh bagi kategori ini tadi, mengandungi beberapa lambang; *buah*, *berembang* dan *bidara* melambangkan seorang wanita; *bersubang*, memakai *subang* daripada emas atau bunga melambangkan gadis yang masih *dara*; dan perkataan *dara* diberikan melalui kata *bidara*. "Mumbang ditebuk tupai" adalah kiasan kepada gadis yang telah dinodai secara diam-diam, sama pula dengan "buah dimakan tikus", "sarung sudah dipakai" atau "tergantung dalam lipatan". Pemilihan di sini juga ternyata mementingkan idea dan nilai objek yang memberikan kata yang indah. "Buah berembang buah bidara" memberikan gambaran yang indah, persamaan dan kontras yang amat sesuai; tentu sahaja menjadi cacat, misalnya kalau dikatakan "buah berembang dimakan *kera*"; walaupun *kera* masih dapat bersanjak dengan *dara*, tetapi telah menjadi suatu rumus yang tidak tertulis, bahawa *dara* tidak pernah berjodohan dengan *kera*.

Perlambangan daripada Sumber Mitos

Mitos dan legenda, warisan daripada cerita-cerita lisan dan sejarah tempatan, atau mungkin watak-watak dan peristiwa hari-hari, telatah manusia dalam masyarakat setempat, dijadikan juga lambang, perbandingan atau semacam *direct statement* tersemat dalam mana-mana kedudukan dalam serangkap pantun. Watak 'Raden Inu' dalam peristiwa dia "dicuri atau diculik Ratu Socawindu" adalah watak dan babak yang amat popular dalam Cerita-cerita Panji, baik Melayu mahupun Jawa. Melalui cerita lisan atau permainan wayang kulit, topeng atau gambuh, episod itu menjadi terkenal dan dapat difahami masyarakat lalu dijadikan lambang kepada situasi yang hampir sama. Keresahan seorang kekasih, dilamun rindu, "seperti jentayu menanti hujan", sama pula dengan keresahan dan penyeksaan yang dideritai oleh Raden Inu ketika dalam tawanan Ratu Socawindu. Contoh-contoh yang lain mudah pula ditemui: Kapten Light, Jeneral Majelis mati di Bali, Cau

Pandan, Dang Nila, Seri Rama, Laksamana, jin besar, telaga zam-zam dan sebagainya.

Apa yang dikemukakan di atas adalah sekadar contoh dalam menerangkan keadaan ini. Gambaran itu pun masih secara umum kerana tidak mungkin dapat diberikan secara terperinci, dalam setiap kategori, setiap contoh dan setiap perkara yang dibincangkan itu dalam kajian ini. Untuk tujuan itu satu kajian statistik harus dilakukan dengan lebih sistematis dan menggunakan lebih banyak bahan yang diperlukan. Bagaimanapun di bawah ini diberikan angka-angka peratusan dan purata, bagi beberapa perkara yang dipilih secara rambangan daripada 1 000 rangkap pantun yang dijadikan contoh bagi kajian ini. Daripada jumlah 1 000 rangkap itu, 698 (69.8 peratus), mengandungi lambang-lambang yang dapat dimasukkan ke mana-mana kategori di atas dengan jumlah yang besar pula dapat memasuki lebih daripada satu kategori. Peratusan dan purata daripada dua kategori, lebih kurang seperti di bawah ini:

Kategori I	Dari 1 000	Peratus
Gadis dengan lambang bunga	52	5.2
Gadis dengan lambang tumbuh-tumbuhan selain bunga	62	6.2
Gadis dengan lambang yang lain	74	7.4
Teruna dengan lambang kumbang	34	3.4
Teruna dengan lambang haiwan yang lain	28	2.8
Teruna dengan lambang-lambang yang lain	22	2.2
Jumlah	272	27.2

Kategori II	Dari 1 000	Peratus
Kasih dengan lambang selasih	56	5.6
Kasih dengan lambang yang lain	23	2.3
Sayang dengan lambang layang-layang	18	1.8

Badan dengan lambang pandan	38	3.8
Jauh dengan lambang pauh	14	1.4
Budi dengan lambang padi	16	1.6
Hati dengan lambang padi	10	1.0
Hati dengan lambang yang lain	8	0.8
Jumlah	183	18.3

Perkaitan Sampiran dengan Maksud

Persoalan yang paling menarik dan yang masih terus dibincangkan ialah tentang (apakah ada atau tidak ada) perhubungan makna antara pasangan-pasangan pembayang dan maksud dalam suatu untai pantun. Mulai dibincangkan dengan serius oleh Pijnappel (1883) hingga yang paling baru oleh Mohd. Taib Osman (1975), soal ini masih segar tetapi masih juga belum selesai. Kesimpulan daripada pendapat-pendapat para sarjana itu bolehlah diringkaskan demikian:

1. Yang mengatakan hubungan itu tidak ada, antaranya yang penting: Van Ophuijsen dan Abdullah Munsyi.
2. Yang mengatakan hubungan itu ada, misalnya Pijnappel dan Za'ba.
3. Yang mengatakan pantun-pantun itu ada yang berhubungan dan ada yang tidak, misalnya R.O. Winstedt dan Mohd. Taib Osman.

Oleh kerana kontroversi mengenai hal ini telah begitu luas dibicarakan dan sedikit daripadanya telah pun disentuh dalam Pendahuluan kajian ini maka polemik itu tidak perlu diulangi lagi. Apa yang mahu diperkatakan di sini, bahawa setelah dilakukan perbandingan antara 1 000 rangkap pantun, penulis mendapati pendapat yang ketiga adalah lebih dekat kepada kenyataan. Namun begitu kesimpulan ini tidaklah berdasar kepada pendapat dan pendekatan Winstedt atau Mohd. Taib Osman, tetapi adalah daripada kajian intensif terhadap setiap rangkap pantun yang dijadikan data kajian ini. Daripada 1 000 rangkap tersebut, hasil yang didapati bolehlah

digolongkan ke dalam tiga kategori:

1. Pantun-pantun yang jelas menunjukkan perhubungan itu.
2. Pantun-pantun yang mempunyai hubungan tetapi tidak sejelas keadaan di atas.
3. Pantun-pantun yang jelas tidak berhubungan.

Kesimpulan yang lebih penting daripada perbandingan ini ialah, bahawa perhubungan itu lebih umum dalam bentuk perbandingan yang difahami masyarakat, seperti yang telah dibicarakan sebelum ini; ertinya di sini perhubungan tidaklah semestinya dalam bentuk yang langsung dan mudah. Mungkin ia dalam bentuk yang objektif atau subjektif, tetapi tidak secara kebetulan seperti yang didakwa oleh Ophuijsen dan sarjana-sarjana lain yang sependapat dengannya. Kesimpulan daripada 1 000 rangkap yang telah diperiksa adalah:

- | | | |
|------|----------------------------------|-----|
| i. | Peratusan dalam kategori pertama | 25% |
| ii. | Peratusan dalam kategori kedua | 30% |
| iii. | Peratusan dalam kategori ketiga | 45% |

Jumlah	100%
--------	------

Peratusan di atas didapati daripada perincian yang dibuat berdasarkan tema atau isi pantun:

Tema/Isi pantun	Kategori (%)		
	A	B	C
Pantun kanak-kanak	29.9	33.1	37.0
Berkasihan (cinta)	52.9	26.0	21.1
Berceraian	52.9	26.0	21.1
Kecewa	29.1	30.1	40.8
Jenaka	12.5	31.2	56.3
Nasihat	16.4	32.8	50.8
Adat	14.8	25.5	59.7
Agama	17.3	40.3	42.4
Jumlah	187.6	240.6	271.8
Purata	23.45	30.0	46.4

Perhubungan makna di sini jelas sekali tetapi bukan berdasarkan pendapat Pijnappel yang menunjukkan perhubungan itu dalam keadaan yang berkontras, jauh dan dekat: Singgora yang letaknya beratus-ratus batu dari tempat kejadian dan pandan yang terletak di ujung kaki. Atau seperti pendapat Winstedt yang meletakkan pandan sebagai tikar yang terbentang dan harus dihormati supaya jangan dipijak dengan kaki yang berkasut (Winstedt 1960, 199–200). (Ternyata ukuran ini daripada kaca mata Barat; kerana dalam masyarakat Melayu, tikar tidak berhubungan dengan kaki yang berkasut. Tikar dibentangkan di dalam rumah dan dalam masyarakat Melayu tidak timbul soal berkasut di dalam rumah). Apa yang kita lihat sebagai perhubungan di sini ialah dalam konteks cerita dan lambang-lambang yang diberikan. Supaya lebih jelas kita petik pendapat Hamka berhubung dengan persoalan ini:

Diceritakan dalam *Sejarah Melayu* tentang diri Tuan Jana Khatib yang datang dari Pasai ke Singapura, tatkala Singapura masih diperintah oleh Raja Hindu. Ketika Raja Perempuan melihat beliau dari tingkap, ketika beliau berjalan di pekarangan istana. Tun Jana Khatib marah kerana Raja Perempuan melihat dia lalu itu. Lalu dilepaskan marahnya dengan menunjukkan pandang matanya kepada sebatang pohon pinang. Tiba-tiba belah dualah pohon pinang itu. Boleh kita katakan bahawa ini hanya dongeng belaka. Tetapi jika dianalisis dengan ilmu perdukunan atau bomoh Melayu yang berdasar mantera-mantera lalu digabungkan dengan ilmu makrifat dan sabda Rasulullah: "Kekuatan mata itu adalah benar." Dan bolehlah kita ambil kesimpulan bahawa agama Islam telah difahamkan oleh orang Melayu dengan mendalam, baik yang mengenai 'akidah', atau fiqhi dan inti ajaran tasawuf (Hamka 1977, 171).

Membandingkannya dengan cerita dan keterangan di atas dapat dilihat beberapa lambang telah terpakai di dalam pantun itu. 'Telur' adalah lambang bagi situasi yang 'delicate', yang lemah dan tak berdaya, samalah seperti timun dengan durian, "menggolek luka digolek luka." 'Pandan' memberi makna badan, suatu yang membawa makna mistik, mempunyai kuasa, semangat atau badi walaupun telah mati. Tun Jana Khatib, seorang ulama Sufi daripada sebuah negara Islam yang menjadi 'rival' kepada sebuah negeri Hindu dapatlah dilambangkan sebagai telur: dia berada dalam

bahaya; sedikit gerak yang kecundang akan menjadikan dia binasa. Tetapi dengan sikap, fahaman dan kedudukannya, dia tidak senang dengan tindakan permaisuri; namun dia tidak seharusnya melepaskan kemarahan terhadap 'badan' atau 'tubuh' yang mewakili sebuah negeri. Dalam cerita seterusnya dikatakan mayat Tun Jana Khatib ghaib; hanya dalam setengah-setengah riwayat mengatakan badan Tun Jana Khatib terhantar di Langkawi, "dikuburkan orang di sana." Ini adalah kepercayaan atau sentimen Islam. Seorang suci Islam tidak seharusnya berkubur di tanah kafir; tetapi dia tidak dikembalikan ke Pasai kerana kesilapannya. Sementara Langkawi, dengan kedudukannya dalam abad ke-14 adalah tempat yang sunyi, dibandingkan dengan Pasai dan Singapura yang berstatus negara kota. Dan kesunyian, pengasingan (*solitude*) adalah matlamat yang dituju oleh seorang ahli fikir. Jikalau rumus ini diterima nyatalah kata 'Singgora' hanya memberikan saranan kepada 'Singapura'; dipilih kerana keindahan bunyi dan perseimbangannya dengan kata yang dimaksudkan.

Jika bentuk pentafsiran di atas dapat diterima nyatalah bagaimana sukarnya mentafsirkan pantun Melayu. Sesungguhnya pendekatan demikian berdasarkan cara yang digunakan oleh Hamka dan Za'ba dalam mentafsirkan sebuah pepatah-petitih, seperti di bawah:

Padi ranit tambun Aceh
 Ranit Aceh pada 'rang Tiku
 Pertahunan putera Sri 'Alam
 Kalau panas lingkut-lingkutan,
 Kalau hujan kekar-kekarkan,
 Secotok usah di ayam,
 Sudah habis baru halaukan.

Hamka dan Za'ba sependapat mengatakan:

Bahawa yang dikatakan padi ranit ialah kiasan daripada budi. Kerana ilmu padi akan dipakai, kian berisi kian tunduk. Padi itu datang dari Aceh melalui Tiku; besar sekali kemungkinan bahawa kata-kata ini bertali dengan pepatah dan petua, 'adat menurun syarak mendaki'. Kerana Tiku adalah salah satu perhentian atau pelabuhan di Pantai Barat Sumatera zaman dahulu, tempat berlabuh kapal yang datang dari Aceh. Dikata-

kan padi itu sangat hebat dan kuat. Sehingga jika sedang padi itu dijemur di halaman rumah lalu datang panas, lingkutkan sajalah. Kerana dia telah masak dengan sendirinya buat ditumbuk. Bahkan kalau hari hujan, dia tidak akan rosak. Tetapi kalau satu kali padi itu dicotok (dipatuk) oleh ayam, harganya sudah jatuh dengan sendirinya. Pada waktu itu tidak ada faedahnya dijaga lagi kerana bererti nilainya sudah habis. Sebab harga padi atau kiasan budi itu sudah merosot jatuh (Hamka 1977, 167-168).

Perkaitan padi dengan 'budi' seperti yang diuraikan oleh Hamka di atas mungkin dapat digunakan untuk mendekati perhubungan makna dalam pantun di bawah:

Kalau hendak tahu di rumpun padi
Lihatlah rumput di permatang
Kalau hendak tahu diuntung kami
Lihatlah laut petang-petang.

(*Pantun Melayu* 1958, 44)

Ternyata perhubungan itu jelas melalui lambang-lambang yang digunakan, di samping pernyataannya yang terus dan mudah. Rumput di permatang dengan sendirinya menjelaskan keadaan padi di sawah; permatang yang semak-samun menunjukkan padi telah lama ditinggalkan; seperti dalam kalimat "tinggi rumput dari padi." "Laut petang-petang" juga adalah kiasan kepada suatu keadaan sunyi, walaupun indah tetapi tidak berfungsi; kerana laut didatangi sewaktu subuh dan ditinggalkan menjelang senja. Ini adalah kiasan kepada situasi di mana anak-anak ditinggalkan oleh ayah yang tidak berbudi; walaupun perkataan budi tidak ada dalam pantun tersebut.

Untuk keadaan dalam kategori kedua, iaitu yang berhubungan tetapi tidak terlihat dengan jelas, sengaja dipetik pantun di bawah ini yang juga telah dibicarakan oleh Pijnappel, Ophuijsen dan Winstedt:

Satu dua tiga enam
Enam dan satu jadi tujuh
Buah delima yang kutanam
Mengapa maka peria tumbuh.

atau

Satu tangan bilangan lima
Dua tangan bilangan sepuluh

Asal kutanam biji delima
Mengapa peria pula yang tumbuh.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 194–195)

Penulis berpendapat pantun-pantun di atas mempunyai hubungan makna antara pasangan-pasangan pembayang dan maksudnya; tetapi perhubungan itu tidak sepertimana yang dijelaskan oleh Winstedt yang melihatnya sebagai kehairanan seorang petani ketika membilang ayamnya dan kejadian yang berlaku di ladangnya. Kepada penulis perhubungan ini juga adalah dalam bentuk lambang-lambang di dalamnya. Delima dan peria adalah dua keadaan yang berkontras: manis, sedap, baik dan pahit, jahat, atau tidak menyenangkan. Maksud yang mahu dinyatakan ialah sesuatu yang di luar jangkaan seseorang. Sesuatu yang di luar kebiasaan atau adat, sama ada adat alam atau adat manusia. Dalam masyarakat dikatakan “baik dibalas baik” dan ini juga undang-undang Tuhan; tetapi apa yang berlaku adalah di luar undang-undang ini: sesuatu kebaikan yang dibuat atau diberikan, tetapi balasannya adalah keburukan, jahat atau yang tidak menyenangkan. Kontras yang dimaksudkan dalam pasangan ini telah pun dijelaskan dalam pasangan pembayang; sesuatu yang di luar logika, logika matematik yang tepat dan pasti: $1 + 2 + 3 + 1$ semestinya tujuh; atau $2 \times 5 = 10$. Dan rupa logika matematik yang pasti tidak sama halnya dengan logika alam yang di luar dugaan.

Daripada contoh dan perumusan yang diberikan bagi kategori-kategori I dan II di atas menjelaskan bagaimana sukarnya mencari dan memerikan perhubungan itu. Sesuatu yang objektif kepada seorang mungkin subjektif pada yang lain. Namun secara keseluruhannya dapat dikatakan, kebanyakan pantun yang telah digolongkan ke dalam mana-mana kategori ini dirasai mudah memahaminya dan menegaskan perhubungan seperti itu. Dan dengan cara yang sama pula dapat kita membandingkannya dengan pantun-pantun dalam kategori ketiga yang dirasakan tidak memiliki perhubungan yang demikian.

Umumnya pantun-pantun dalam kategori ketiga ialah yang lahir dalam keadaan-keadaan yang spontan, dalam aktiviti-aktiviti sosial dan kesenian, misalnya dalam pertandingan berpantun, semasa menyanyi seperti dalam dondang sayang, bongai, canggung,

lotah dan sebagainya. Demikian pula pantun-pantun yang dilafazkan secara langsung dalam istiadat-istiadat pertunangan dan perkahwinan. Secara perbandingan, daripada aktiviti-aktiviti seperti inilah yang lebih banyak menunjukkan pantun-pantun yang spontan dan yang tidak memperlihatkan perhubungan makna. Diberikan sedikit contoh di bawah:

Budak-budak bermain sudu
Main-main di atas papan
Kalau jumpa kasih setuju
Bagai paku lekat di papan.

(Fatimah Lembing, Melaka 1978)

Hilir rakit batu tenggelam
Minyak ada berbulu-buli
Bulan sakit matahari demam
Itu bernama dunia sunyi.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 207)

Bentuk dan Struktur

Sebagaimana yang dibicarakan di atas tadi, pantun mempunyai bentuk dan ciri-ciri yang tersendiri; antaranya yang penting ialah sejajar dan berpasangan, semukur (*symmetrical*) dan '*reciprocal*' (Muhammad Hj. Salleh 1979, 73-74). Setiap rangkap terbina daripada dua pasangan, iaitu pembayang dan maksud. Suatu pasangan terdiri daripada dua baris sejajar dan setiap baris terbahagi kepada dua kerat atau kolon (*colon*) yang sama panjang dan setiap kolon (biasanya) mengandungi dua kata dasar yang lazimnya berupa dwisuku kata (*bi-syllabic*). Pembahagian ke dalam kolon, penentuan jumlah bunyi berdasarkan suku kata serta kehadiran klimaksa pada kolon-kolon tertentu dalam suatu rangkap pantun, merupakan ciri-ciri yang tetap dan '*regular*' hingga dapat dianggap sebagai satu timbangan metrik (*metrical constant*) seperti yang terdapat pada puisi-puisi yang mempunyai pola irama, misalnya puisi Barat (Altmann 1965, 14).

Dengan bentuknya yang tetap - berbaris dan berangkap - pantun-pantun dapat diklasifikasi atau dijeniskan atas dasar jumlah

baris serangkap. Pantun dua baris (atau pantun dua kerat) ialah yang terdiri daripada dua baris serangkap; demikian seterusnya pantun-pantun empat baris, enam baris, lapan baris dan lain-lain. Dengan mengekalkan bentuk yang sama, tetapi mengulang baris-baris tertentu dalam serangkap dapat memberikan bentuk atau jenis yang lain, iaitu yang dikenali sebagai pantun berkait. Di samping itu kelainan pada skema rima juga dapat memberikan variasi; misalnya terdapat pantun-pantun dalam rima a-a-a-a seperti syair atau diberi variasi yang lain mengikut kemampuan dan daya cipta para penyair.

Sesungguhnya itulah sahaja aspek-aspek bentuk yang dapat digunakan dalam penjenisan pantun, iaitu jumlah baris, teknik berkait dan kelainan rima. Kerana itu penjenisan yang berdasarkan aspek tema dan isi, seperti yang umum terdapat dalam tulisan-tulisan dan buku-buku yang telah lalu dapatlah dianggap tidak begitu tepat. Tegasnya judul-judul seperti "pantun kanak-kanak", "pantun berkasih sayang", "pantun dagang" dan lain-lain tidaklah dapat dianggap sebagai jenis pantun; kerana apa yang dimaksudkan ialah tema atau isi pantun.

Di bawah ini dibincangkan jenis-jenis pantun berdasarkan baris, teknik berkait dan variasi rima, seperti yang disarankan dalam kajian ini:

1. Jumlah baris

a. Pantun dua baris, dengan rima a-a

Pinjam ekor sembilang
Pinjam-pinjam hilang.

Kalau tak cengal giam
Kalau tak kenal diam.

Santan tairu gula Melaka
Perempuan tak malu jantan tak suka.

(Hamilton 1922, 393-395)

Pantun dua baris atau pantun dua kerat ini dikenali juga sebagai *carmina* atau pantun kilat. Seperti dalam contoh-contoh di atas – dan yang telah selalu dibicarakan – baris pertama yang juga berkeduduk-

an sebagai sampiran atau pembayang, seolah-olah tidak bererti apa-apa selain daripada mengadakan bunyi untuk baris maksud. Ini bermakna ia sebagai hasil daripada pemakaian bunyi-bunyi yang bersaranaan; tetapi bila dilihat lebih jauh dan dibandingkan dengan contoh-contoh yang lain, mungkin juga sampiran itu mengandungi kiasan yang dapat membayangkan maksudnya; misalnya:

Sudah gaharu cendana pula
Sudah tahu bertanya pula.

Bukan ketam, tarah
Bukan makan, muntah kedarah.

Ikan tokak makan meranggung
Sedap tekak badan menanggung.

(Hamilton 1922, 393-395)

Dalam contoh-contoh di atas dapat dirasakan hubungan makna antara kedua-dua baris itu. Gaharu dan cendana kedua-duanya daripada jenis kayu yang berbau harum, biasanya digunakan dalam istiadat pengebumian. Di sini, mempergunakan kedua-duanya mungkin dengan maksud memperlengkapkan, kerana biasanya gaharu, cendana dan khalambak (kayu cengkih) digunakan dalam masa dan tujuan yang sama. Jadi "sudah tahu bertanya pula" mungkin dengan maksud menambah dan mempertegas sesuatu kenyataan. Tetapi dalam pengertian yang umum, menggunakan gaharu dan cendana dirasakan tidak perlu dan merugikan; kerana itu sesudah diberitahu, tidak perlu lagi ditanya, seperti maksud pantun-pantun di bawah ini:

Lepas gaharu cendana pula
Rama-rama terbang ke pekan
Sudah tahu bertanya pula
Dari selama patik sembahkan.

atau

Sudah gaharu cendana pula
Tetak temu di dalam puan
Sudah tahu bertanya pula
Hendak bercumbu gerangan tuan.

(Wilkinson 1901, 266)

Ikan tokak makan meranggung memang suatu pernyataan yang tepat; iaitu sejenis ikan air tawar yang mempunyai tabiat makan yang rakus, tidak memilih dan tidak terhad. Dengan begitu, mudah ditangkap oleh umpan pancing atau jala. Demikian juga seorang yang makan mengikut sedap tekak akan menanggung akibatnya, tercekik atau mendapat penyakit. Tabiat makan yang buruk seperti ini disebut dalam bahasa yang kasar "muntah kedarah" atau "muntahkan darah", dan sifat ini dikeji oleh masyarakat Melayu. Dalam contoh kedua ketam dan tarah adalah proses pekerjaan yang berlainan. Mengetam atau memapan hanya sekadar merata atau melicinkan dengan menggunakan ketam tetapi menarah ialah membuang lebih banyak dengan menggunakan kapak atau parang. Demikian memapan sesuai dengan makan dan menarah, menyapu bersih hingga selesai. Perseimbangan sampiran dan maksud seperti ini umum ditemui dalam pantun-pantun dua baris seperti ini. Ini menunjukkan bahawa pantun bukanlah sekadar permainan bunyi yang tidak bererti. Dalam dua baris yang ringkas seperti itu masih dapat dijalinakan lambang-lambang yang jelas untuk suatu idea yang tepat dan berkesan; betapa pula pantun-pantun empat baris dan lebih yang memberikan lebih banyak ruang untuk menyatakan maksud yang lebih kompleks. Contoh-contoh di bawah ini masih dapat menerangkan keadaan itu:

Tua-tua keladi
Makin tua makin menjadi.

Tua-tua lengkuas
Makin tua makin buas.

Ada beras taruh dalam padi
Ada hajat taruh dalam hati.

(Hamilton 1922, 393-395)

Ada hujan ada panas
Ada hari boleh balas.

Habis fikir jangan bohong
Salah jawab kena rempong.

(Hose 1933, 9-16)

Walau bagaimanapun, seperti dalam pantun-pantun yang lain, perhubungan dan persembangan seperti itu bukanlah suatu keadaan yang tetap dan pasti. Masih mudah ditemui pantun-pantun yang tidak berkedudukan demikian yang jelas menunjukkan kespontanan cipta dan fungsi. Pantun dua baris, pada tahap yang awal telah mendekati peribahasa iaitu digunakan untuk membanding atau menyindir. Dengan mengucapkan baris yang pertama, orang yang disindir sudah mengetahui maksudnya pada baris kedua. Demikian 'tua-tua lengkuas' memberikan sindiran kepada seseorang yang tidak dapat mengimbangi kelakuannya dengan usianya. Kerana sifatnya demikian pantun-pantun dua baris masih luas terpakai dalam apa yang kita golongkan sebagai peribahasa berirama dan tidak kurang juga dalam seloka dan teromba.

b. Pantun empat baris, dengan rima a-b-a-b

Tinggi bukit Gunung Juasih
Nampak dari jeram padang
Bukannya mudah bercerai kasih
Umpama kerbau sesat bertandang.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 96)

Cenderawasih burung udara
Senduduk di tengah huma
Hatiku kasih tidak terkira
Hidup mati bersama-sama.

(*Pantun Melayu* 1958, 149)

Bukit bunian panjang tujuh
Dilipat lalu panjang lima
Bukan tanaman tak mau tumbuh
Bumi yang enggan menerima.

(Hamid Jabar 1979, 10)

Pisau landa hulu landa
Koyak ke nenas kupas bawang
Laksana genggam api bara
Berasa panas dilepas buang.

(Tahir Kotai, Negeri Sembilan 1978)

- c. Pantun enam baris, dengan rima a-b-c, a-b-c.

Ayam kurik rambaian tedung
Ekor melewati dalam padi
Ambillah sayak beri makan
Dalam daerah tujuh kampung
Tuan seorang tempat hati
Yang lain jadi diharamkan.

(Pantun Melayu 1958, 68)

- d. Pantun lapan baris, dengan rima a-b-c-d, a-b-c-d.

Rumpun rotan di kota alam
Ditebang dibelah empat
Tumbuh serumpun di seberang
Selasih muara sungkai.
Penglihatan usah diperdalam
Pandang nan usah dipertepat
Adik di dalam tangan orang
Maksud rasa takkan sampai.

(Pantun Melayu 1958, 68)

- e. Pantun sepuluh baris, dengan rima a-b-c-d-e, a-b-c-d-e.

Turun hujan hari dah petang
Bunga mawar tumbuhnya subur
Ditiup angin habis tunduk
Dipetik jangan dicabutkan
Tanaman puteri dari Jawa.
Sudah habis rokok sebatang
Telah punah sirih sekapur
Pasar sudah tempat duduk
Penatlah saya menantikan
Buah hati tak muncul jua.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 27)

- f. Pantun 14 baris, dengan rima a-b-c-d-e-f-g-h, a-b-c-d-e-f-g-h.

Rotan sepatah dua patah
Tarik kerakap batang padi
Dibawa sutan dari Jeddah
Padi yang jangan digempakan
Kalau gempa antara gugur
Bila gugur masuk perigi
Di situ tanamkan pula.

Tuan di Makkah dan Madinah
 Naik akhirat batu haji
 Tegak berdiri Rasulullah
 Kami jangan dilupakan
 Kalau lupa antara tidur
 Dalam tidur menjadi mimpi
 Jika terbangun teringat pula.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 27)

- g. Pantun 16 baris dengan rima a-b-c-d-e-f-g-h, a-b-c-d-e-f-g-h.
 Mat Jenin berangan hendak berniaga
 Menjual papaya dengan rambutan
 Untung dibilang lama ditelek
 Berpeluk mayang berpegang tali
 Di kiri telefon di kanan teleks
 Berkepak berkokok 'akulah jago'
 Duduk dirubah gerak berpada
 Pelepah patah lungsur melayang.
 Ekonomi baru bila dah jaya
 Bumiputera pun kaya bukan buatan
 Industri dan kilang menjadi milik
 Lombong dan ladang direbut kembali
 Gerai di lorong menjadi kompleks
 Dangau dan pondok berganti banglo
 Isteri bertambah kekasih berganda
 Ikrar dan sumpah kabur menghilang.

(Harun Mat Piah 1979b)

Seperti yang telah disentuh sebelum ini, pantun-pantun yang lebih daripada empat baris tidak begitu popular; pertamanya mungkin kerana kesukaran menciptanya. Memang tidak mudah mendapatkan urutan baris-baris yang berhubungan maknanya dan indah bunyinya seperti dalam pantun-pantun empat baris. Keduanya, memang dapat dirasakan sampiran-sampiran yang berurutan 3, 4, 6 atau 8 baris itu seolah-olah sengaja diadakan dan bila diucapkan, bunyinya seperti membilang atau membacakan mantera. Suatu hal yang penting dipertimbangkan bahawa pantun pada fungsinya yang dasar ialah untuk dinyanyikan. Secara kebetulan pula, nada lagu-lagu asli, joget dan lain-lain yang menggunakan liriknya daripada pantun, biasanya terjadi daripada empat 'bar', untuk satu

pasangan dan keseluruhan empat baris pantun dapat diisi dalam dua pasangan yang terdiri daripada 8 bar. Dengan demikian pantun-pantun empat baris adalah paling sesuai untuk dinyanyikan. Dalam permainan bongai atau donak-danai di Negeri Sembilan, hampir keseluruhan liriknya merupakan pantun empat baris. Hanya sesekali didapati pantun enam atau mungkin lapan baris, tetapi tidak pernah lebih daripada itu. Apabila pantun enam baris yang digunakan dalam pola lagu yang sama seperti pantun empat baris, penyanyinya akan mengulang baris ketiga dan keenam dengan nada yang sama untuk baris kedua dan keempat. Dalam satu rakaman permainan ini iaitu dalam lagu Petasih, terdapat satu untai pantun enam baris dalam urutan pantun-pantun empat baris. Di bawah ini dipetik urutan itu untuk menggambarkan keadaannya yang sebenar:

- | | |
|--------------------------------|---|
| Laki-laki I
(En. Tahir) | Ya Ilahi ngadik
Kalau nam mandi biar sama mandi
Biar bersampan kita berdua
Ya Ilahi ngadik
Kalau nak mati biar sama mati
Biar sekafan kita berdua. |
| Perempuan I
(Puan Senyum) | Ya Ilahi tuan
Merpati terbang seribu
Hinggap seekor di hujung laman
Ya Ilahi tuan
Rasa nak mati di hujung kuku
Hendak berkubur di tapak tangan. |
| Laki-laki I | Ya Ilahi ngadik
Masak nasi pulan-pulan
Makanan anak permaisuri
Dimakan di Kota Melaka
Ya Ilahi ngadik
Kalau nak mati berpayung bulan
Nak berkubur di hujung jari
Elok bertimbun si air mata. |
| Laki-laki II
(En. Abdullah) | Ilahi dik oi
Kok tuan mandi di hulu
Hanyut abang tempurung dasar
Ilahi dik oi
Kok tuan mati dahulu
Nantikan abang di Padang Mahsyar |

Penyanyi laki-laki pertama (En. Tahir bin Kotei) merupakan ketua kumpulan ini dan memang amat mahir dalam bidang pantun. Beliau boleh berpantun secara spontan dan menyanyi berbalas pantun untuk dua atau tiga jam tanpa berhenti. Dengan pengalaman ini beliau dapat memberikan variasi misalnya menggunakan pantun-pantun enam atau lapan baris dalam pola lagu untuk empat baris. Tetapi ada juga ketikanya beliau terlupa atau kehilangan salah satu daripada barisnya, menjadikan pantun itu lima atau tujuh baris; namun demikian dengan kecekapannya berpantun, kesilapannya itu tidak akan disedari penonton.

Sesungguhnya memang sukar mencipta pantun-pantun yang lebih daripada empat baris, lebih-lebih lagi dalam konteks yang memerlukan kespontanan, misalnya dalam pertunjukan atau pertandingan. (Aktiviti-aktiviti kesenian seperti ini kadang-kadang mengandungi maksud bertanding sama ada secara langsung atau tidak; misalnya dalam majlis-majlis, keramaian atau pesta, di mana lebih daripada satu kumpulan dijemput menunjukkan permainan). Selain daripada irama lagu yang mesti diikuti dengan betul, ciri-ciri pantun yang baik harus juga dipelihara. Urutan baris-baris pembayang, 3, 4, 5, 8 dan seterusnya harus juga mempunyai hubungan makna di samping pilihan kata, susunan dan rima. Dalam contoh di atas (pantun oleh Encik Tahir) tadi masih dapat mempertahankan ciri ini.

“Masak nasi pulan-pulan” iaitu masak yang sempurna, gebu, putera gahara raja Melaka. Demikianlah mati orang yang berkasihan, dalam suasana yang tenteram, selalu dikunjungi dan dikenang oleh orang yang ditinggalkan. Ciri demikian dapat juga dilihat dalam contoh pantun lapan baris dan 16 baris. Dalam contoh yang akhir pembayang berdasarkan mitos Mat Jenin yang begitu popular atau diketahui umum. Urutan ceritanya ada, bagaimana Mat Jenin ketika memanjat kelapa berangan-angan hendak menjadi kaya akhirnya jatuh dan mati. Kiasan begitu sesuai dengan maksud pantun sebagai sindiran kepada kaum bumiputera yang tidak tahu menggunakan peluang-peluang yang diberikan atau menggunakan pada jalan yang tidak wajar.

2. Pantun berkait

Ahmad Balji, dalam bukunya *Pantun* (1961), memberikan keterangan

an mengenai pantun berkait, seperti di bawah ini:

Mengarang pantun berkait susah sedikit daripada mengarang pantun biasa, sebab pantun berkait sambung-menyambung antara satu rangkap dengan satu rangkap, baik maksudnya atau pembayang maksudnya. Seolah-olah kita akan mengarang layaknya. Pembayang maksud itu akan bersambung-sambung menerangkan maksud atau tujuan kita.

Sebab itulah dalam pantun berkait kurang dihiraukan orang tentang tatatertibnya, tidak mustahak mesti mengikut semua petua-petuanya. Memadailah jika kita dapat mengikut tatatertib (Ahmad Balji 1961, 80).

Keterangan di atas agak jelas menggambarkan sifat dan ciri pantun berkait. Dari segi bentuknya sama seperti pantun empat baris, dengan skema rima a-b-a-b dan seboleh-bolehnya mengekalkan seberapa banyak ciri-ciri pantun yang baik dari segi rima akhir dan rima dalaman, rima yang sempurna, pemilihan kata dan sebagainya. Tetapi, sebagaimana yang disebutkan oleh Ahmad Balji itu, memang agak rumit mengadakan ciri-ciri estetika pantun, kerana penyair akan sentiasa terkongkong oleh jalan cerita atau persambungan idea yang harus diutamakan. Perhatikan contoh di bawah yang dapat dianggap sebagai pantun berkait yang baik:

Rajawali tinggi mengawan
Anak merbah di ranting palas
Cinta kami padamu tuan
Dengan hati yang tulus ikhlas.

Anak merbah di ranting palas
Patah ranting terbanglah dia
Dengan hati yang tulus ikhlas
Tidak kami menduakan cinta.

Patah ranting terbanglah dia
Pulang ke sarang di rumpun pandan
Tidaklah kami menduakan cinta
Selagi hayat dikandung badan.

(Ahmad Balji 1961, 83)

Dari segi persambungan idea ini, pantun berkait hampir menyamai syair; dan pada beberapa tempat dapat menjalankan peranan yang sama seperti syair, misalnya dalam menyampaikan

cerita. Dalam pantun "Raja Haji" misalnya, pantun berkait telah digunakan untuk menyampaikan cerita (naratif) yang panjang yang biasanya disampaikan dalam bentuk syair. Tetapi secara keseluruhan dapat dirasakan cara yang demikian tidak begitu menggalakkan. Selain daripada penggunaan ulangan yang membazir, jalan cerita juga terputus-putus hingga mungkin menjejaskan minat untuk mengikuti ceritanya yang sebenarnya amat menarik. Lihat contoh di bawah ini yang merupakan bahagian akhir daripada pantun itu, menceritakan kedudukan isteri Raja Haji yang telah tewas di tangan Belanda:

Puan terletak di atas rantaka
Orang berpadi di tanah liat
Isteri pun tiada dapat berkata
Mayatnya pun tiada dapat dilihat.

Orang berpadi di tanah liat
Di Mekah banyak buah pedada
Mayat tiada dapat dilihat
Seperti merekah rasanya dada.

Di Mekah banyak buah pedada
Bunga tanjung di atas rakit
Bagai merekah rasanya dada
Terkenangkan untung dengan nasib.

Bunga tanjung di atas rakit
Sarabei di muka pintu
Sudah untung dengan nasib
Maka sampai sehingga situ.

Sarabei di muka pintu
Pergi ke parit hendak meriau
Maka sampai sehingga itu
Ratu Amas lalu berbalik ke Riau.

Pergi ke parit hendak meriau
Situlah banyak buah kembili
Isteri berbalik ke tanah Riau
Serta duduk mendiam-diamkan diri.

(Maxwell 1890, 187)

Selain daripada contoh-contoh di atas, terdapat juga teknik berkait dalam bentuk yang lain; iaitu seperti yang dapat dilihat

dalam apa yang dikenali sebagai "pantun rejang", "pantun tiga puluh", "pantun Si Busu pandai membilang malam" dan "pantun abjad". Untuk mendapatkan gambaran yang jelas, di bawah ini dibicarakan dengan ringkas bentuk-bentuk pantun tersebut:

a. Pantun rejang

Pantun rejang terdiri daripada lima baris serangkap; baris pertama merujuk kepada sistem kepercayaan terhadap rejang, iaitu raksi mengikut kiraan waktu, ketika, hari dan hari bulan yang sesuai dengan takwim Islam. Misalnya, sehari bulan rejang kuda, dua hari bulan rejang kijang, tiga hari bulan rejang harimau, empat hari bulan rejang kucing dan seterusnya sehingga tiga puluh hari bulan. Baris kedua hingga kelima adalah seuntai pantun empat baris dengan rima a-b-a-b dan tidak serima dengan yang pertama yang bebas dari segi rima. Rejang, sama ada dalam bentuk pantun atau syair biasanya dilagukan dalam majlis-majlis perkahwinan atau keramaian yang lain, atau sengaja diadakan sebagai hiburan sambil bekerja, misalnya ketika melera padi, menumbuk emping, berjaga-jaga untuk sesuatu majlis atau perayaan dan sebagainya. Contoh:

"Rejang 30 Hari" atau "Rejang Sindir Ilmu"

Sehari bulan rejangnya kuda

Kuda aman dari Pasai

Dipacu lalu ke bandar Selan

Akhir zaman muda dan bisai

Tuntutlah ilmu mengenal Tuhan.

Dua hari bulannya rejang kijang

Kijang mengantuk di rumpun buluh

Memakan ilmu biarlah sungguh

Hidup kita ni akhirkkan mati.

Tiga hari bulan rejangnya harimau

Harimau sekuci lari sekawan

Mati ditikam si janda balu

Ilmu yang suciuntutlah tuan

Kerana suci sempurna fardu.

Empat hari bulan rejangnya kucing

Kucing melompat ke atas geta

Lalulah turun ke serambi

Apakah sudah kejadian kita

Hidup kita ni akhirkkan mati.

b. Pantun Cik Busu Pandai Membilang Malam, atau 30 Hari

Terdapat dua versi pantun yang memakai judul "Cik Busu Pandai Membilang Malam"; satu di Tanjung Ipoh, Negeri Sembilan dan satu lagi di Ulu Dungun, Terengganu. Pantun ini, di Negeri Sembilan dikenali juga sebagai "Gubang Pendek", iaitu sebagai pendahuluan kepada "Gubang Panjang" yang biasanya merupakan sebahagian daripada cerita Malim Deman. Versi ini hanya hingga ke malam yang ke-21, kerana menurut informan, lagu itu dinyanyikan oleh Malim Deman ketika dalam perjalanan mencari isterinya yang telah kembali ke kayangan. Dan setelah malam ke-21, ketika dia menunggu di laut Tanjung Jati, barulah dia mendapat ilham bagaimana caranya dia akan mendapatkan isterinya.

Versi Ulu Dungun, Terengganu dikenali juga dengan nama "Pantun 30", dan pantunnya sehingga malam yang ke-30. Menurut informan (Hj. Ibrahim Abdullah), pantun ini mengisahkan seorang "Cik Busu" yang mendapat jodoh atau kekasih, tetapi tidak dapat menakluki gadis itu hinggalah ke malam yang ke-30. Di bawah ini diberikan petikan daripada kedua-dua versi itu:

i. Negeri Sembilan:

Amboi ... la ngamboi
Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam keesa
Esa di pangsa
letak mari di dalam perahu
Belum kenal dengan biasa
Apa dibuat orang pun tahu.

Amboi ... la ngamboi
Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam kedua
Dua di pagar anak
Mati seekor di sumpitan
Ada kak janda dua beranak
Ada seorang mais mulutan.

Amboi ... la dingamboi
Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam ketiga
Tiga lubuk bulangan

Rama-rama terbang ke Jawa
Seorang mencuba seorang bulangan
Sama-sama bersabung nyawa.

Amboi ... la ngamboi
Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam kengempat
Berempat duduk di pentas
Cukup berlima dengan gurunya
Bagai dakwat dengan kertas
Sudahlah kena dengan jodohnya.

ii. Versi Ulu Dungun, Terengganu:

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kese-se
Parang dewangsa
Hendak memarang gunung sebuah
Kata Cik Busu pandai berkata
Kata sepatah tiada berubah.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua-we
Dua di kayu anak
Mari disumpit dengan sumpitan
Orang berdua berdukung anak
Macamlah gunung bersahutan.

Kata CikBusu pandai membilang malam
Malam ini malam ketiga-ga
Dua tiga genggong kupatah
Hendak menggenggong si batang padi
Dua tiga gunung kulangkah
Hendak mencari bagai di hati.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam keempat-pat
Pisau lipat diulas geta
Ilmu jatuh ke padang
Bagai disipat bagai di peta
Haram tak jemu mata memandang.

Daripada tiga contoh yang diberikan di atas dapat dilihat bahawa dalam setiap untai pantun terdapat seuntai pantun empat

baris yang menggunakan rima a-b-a-b. Sementara baris pertama (pada Pantun Rejang) dan pertama dan kedua (pada Pantun Si Busu) merupakan penghujung kepada untai-untai pantun seluruhnya. Dan dari segi persembahannya keadaan ini sesuai dengan irama lagunya. Bagaimanapun ada suatu ciri yang umum di dalam ketiga-tiga jenis itu yang menjadikan unik dan indahnya ciptaan ini. Baris-baris penyambung ketiga-tiga contoh berhubungan dengan empat baris pertama, menjadi subjek kepada baris kedua; demikian kuda, kijang, harimau, kucing dan seterusnya menjadi subjek kepada baris kedua dalam setiap rangkap pantun yang berikutnya.

Dalam pantun Cik Busu, baris kedua mengandungi satu bunyi yang dapat diulang dalam baris ketiga. Perkataan *esa* (satu, pertama) diulang dalam baris ketiga: '*esa dipangsa*' (Negeri Sembilan), '*parang dewangsa*' (Terengganu). Demikian untai-untai seterusnya (Negeri Sembilan): perkataan *kedua* dengan *dua*, *ketiga* dengan *tiga*, *keempat* dan *empat* dan seterusnya; dan Terengganu perkataan *kedua-we* dengan *dua*, *ketiga-ga* dan *dua-tiga*, *keempat-pat* dengan *pisau lipat* dan seterusnya. Keadaan seperti ini dapat mengadakan variasi yang sedikit kompleks kepada pantun, menjadikan bentuknya lebih indah dan tersendiri di samping menunjukkan kebolehan mencipta dan mengadakan kepelbagaian kepada bentuk yang telah ada.

c. Pantun abjad, atau pantun alif, ba, ta

Pantun ini dari segi bentuk dan ciri-ciri yang lain, tidak berbeza daripada pantun empat baris (*quatrain*). Hanya perbezaannya baris pertama pada tiap-tiap untai perkataannya yang mula-mula merujuk kepada satu abjad (huruf) jawi dari *alif* hingga *ya*. Penggunaan huruf-huruf ini tidak memperlihatkan apa-apa keistimewaan, misalnya menggunakan konsep '*quality*' atau nilai huruf seperti yang terpakai dalam sistem raksi dan sebagainya. Bagaimanapun idea mendapatkan satu perkataan yang sesuai daripada suatu abjad tertentu itu dapat juga memberikan kelainan kepada bentuk pantun. Contoh-contoh di bawah ini dipetik daripada sumber-sumber yang berlainan. Contoh pertama, daripada R.O. Winstedt (1923, 308-311), memperlihatkan teknik berkait dengan tema cinta dan kasih sayang. Contoh kedua, daripada satu permainan lotah di Kampung Gajah,

Perak, juga bertemakan kasih sayang. Perhatikan sebahagian daripadanya dalam contoh-contoh di bawah ini:

i. Daripada kumpulan Winstedt:

- (ا) Alif pertama awal ditulis
Nyatakan terdiri huruf sekalian
Tersalah mimpi diharu iblis
Rasanya ditimpa gunung berlian.
- (ب) Baju layangan kain sampingan
Dikurniai Baginda Nila Suba
Rasanya ditimpa gunung berlian
Mimpikan bulan jatuh ke riba.
- (ت) Tajuk mas Nila sagurba
Perbuatan Galih Puspakencana
Mimpikan bulan jatuh ke riba
Cahayanya limpah di dalam istana.
- (ث) Thalatha berangkat Maharaja China
Melanggar negeri Kembayat Negara
Cahayanya limpah di dalam istana
Asyik berahi edan asmara.

ii. Daripada permainan Lotah, Perak:

- (ا) Alif terdiri ambangan bayu
Pelajaran anak Raja Jumah
Akal bicara mohon dipayu
Wujud anggota habis lemah.
- (ب) Balai berisi nila kesumba
Minuman anak raja kayangan
Harap hati minta perhamba
Supaya kasih berpanjang-panjang.
- (ت) Telepot bunga teratai
Tumbuh di jambang bunga wanta
Reput atap dengan lantai
Abang tak lepas dari bercinta.
- (ث) Thebu (tebu) ladang dimakan kuda
Lada diramas dalam telaga
Mana nak padan dengan saya
Tuan emas, saya tembaga.

(Salleh bin Ngah Jaafar, Parit 1977)

Seperti yang terlihat dalam contoh (i) terdapat perkaitan pada baris keempat daripada rangkap yang mula-mula, diulang menjadi baris ketiga pada rangkap yang berikutnya. Sementara baris pertama dalam setiap rangkap merujuk kepada suatu abjad sebagai ganti kepada perulangan baris kedua, seperti dalam pantun berkait yang biasa. Dengan perkaitan demikian terasa pantun ini lebih tinggi nilainya; kerana untuk baris pertama, selain perkataan di awal baris mesti terbina oleh suatu abjad tertentu, rima akhir juga harus sama dengan baris ketiga yang telah tetap bentuknya. Sebaliknya dalam contoh (ii) seolah-olahnya tidak ada perkaitan; tetapi pada kenyataannya perkaitan itu wujud; iaitu melalui persambungan idea yang terbina melalui penggunaan abjad yang berurutan untuk suatu tema yang sama, hingga melahirkan suatu keseluruhan. Justeru itu ia dapat dianggap sebagai suatu variasi pantun berkait.

3. Variasi daripada kelainan rima

Sepertimana yang berlaku dalam syair, pantun juga mungkin terdapat dalam skema rima yang lain daripada biasa iaitu mungkin dalam bentuk a-a-a-a seperti rima syair, atau dalam susunan yang lain menurut daya cipta pengarangnya. Setengah-setengah pengkaji memberikan istilah yang lain kepada pantun dengan rima a-a-a-a ini; misalnya Hooykaas (1965) menamakannya seloka dan Simandjun-tak (1965), pantun seloka; tetapi – seperti yang disebutkan dalam bab yang lalu – bentuk demikian masih pantun, iaitu pantun yang memakai rima syair. Lihat contoh-contohnya di bawah ini:

Isap rokok tembakau Cina
Asapnya keluar seperti bunga
Ayuhai adik abang bertanya
Cincin di jari siapa yang punya?

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 7)

Sinyor mabuk simpang tiga
Jatuh tersungkur tepi telaga
Matahari mabuk bulan gila
Bintang bertabur puyuh berlaga.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 16)

Anak sepat dalam padi
Anak seluang meloncat tinggi

Kalau tak dapat bagai di hati
Biar bujang sampai ke mati.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 33)

Jauh-jauh kapalnya datang
Pasang bendera atas tiang
Jauh-jauh adinda datang
Perutku lapar menjadi kenyang.

(*Pantun Melayu* 1958, 160)

Tema dan Isi

Van Ophuijsen membahagikan pantun ke dalam lima "macam atau jenis", iaitu:

1. Pantun tua
2. Pantun dagang
3. Pantun riang
4. Pantun nasihat dan
5. Pantun muda.

Penyusun buku *Pantun Melayu* (Balai Pustaka), memperincikan-pembahagian itu kepada:

1. Pantun anak-anak:
 - a. Pantun bersukacita
 - b. Pantun berdukacita.
2. Pantun orang muda:
 - a. Pantun dagang atau pantun nasib
 - b. Pantun muda
 - c. Pantun jenaka.

Pantun muda terbahagi kepada empat:

- a. Pantun berkenalan
 - b. Pantun berkasih-kasihan
 - c. Pantun berceraian
 - d. Pantun berhiba hati.
3. Pantun orang tua:
 - a. Pantun nasihat
 - b. Pantun adat
 - c. Pantun agama.

Cara pembahagian atau klasifikasi seperti di atas mungkin kurang tepat; pertama kerana aspek yang dijadikan ukuran penjenisan tidak daripada bentuk dan struktur yang tetap, objektif dan 'constant', tetapi daripada yang tidak tetap, subjektif dan boleh berubah-ubah menurut pentafsiran yang berlainan. Kedua, dengan pembahagian demikian seolah-olah mempermudah persoalan dengan mengambil sebagai dasarnya, tiga peringkat hidup manusia; iaitu: kanak-kanak, orang muda dan orang tua. Pembahagian seperti ini dirasakan tidak begitu sesuai, kerana pada praktiknya, pantun tidak terbahagi mengikut peringkat usia. Contoh-contoh yang diberikan bagi tiap-tiap bahagian itu juga tidak begitu tepat dengan keadaan yang sebenar. Pantun-pantun yang diklasifikasikan sebagai pantun kanak-kanak, tidak menggambarkan cara hidup dan cara berfikir kanak-kanak. Dunia kanak-kanak dunia permainan. Kanak-kanak berpantun atau berpuisi dalam lagu yang mengiringi permainan; ketika itulah lahirnya pantun-pantun yang bernada jenaka, gembira, menyindir, menggiat atau hanya berupa permainan bunyi yang kurang bererti. Kerana itu dengan memberikan dua tema sahaja – bersukacita dan berdukacita – tidaklah menggambarkan dunia kanak-kanak yang sewajarnya. Pembahagian kepada pantun orang muda dan pantun orang tua juga tidak jelas maksudnya. Dari segi pemakaian pantun bukanlah orang-orang muda semestinya menggunakan pantun-pantun cinta dan orang-orang tua menggunakan pantun-pantun agama dan adat. Biasanya aktiviti berpantun secara praktiknya melibatkan orang-orang tua. Kebanyakan penyanyi dalam permainan-permainan kesenian seperti bongai, lotah, canggung, beduan, rodan, dondang sayang dan lain-lain, terdiri daripada peserta-peserta yang telah lanjut usianya, dan hampir keseluruhan pantun-pantun yang dipungut daripada aktiviti-aktiviti ini tergolong sebagai pantun cinta, berahi dan kasih sayang.

R.J. Wilkinson dan R.O. Winstedt tidak membuat penjenisan dan klasifikasi, tetapi memberikan pelbagai topik dan judul yang diikuti dengan rangkap-rangkap pantun yang sesuai isinya dengan judul-judul yang diberikan; misalnya "Datangnya Cinta" (*The Coming of Love*), "Hati Muda" (*Wilful Youth*), "Pungguk Rindukan Bulan" (*Unrequited Love*) dan lain-lain. Cara begini hampir sama dengan yang dibuat oleh Mohd. Taib Osman (1975b) yang

membahagikan pantun kepada empat bahagian, iaitu:

1. Ungkapan bersajak atau pantun dua baris
2. Pantun kanak-kanak
3. Pantun biasa
4. Pantun berkait.

Pada pantun biasa, diberikan beberapa judul bersama rangkap-rangkap pantun yang sesuai dengan judul-judul tersebut, antaranya:

- a. Pantun berkasih sayang, yang dapat pula dibahagikan kepada judul-judul kecil:
 - i. Menyatakan kasih sayang
 - ii. Kasih yang berkias
 - iii. Kasih yang diuji
 - iv. Kehampaan berkasih.
- b. Renungan terhadap hidup:
 - i. Nasib
 - ii. Telatah manusia
 - iii. Badi
 - iv. Harapan dan ikhtiar
 - v. Dagang melarat.
- c. Pantun teka-teki
- d. Pantun meminang
- e. Pantun yang lebih daripada empat baris.

Sesungguhnya pengkaji-pengkaji yang disebutkan di atas telah mendekati pantun pada aspek tema dan isi. Hanya pembahagian itu yang disalahtafsirkan sebagai jenis atau klasifikasi. Dengan melihat pembahagian-pembahagian itu dan membandingkannya dengan sumber-sumber yang lain, penulis berpendapat tema dan isi pantun Melayu dapat dibahagikan seperti di bawah ini:

1. Pantun kanak-kanak
2. Cinta dan kasih sayang

3. Telatah dan cara hidup masyarakat
4. Pantun teka-teki
5. Pantun puji-pujian atau sambutan
6. Pantun nasihat, agama dan adat
7. Pantun naratif atau cerita.

Di bawah tema kasih sayang boleh dimasukkan judul-judul kecil berdasarkan maksud pantun, antaranya:

- i. Berkenalan dan usik-mengusik.
- ii. Berkasih, bersetia dan kepuasan berkasih
- iii. Kasih menumpang, cemburu dan berceraai
- iv. Kegagalan dan penyesalan.

Dan di bawah telatah dan cara hidup masyarakat dapat dimasukkan:

- i. Budi, ketinggian budi
- ii. Nasib, dagang
- iii. Kiasan dan jenaka
- iv. Deskripsi perjalanan, keadaan dan sebagainya.

Pantun Kanak-kanak

Dari segi struktur, pantun kanak-kanak lebih mudah daripada pantun yang biasa. Ia mungkin berupa pantun dua baris atau empat baris yang setiap baris terdiri daripada tiga perkataan. Bahasanya sederhana, mudah difaham, tidak begitu terikat kepada tatabahasa, misalnya kata-kata dasar, tanpa imbuhan yang sewajarnya. Pemakaian lambang-lambang mungkin mudah, ataupun tidak ada langsung dan walaupun terbahagi kepada unit-unit sampiran dan maksud, fungsi sampiran lebih jelas untuk mengadakan bunyi dan tidak semestinya mempunyai hubungan makna seperti yang selalunya ada dalam pantun-pantun empat baris.

Isi dan tema pantun semestinya merujuk kepada dunia kanak-kanak – perasaan, pemikiran dan kehidupan mereka. Mungkin juga isinya mengandungi nasihat, pengajaran dan rasa kasih sayang, seperti misalnya pantun-pantun yang ditujukan kepada kanak-

kanak oleh orang dewasa, ibu bapa atau guru mereka. Di bawah ini diberikan beberapa contoh:

i. Permainan, jenaka dan usik-mengusik

Burung kakak tua
Bersarang rumah batu
Badan sudah tua
Gigi jarang sana satu.

Kain baju basah
Selit balik pintu
Abang baru nikah
Keluar cari kutu.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 15)

Hujan rintik-rintik
Tumbuh bunga lalang
Kau sangat cantik
Aku sangat sayang.

Cak-cak rang
Terpacak tengah terang
Hendak bertunang
Belanja kulit kerang.

(Sungai Manik, Teluk Intan 1979)

Keluang keluit
Bertanak tembikar
Balik dari bukit
Terkincit atas tikar.

Dang-deng kat
Tempurung bulu-bulu
Pengenden sudah dekat
Tidak tahu malu.

Buai-buai kaduk
Pertah dalam timba
Panjang janggut datuk
Buat tali timba.

(Mariam Hj. Ahmad, Batu Pahat 1976)

ii. Kasih sayang, nyanyian atau mendodoi anak

'mbok 'mbok emping
Emping lesung tuk siak
Di mana tikus bunting
Lari masuk celah ketiak.

Endui-endui cak
Cak makan padi
Adik dok teriak
Mak pi ketam padi.

Gi da biak dak
Ku kan an cak
Gigi ada bibiak tak dak
Aku makan haruan besar.

(Randon bt Sinha, Selama 1978)

Buah setoi tok doi
Masak perang-perang
Dodoi adik dodoi
Nanti takut musang

(Rokiah Hj. Yahya, Selama 1978)

iii. Rayuan nasihat dan pengajaran

Ayun tajak buai tajak
Tajak Palembang dari Jawa
Ayun anak buailah anak
Anak bertimbang dengan nyawa.

Banyak anak sarang tebuan
Ambil kelapa dari ulu
Aduhai anak ibu berpesan
Jangan lupa menjaga ibu.

(Randon bt Sinha, Selama 1978)

Ayun anak ayun
Ayun sampai ujung serambi
Bangun anak bangun
Jangan tidur tinggi hari.

(Sarah bt Sihar, Batu Pahat 1978)

iv. Perasaan gembira, dukacita

Anak lembu merah
Tambat di pokok asam
Adik kena marah
Tarik muka masam.

Durian atas titi
Pisang dalam kubang
Suka rasanya hati
Ibu sudah pulang.

(Rokiah Hj. Yahya)

Elok rupanya kumbang jati
Dibawa itik pulang petang
Tidak berkata besar hati
Melihat ibu sudah datang.

Ramai orang bersorak-sorak
Menepuk gendang dengan rebana
Alang besarnya hati anak
Mendapat baju dengan celana.

Lurus jalan ke Paya Kumbuh
Kayu jati bertimbal jalan
Di mana hati tidakkan rusuh
Ibu mati bapa berjalan.

Jawi hitam tiada bertanduk
Memakan rumput di atas tungku
Lihatlah ayam tidak berinduk
Demikian hidup anak piatu.

(Pantun Melayu 1958, 28, 29, 32, 37)

Pantun Kasih Sayang

Sebahagian besar daripada pantun-pantun Melayu, baik daripada koleksi yang telah ada mahupun daripada yang belum terkumpul, adalah merupakan cetusan emosi yang mengandungi perasaan cinta, asyik, berahi dan kasih sayang. Daripada 3 000 rangkap pantun yang telah diperiksa (dari segi tema dan isi), 60 peratus daripadanya merujuk kepada kehidupan bercinta antara para kekasih, seluruhnya membayangkan perasaan, harapan, pengalaman dan pergolakan

jiwa orang-orang yang sedang bercinta. Memang agak susah memberikan judul-judul yang khusus, misalnya seperti yang dilakukan oleh Winstedt, kerana pendekatan yang demikian lebih berupa subjektif, dan bergantung kepada pemahaman individu. Tetapi kalau mahu dibuat penggolongan, pantun-pantun itu akan memenuhi seluruh edaran (*cycle*) hidup berkasih sayang. Dari peringkat keduanya suasana berkasih sayang atau memadu kasih, berjanji dan bersetia. Pada peringkat ketiga mungkin keduanya akan teruji bersengketa atau berubah sikap dan pada peringkat keempat mungkin berpisah, bercerai dan putus asa. Daripada 1 800 rangkap pantun kasih yang dikaji untuk persoalan ini, setiap rangkapnya boleh memasuki sesuatu bahagian daripada empat golongan itu; dan tidak jarang juga sesuatu rangkap boleh memasuki lebih daripada satu golongan. Di bawah ini diberikan beberapa contoh:

i. Peringkat perkenalan, giat dan usik-mengusik:

Pohon beringin di tengah negeri
Buah beribu di tangkainya
Ingin dibunga suntung Nabi
Bolehkah kami memetikanya.

(*Pantun Melayu* 1958, 68)

Tetak nyirih galangkan dapur
Mari tetak dengan dahannya
Minta sirih barang sekapur
Mari minta dengan tuannya.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 6, 7)

Baju jas destar kesumba
Seluar gunting petani
Jahitan nyonya Kampung Erak
Di hilir pasar Kampung Melaka
Singgah di rumah nakhodanya
Batang emas dahan suasa

Buahnya intan dengan padi
Bunga diisap burung borak
Pipit hendak hinggap di rantingnya
Adakah boleh oleh yang punya?

(Zuber Usman 1975, 69)

Ketiga-tiga pantun di atas ditujukan oleh pemuda kepada gadis yang diharapkannya. Dalam pantun pertama gadis dilambangkan sebagai "bunga sunting Nabi", dan dalam pantun ketiga, "bunga" lebih tinggi kedudukannya: "berbatang emas berdaun suasa", sesuai untuk "suntingan burung borak" yang dianggap burung syurga; sedangkan pemuda yang berkedudukan sebagai pipit meminta kesudian si gadis. Jawapan kepada pantun-pantun yang bernada begitu, mungkin dalam bentuk kiasan juga sama ada dengan nada menerima atau menolak:

Menerima:

Anak ruan berlima-lima
Mati ditimpa punggur berdaun
Kasih tuan saya terima
Menjadi hutang beribu tahun.

(*Pantun Melayu* 1958, 76)

Padi bernama padi baluk
Benihnya datang dari Palembang
Ambil galah mari dijolok
Supaya dapat bunga yang kembang.

(*Pantun Melayu* 1958, 81)

Cempedak dari juana
Mari dibelah di atas tudung
Jika hendak bersunting bunga
Pergilah naik ke puncak gunung.

(*Pantun Melayu* 1958, 89)

Menolak:

Tinggi ombak bertimbal buih
Kapal karam di Teluk Belanga
Bermain kasih kami yang boleh
Batang tubuh orang yang punya.

(Idris Abd. Manap, Kuala Pilah 1978)

Masaklah buah jambu arang
Tuan haji lalu ke rimba
Burung undan tinggalkan sarang
Rajawali sudahlah tiba.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 46)

Pergi ke hutan mengambil rotan
Berjumpa langsar seperi
Janganlah tuan harap-harapkan
Jung sarat tidak berisi.

(*Pantun Melayu*, 1958, 130)

Penerimaan seorang gadis terhadap lamaran daripada pemuda seperti pantun pertama, tidak akan membawa masalah kepada kedua-duanya; tetapi jodoh dan pertemuan di tangan Tuhan dan ibu bapa pula yang menentukannya. Pantun kedua memberi saranan kepada si pemuda untuk menemui keluarga si gadis. Mungkin keluarga si gadis daripada golongan atasan, kerana itu tidak begitu mudah untuk mendekatinya; tetapi "pergilah naik ke puncak gunung" dan lihatlah sama ada berjaya atau tidak. Namun dalam ketiga-tiga pantun, si gadis tidak menolak dan akan sedia menerima. Penolakan daripada seorang perempuan mungkin dengan sebab-sebab tertentu, terutamanya bila dia sudah dipunyai orang, telah bertunangan atau isteri orang; seperti pada pantun keempat. Atau kerana perbezaan status, si pemuda daripada kelas bawahan, 'burung undan', sedang si gadis telah diuntukkan kepada yang lebih tinggi, 'rajawali'; atau mungkin si pemuda tidak punya masa depan sama sekali, hanya pandai menggoda tetapi tidak punya apa-apa, kekayaan atau ilmu di dada: "jung sarat tidak berisi", hampir sama maknanya dengan "besar-besar limau abung, walau besar di dalam kosong", atau "kokok berderai-derai, ekor bergelumang tahi".

Daripada kumpulan-kumpulan pantun yang telah dikaji sebahagian besar daripada pantun-pantun kasih sayang tergolong ke dalam peringkat ini: perkenalan, usik-mengusik, menduga atau melamar. Sebahagian besar pula berupa penerimaan dan hanya sebahagian kecil, penolakan daripada yang dilamar.

ii. Berkasih, bermesra, bersetia dan berjauhan

Apabila hasrat pemuda telah mendapat layanan daripada gadisnya,

suasana bercinta menjadi lebih ghairah dan lebih mesra. Mereka memandu kasih, mencurahkan perasaan yang terpendam, bersumpah setia sekata dan menguji ketabahan hati masing-masing. Mereka berjanji untuk bertemu di suatu tempat tersembunyi; pemuda mungkin dapat diseludupkan ke kamar gadis. Mungkin digambarkan kepuasan mereka selepas sesuatu perjumpaan atau kehampaan si pemuda bila mendapati gadisnya sudah ternoda. Di suatu ketika mereka mungkin bersengketa oleh sesuatu hal yang kecil, tetapi kemudian berbaik semula. Berjauhan, berpisah dan rindu adalah perkara yang lumrah dalam kehidupan bercinta. Di bawah ini dipetik beberapa contoh sekadar menggambarkan pengalaman dan perasaan pasangan-pasangan yang bercinta mengalami detik-detik yang ghairah dalam kehidupan berkasih sayang.

Bertemu: -

Sirih kuning pinangnya kelat
 Buluh perindu tidak berdahan
 Putih kuning marilah dekat
 Hati rindu tidak tertahan.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 19)

Anak lintah banyak bersua
 Lintah melilit batang padi
 Peluk cium kita berdua
 Tandanya cinta di dalam hati.

(Pantun Melayu 1958, 131)

Berkokok ayam dalam parak
 Hinggap di ranting kayu mati
 Oh, adik sampaikan kehendak
 Sangat tercinta dalam hati.

(Pantun Melayu 1958, 132)

Azam dan janji:

- Kemuning daunnya lampai
 Tumbuh di jirat paduka tuan
 Di atas dunia kau tak sampai
 Di dalam syurga bernantian.

Angkut-angkut terbang ke langit
Mati disambar anak merbah
Tertangkap bumi dengan langit
Setia tidak akan berubah.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 29)

Nyiur gading tinggi menjulang
Masak ketupat berisi inti
Buah delima di dalam cawan
Hancur daging berkisi tulang
Belum dapat belum berhenti
Hendak bersama denganmu tuan.

(Za'ba 1962, 226)

Ujian dan sumpah setia:

Jika tuan pergi ke Jambi
Lipat kajang kemas-kemas
Jika tuan kasihkan kami
Carikan kijang bertanduk emas.

(*Pantun Melayu* 1958, 135)

Kalau ya selasih dandi
Pucuk sambung si lada muda
Kalau tuan kasihkan kami
Carikan tombong kelapa muda.

Lipat kain lipatlah baju
Mari kulipat di dalam puan
Sukat air menjadi batu
Baharu saya lupakan tuan.

(Fatimah bt Lembing, Melaka 1978)

Bertemu, bercengkerama:

Saya tidak segan menyapu
Sampah banyak di dalam dedap
Saya tak segan membuka pintu
Ayah dan emak belum lelap.

Saya hendak menikam mengkuang
Tertikam umbut mensiang

Saya tidak menyuruh pulang
Hari sudah benderang siang.

Anak tiung menyusur bukit
Nam mandi jalan gemilang
Peluk leher cium sedikit
Buat bekal abang nak pulang.

Burung pucung terbang melintang
Sudah melintang membujur pula
Hidung dicium membayar hutang
Pipi digigit berhutang pula.

(Fatimah bt Lembing, Melaka 1978)

Kepuasan atau Kekecewaan:

Ke teluk sudah ke Siam sudah
Ke Makkah saja aku yang belum
Kupeluk sudah kucium sudah
Bernikah saja aku yang belum.

(Za'ba 1962, 225)

Tetak buluh sampai kain
Dang Pulih memangku puan
Empat puluh ada yang lain
Bilakan sama mudamu tuan.

Sudah gembur baru menukai
Benih dibawa di dalam bungkus
Menjalar melata pohon tembikai
Sayang buah dimakan tikus.

(*Pantun Melayu* 1958, 141)

Buah berembang buah bidara
Masak seruntai dua runtai
Bersubang kusangka dara
Rupanya mumbang ditebuk tupai.

(Winstedt 1960, 201)

Bersengketa dan Berdamai:

Sapu tangan pelekat hijau
Mari terletak di atas tangga

Luka tangan disebabkan pisau
Luka hati disebabkan kata.

Mangkuk jorong pinggan pun jorong
Si jorong berisi buah jati
Dua tiga kata terdorong
Jangan dibawa masuk ke hati.

(Winstedt 1960, 92)

Burung merpati terbang seribu
Hinggap seekor di tengah halaman
Hendak mati di hujung kuku
Hendak berkubur di tapak tangan.

(Puan Senyum, Kuala Pilah 1978)

Berjauhan dan rindu:

Ambil mengkudu di pohon kapas
Beli kapas berat sekati
Hati rindu belumlah lepas
Akan terbawa sampai ke mati.

(*Pantun Melayu* 1958, 100)

Bunga angana bunga andani
Kembang bunga di dalam hutan
Abang di sana adik di sini
Bagai burung bersahut-sahutan.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 53)

Selasih di pucuk pauh
Tetak batang pecah belah
Alangkah sakit berkasih jauh
Saya menjadi serba salah.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 9)

iii. Dugaan, rintangan, berceraai dan berbalik

Suasana berkasih tidak selalunya tenteram tanpa sebarang rintangan. Lumrahnya alam bercinta dikaitkan dengan perkahwinan dan perkongsian hidup yang bahagia. Tetapi pada praktiknya – seperti

yang terbangayng dalam pantun-pantun yang dikaji ini — tidak semua cita-cita suci itu terlaksana. Pasangan yang bercinta mungkin terhalang daripada berkahwin, kerana tidak direstui oleh keluarga, desakan hidup dan sebagainya meretakkan kehidupan berkasih, hingga akhirnya keretakan itu membesar dan tidak terbendung lagi. Pasangan yang berkasih, suami dan isteri mungkin bercerai atau berpisah, untuk selamanya atau kalau masih ada jodoh berbalik pula.

Berubah sikap:

Anak punai anak merbah
Sambil terbang membawa sarang
Anak sungai lagi berubah
Kononlah pula hatinya orang.

Sehari-hari mandi di paya
Laksamana pergi mendekul
Kasih tuan tidak bermaya
Sebagai embun di hujung rumput.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 70)

Kasih menumpang:

Kalau ada selasih di dulang
Jangan menumpang ke Jawa saja
Saya tahu kekasih orang
Cuma menumpang ketawa saja.

Baju perai kain perai
Buat atap kelasi tongkang
Nyawa di badan lagi bercerai
Inikan pula kasih menumpang.

(Fatimah Lembing, Melaka 1978)

Bermadu:

Kapal masuk ke Pulau Pinang
Singgah berlabuh di hujung tanjung
Macam mana hati nak senang
Satu sangkar dua burung.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 74)

Sudah hilang panas di padang
Tinggallah sahaja panas di rimba
Sudahlah hilang hati nan sayang
Tinggallah sahaja hati nan hiba.

(Wilkinson dan Winstedt 1961)

Kalau tuan melempar batu
Tiba mari di pucuk durian
Jangan mudah membuang aku
Tidak ada belas kasihan.

(Fatimah Lembing, Melaka 1979)

Bercerai:

Panjanglah rumput di permatang
Disabit orang Inderagiri
Disangka panas sampai petang
Kiranya hujan di tengah hari.

(*Pantun Melayu* 1958, 196)

Sarawak sungainya sempit
Buah lengas limbang-limbangan
Hendak dibawa perahuku sempit
Tinggallah emas tinggallah junjungan.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 76)

Hendak menggali pucuk rebung
Penggali dibawa dari ulu
Putus tali boleh disambung
Putus arang bercerai lalu.

(Fatimah bt Lembing, Melaka 1978)

Berbalik:

Gulai cemperai sebelanga
Gulai keladi ketulungan
Abang cerai sudah lama
Bagaimana hendak berpulungan.

Menangguk ke batu licin
Dapat udang sebelanga
Den pandang siputan kau licin
Rasa nak pulang ke janda lama.

(Tahir bin Kutei, Kuala Pilah 1978)

Ribut datang meluru-luru
Batang nangka ditumbangkan
Kita hidup elok berguru
Pulang ke janda elok dipantangkan.

(Rakaman permainan bongai, Kuala Pilah 1978)

iv. Kecewa, kesal, putus asa:

Cinta atau perkahwinan yang menemui kegagalan akan meninggalkan kesan yang amat berat kepada jiwa dan kehidupan orang yang bercinta. Kekecewaan menjadikan seseorang tidak berdaya lagi menghadapi hidup; kerana itu mati adalah lebih baik daripada hidup. Ada pendapat yang menyatakan jumlah pantun yang bernada kecewa dan putus asa ini agak banyak, tetapi secara perbandingan, tidak demikian; hanya enam peratus sahaja daripada jumlah 3 000 untai yang dikaji didapati mempunyai tema ini.

Kecewa:

Kain baldu kain mengkasar
Halusnya tidak dapat ditunen
Sungai madu laut bersakar
Haus tidak dapat diminum.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 161)

Tanjung darat padang seringan
Tempat taman raja berjuntai
Harapku berat langit nan ringan
Mati kempunan lamun tak sampai.

(Za'ba 1962, 243)

Berlari ke padang datar
Putuslah urat ikatan taji

Nantikan saya di Padang Mahsyar
Di dunia tidak tercapai lagi.

(Za'ba 1962, 199)

Sesal:

Rambutan manis di atas peti
Sentul masak di dalam kain
Bukannya saya sesalkan mati
Sesal tidak lama bermain.

(Za'ba 1972, 199)

Kain putih bersimpul pulih
Pakaian raja perempuan
Lain dicinta lain yang boleh
Sudahlah nasib badanku tuan.

(Za'ba 1962, 200)

Mula diparang jirat nang itu
Rebah pandar atas permatang
Tarik keruntung dengan longgaian
Jatuh sumarai bunga lada.

Mula dikarang surat nang itu
Duduk termenung sama seorang
Terkenang untung dengan bagian
Jatuh berderai air mata.

(Harmsen 1875, 491)

Putus asa:

Anak kumbang terayap-rayap
Mari ditangkap anak Turki
Hendak terbang tidak bersayap
Hendak hinggap tidak berkaki.

(Za'ba 1962, 224)

Kaca batu beri berbingkai
Ambil peti muatkan panah
Pada hidup bercermin bangkai
Baiklah mati berkalang tanah.

(*Pantun Melayu* 1958, 211)

Bukit embun Ulu Kelantan
 Tempat taruh buluh perindu
 Minta racun saya nak makan
 Saya tak sanggup menanggung rindu.

Telatah dan Cara Hidup Masyarakat

i. Budi

Selain daripada cinta dan kasih sayang, pantun-pantun Melayu menekankan persoalan dan renungan terhadap kehidupan masyarakat dan kemanusiaan sejagat. Satu daripada norma-norma hidup yang begitu dipentingkan ialah budi: pentingnya berbudi, mengenang budi dan membalas budi. Apa yang dianggap sebagai budi tidaklah semestinya yang berupa material, barangan, makanan, emas atau wang; tetapi meliputi juga berbahasa, menghormati, bersimpati dan kasih sayang; kerana itu pada beberapa tempat budi dan kasih sayang tidak mudah diasingkan. Di bawah ini diberikan beberapa contoh:

Ramai orang di Kuala Sawah
 Masak nasi jangkanan hangit
 Sedikit budi bukannya mudah
 Seberat bumi antara langit.

(Tumpang bin Mohamad, Melaka 1978)

ii. Nasib

Selain daripada budi, tema yang selalu dikemukakan melalui pantun ialah nasib, menyesali nasib diri sebagai tidak beruntung, miskin, tersingkir, dihina atau hidup melarat di rantau orang. Seni kata lagu-lagu Melayu asli sering sekali mengandungi pantun-pantun yang membayangkan penyesalan terhadap nasib yang tidak beruntung. Dalam lagu-lagu daerah juga, seperti yang dilihat dalam aktiviti-aktiviti kesenian mereka, mudah didengar pantun-pantun dengan nada demikian. Dari segi pembahagiannya, agak susah mengasingkan tema nasib daripada dagang dan kasih sayang; kerana, mungkin nasib yang dikesalkan itu berpunca juga daripada kekecewaan bercinta, kasih yang tidak dibalas atau kerana ditinggalkan oleh orang

yang dikasihi. Lihat beberapa contoh di bawah ini:

Dari Gersik ke Surabaya
Pagar siapa saya sesarkan
Wahai nasib apakah daya
Pada siapa saya sesalkan.

(*Pantun Melayu* 1958, 42)

Gula batu isi keranjang
Mari taruh dalam kedai
Laksana hantu tidak berjinjang
Hanyut merata segenap pantai.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 135)

Lembu ada bertapak tidak
Diberi makan di bawah meja
Ibu tiada berbapak tidak
Kepada siapa hendak bermanja.

(Tahir bin Kutei, Kuala Pilah 1978)

iii. Dagang

Merantau dan berdagang merupakan sebahagian daripada kegiatan hidup masyarakat Melayu. Kebanyakan anak muda meninggalkan kampung halaman, merantau ke negeri lain, misalnya orang-orang Minangkabau ke Semenanjung Tanah Melayu, orang Kelantan ke negeri Perak, ke Pulau Pinang, Singapura dan sebagainya. Tujuan utamanya ialah mengadu untung, mencari pekerjaan, berniaga atau menuntut ilmu; dan tidak jarang juga sebagai satu cabaran kepada kemampuan seseorang. Di tempat asing itu seorang perantau dianggap 'orang luar' atau 'orang dagang' yang lebih rendah statusnya dan ini dirasakan sendiri oleh yang berkenaan. Dalam pantun-pantun yang menceritakan hidup di perantauan ini digambarkan rasa terhina, tersisih, rendah diri, rindu kepada kampung halaman, keluarga atau kekasih, juga azam dan tekad untuk menghadapi cabaran hidup. Beberapa contohnya:

Asam pauh dari seberang
Tumbuhnya dekat tepi tebat

PANTUN

Badan jauh di rantau orang
Sakit siapa akan mengubat.

(*Pantun Melayu* 1958, 43)

Kalau nak tahu enaknya surau
Tiba di surau terus mengaji
Kalau nak tahu enaknya rantau
Lihat Cina tak pulang lagi.

(Hamid Jabar 1979, 14)

Sejak berbunga daun pandan
Banyak tikus di permatang
Anak buaya datang pula
Daun selasih tambah banyak.

Sejak mula dagang berjalan
Tidak putus dirundung malang
Banyak bahaya yang merupa
Lamun kasih berpaling tidak.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 5)

iv. Jenaka

Secara umum pantun-pantun yang telah dibicarakan di atas bernada serius dan berat, seolah-olah masyarakat Melayu daripada golongan yang terlalu sensitif atau terlalu sibuk hingga tiada waktu untuk berjenaka dan bergurau senda. Tetapi kenyataannya, sebagaimana yang telah disebutkan orang-orang Melayu adalah daripada golongan yang selalu gembira, mudah ketawa, cepat mesra dan penuh dengan '*sense of humour*'. Dalam kumpulan-kumpulan pantun yang ada dan yang masih digunakan hingga kini, terdapat nada jenaka, mengejek, menggiat, sama ada dengan tujuan bergurau senda atau secara tidak langsung menyindir seseorang, sesuatu pihak atau masyarakat seluruhnya. Sedikit contoh:

Tumbuh padi dalam hutan
Sudah ditanam ditunggu
Kesalkan hati ayam jantan
Padi dijemur ditunggu.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 5)

Singapura dilanggar todak
Singgah pula di Tanjung Beringin
Orang tua berlaki budak
Bagai buruk mendapat cermin.

(Tahir bin Kutei, Kuala Pilah 1978)

Campak nyala batunya nyaring
Jala rambang olak beranak
Badan bulat bagai tenggiling
Laksana beronok berminyak-minyak.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 132)

Anyam sumpun kelarai berdiri
Mari tukar sebilah parang
Jangan usik kopek kami geli
Hak bawah saya tak larang.

(Mohd. Ali Hitam 1967, 44)

Api-api bergigi dua
Terletak di dulang gedang
Tuan haji berjudi juga
Tergadai serban yang gedang.

(Hamka 1977, 180)

v. Sindiran, kias dan ibarat

Kias dan ibarat yang tidak bernada jenaka mungkin ditujukan kepada masyarakat atas sesuatu tindakan atau perlakuan masyarakat itu yang dirasakan tidak baik atau merugikan. Pantun-pantun itu mungkin juga bermaksud pengajaran sama ada merupakan satu cara sosialisasi atau berunsur keagamaan:

Orang karam terapung-apung
Hanyut ke beting dalam londang
Pakai kain belah betung
Dipukul angin terbuka lapang.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 135)

Rumah besar berdinding tidak
Berdinding dengan daun palas
Badan besar berbini tidak
Itu tanda orang pemalas.

(Mohd. Ali Hitam 1967, 30)

Tatkala perang negeri Jerman
Mati Keling askar mengamuk
Sentenglah gunung dikunyah kuman
Lautan kering diminum nyamuk.

(Petikan lagu "Rentak Kuda",
Negeri Sembilan 1978)

vi. Tekateki

Terdapat juga pantun yang mengandungi maksud teka-teki, walaupun jumlahnya agak kecil dibandingkan dengan teka-teki dalam bentuk prosa, ungkapan-ungkapan bersajak atau dalam bentuk syair. Daripada segi bahasa dan strukturnya, pantun teka-teki agak mudah dan sederhana, lebih hampir kepada pantun kanak-kanak. Terdapat juga bentuk bersoal jawab seperti yang terbiasa dalam lagu-lagu dondang sayang. Contohnya:

Kalau tuan tombak rencana
Ambil gantang sukat pala
Kalau tuan bijak laksana
Apa binatang tiada kepala?

(jawabnya ketam)

Kelip-kelip disangka api
Kalau api di mana puntungnya
Hilang ghaib kusangka mati
Kalau mati di mana kuburnya (179)

(jawabnya kilat)

(Mohd. Taib Osman 1976, 23-24)

Soal: Tajamnya gigi ikan yu parang
Dapat juga ditangkap manusia
Tajam-tajam mata parang
Dapatkah melawan lidah manusia?

Jawab: Parang ini paranglah indah
Digunakan oleh banyak pahlawan
Jangankan parang melawan lidah
Meriam besar pun tak terlawan.

(Tumpang bin Mohamad, Melaka 1978)

vii. Pengajaran, agama dan adat

Pantun tidak sahaja sebagai alat komunikasi untuk menyatakan emosi cinta dan kasih sayang. Sebagaimana syair dan genre-genre puisi Melayu lama yang lain, pantun boleh juga berunsur deduktif, mengandungi pengajaran tentang kehidupan bermasyarakat, nasihat, pelajaran agama, menegaskan Keesaan Allah dan balasan di hari kemudian. Selain itu tidak kurang pula yang dapat membicarakan persoalan yang lebih serius, iaitu norma-norma adat, peraturan dan undang-undang seperti yang terdapat dalam teromba Adat Perpatih.

Pengajaran:

Baik-baik belayar malam
Arus deras karangnya tajam
Cari-cari mualim yang faham
Di situ banyak kapal tenggelam.

(*Pantun Melayu* 1958, 238)

Anak sepat mudik ke hulu
Ikan haruan putih dadanya
Mana yang cepat dialah dahulu
Yang kemudian putih mata.

(Rakaman permainan bongai, Kuala Pilah 1978)

Agama:

Bintang tujuh tinggal enam
Jatuh sebuah ke Melaka
Langit runtuh bumi tenggelam
Tinggallah syurga dengan neraka.

Alhamdulillah tulisan Cina
Dibawa khatib Seri Alam

Sedang di dunia begini hina
Di akhirat wallahualam.

(Hamka 1977, 179-180)

Baik berburu ke seberang
Rusa banyak di dalam rimba
Baik berguru kita sembahyang
Dosa banyak di dalam dunia.

(Pantun Melayu 1958, 256)

Adat:

Di mana asal api pelita
Dari balik telong yang bertali
Dari mana asal nenek kita
Dari puncak Gunung Merapi.

(Hamid Jabar 1979, 6)

Inggeris mengerat kuku
Dikerat dengan pisau raut
Peraut betung tua-tuanya
Elok negeri keempat suku
Lebih suku berbuah perut
Tuan kampung ada tuannya.

(Pantun Melayu 1958, 247)

Pantun dalam adat menghantar tanda atau memining:
Sambutan pihak perempuan:

Katung-katung berisi manik
Manik berisi hampa padi
Semua yang datang silalah naik
Inilah air pembasuh kaki.

Jawab pihak laki-laki:

Dari jauh ke permatang
Tetap dengan papan kemudi
Dari jauh kami datang
Mendengar tuan yang baik budi.

Jawab pihak perempuan:

Tatang puan tatang cerana
Tatang biduk Seri Rama
Datang tuan datanglah nyawa
Jemput duduk bersama-sama.

Jawab laki-laki (setelah duduk):

Certi pinang certi
Cerana di atas papan
Sirih kami sirih bererti
Sukat dahulu baharu dimakan.

Rumah besar alangnya besar
Rumah datuk Perdana Menteri
Kalau tidak hajat yang besar
Kami tidak sampai ke mari.

Orang mengambil siput di lubuk
Airnya dalam banyak lintah
Datang membaiki atap yang tembuk
Hendak mengganti lantai yang patah.

Jawab pihak perempuan:

Rimba dibakar menanam padi
Makan berulam buahnya petai
Jikalau sudah suka dan sudi
Berbantalkan bendul bertikarkan lantai.

(Rakaman dari Mukim Kuda Jempul, Kuala Pilah 1976)

(Lalu diikuti dengan istiadat menyarungkan cincin tanda ke jari gadis).

Suatu perkara yang menarik dalam hal ini – daripada tinjauan penulis terhadap penyebaran pantun – didapati masih banyak judul-judul pantun yang dicipta oleh penyair dan pemantun untuk sesuatu tujuan tertentu. Ciptaan-ciptaan ini, bagaimanapun, tidaklah memperlihatkan sesuatu keistimewaan daripada segi bentuk atau tema untuk digolongkan ke dalam sesuatu jenis atau klasifikasi yang lain daripada pantun-pantun yang biasa. Sebagai contoh, didapati judul-judul seperti “Pantun Laut”, “Pantun Adat”, “Pantun Puji-pujian”,

"Pantun Ayam Sabungan", "Pantun Harimau", "Pantun Intan",
 "Pantun Si Anak Dara", "Pantun Mak Limah" dan sebagainya.
 Perhatikan dua contoh yang dipetik di bawah ini:

Pantun Ayam Sabungan:

Pakai tanjak di sapu tangan
 Rentang jaring di hujung tanjung
 Bukankah banyak ayam sabungan
 Lepas di laman cuba disabung.

Ramai orang di Kampung Ulu
 Ambil galah di dalam perahu
 Ayam jalak sabungkan dulu
 Kalau menang baru kan tahu.

Putus kelat tali temberang
 Kita belayar di sampan kotak
 Jangan jadi sabungan garang
 Takut-takut kepala kau botak.

Patah kayu galah melintang
 Lalu anak sultan di Kelang
 Biar bertabur buluku di padang
 Namun malu ku tak bawa pulang.

(Tumpang bin Mohamad, Melaka 1979)

Pantun Adat:

Air pasang perahu ke hilir
 Pasang penuh di hujung tanjung
 Adat ikan hidup di air
 Di mana lubuk di situ kampung.

Apa dipikat burung dekut
 Kerana sudah patah kaki
 Adat orang hendak diikut
 Kalau tidak malulah diri.

Bunga sepuluh tidak layu
 Daunnya lebar tidak berbatang
 Tepak sirih kebudayaan Melayu
 Adat penyambut orang datang.

Orang mengail di hujung tanjung
Dapat seekor ikan kelah
Adat sirih memanjat junjung
Junjung dijajar dari bawah.

(Ibrahim Baba, Melaka 1977)

Daripada dua contoh di atas – demikian juga yang lainnya – pantun-pantun itu tidak menunjukkan bentuk, jenis atau tema yang tertentu yang boleh dianggap mewakili sesuatu golongan. Daripada segi isi atau tema, "Pantun Ayam Sabungan" boleh digolongkan sebagai membawa tema bagaimana pentingnya hidup mengikut adat atau kebiasaan yang baik; dengan demikian ia tergolong di bawah tema pengajaran.

Fungsi dan Penyebaran

Dalam pembicaraan yang lalu telah dibincangkan kepelbagaian pantun daripada segi bentuk, jenis dan tema. Jumlah dan kepelbagaian yang dikemukakan itu mungkin merupakan sebahagian sahaja daripada apa yang sebenarnya; kerana tentu sahaja masih ada yang terkeluar daripada pengetahuan dan penganalisisan penulis. Demikian pula keadaan itu tidak juga dapat menjelaskan bagaimana mesranya masyarakat Melayu dengan pantun, bagaimana tercipta dan tersebarinya puisi itu dalam seluruh aspek kehidupan masyarakat. Untuk memahami keadaan ini perlulah diteliti dan dibincangkan fungsi dan penyebaran pantun itu dalam masyarakatnya sekurang-kurangnya secara sepintas lalu, sepertimana yang dilakukan di sini.

Pantun selalu dianggap sebagai alat komunikasi antara anggota-anggota masyarakat. Pantun-pantun yang bertemakan kasih sayang adalah hasil komunikasi daripada kegiatan menggunakan pantun dalam suasana berkasih sayang, sama ada diucapkan secara langsung, melalui lambang atau tulisan, atau melalui perantaraan suatu suasana yang berkenaan. Pantun-pantun dalam istiadat perkahwinan adalah hasil daripada cara berkomunikasi yang dirasakan lebih sesuai dan berkesan dalam konteks yang dimaksudkan. Demikian pantun jenaka yang berfungsi sebagai alat komunikasi dalam menyampaikan rasa mesra dan 'humor' antara anggota-

anggota masyarakat. Daripada contoh-contoh yang dikemukakan seolah-olahnya menjelaskan bahawa seluruh aspek kehidupan masyarakat dapat digambarkan melalui pantun. Dari dalam buaian lagi seorang anak didendangkan dengan pantun; dan dalam proses sosialisasinya dia menerima nasihat dan pengajaran melalui pantun. Setelah remaja dan berkasih sayang dia menyatakan emosi dan pengalamannya melalui pantun. Sebagai orang dewasa – misalnya sebagai penghulu adat – dia menyampaikan norma-norma adat dan undang-undang, sebahagian atau seluruhnya, dalam bentuk pantun. Dan setelah dia menjadi orang yang penting, diberikan pula sambutan dan puji-pujian dalam bentuk pantun, dan mungkin setelah dia meninggal, puji-pujian itu termeterai pada nisannya atau terukir sebagai dokumentasi sejarah bangsanya.

Setakat itu pun, masih boleh dikatakan bahawa fungsi dan penyebaran yang demikian hanya sebahagian saja daripada kaedah yang sebenarnya. Fungsi dan penyebaran secara langsung dan konkrit harus dilihat dalam aktiviti-aktiviti yang berhubung dengan kesenian dan kebudayaan, masyarakat, termasuk nyanyian, muzik, tarian, permainan dan perlakuan-perlakuan lain yang berhubung dengan ritual, magis, agama dan kepercayaan. Dalam kegiatan-kegiatan seperti ini akan terlihat dengan lebih jelas bagaimana pantun digunakan, bagaimana ia tercipta, tersebar dan meninggalkan kesan dalam kehidupan masyarakat. Untuk memudahkan tinjauan itu, kegiatan-kegiatan seperti itu sengaja dibahagikan kepada tiga golongan:

1. Kegiatan yang berunsur upacara (*ritual*) atau berasal daripada perlakuan-perlakuan yang tergolong sebagai *ritual*, antara lain termasuk permainan saba, ulit mayang dan ulit badang ketiga-tiganya di Terengganu, tarian balai dan anak indung di Terengganu dan Pahang, lotah di Perak dan bersandoi di Negeri Sembilan. Dalam permainan-permainan ini pantun dipersembahkan dalam lagu yang diiringi tarian atau gerak fizikal yang membayangkan perlakuan-perlakuan yang berhubung dengan sesuatu *ritual*.
2. Kegiatan-kegiatan seni yang berfungsi sebagai hiburan sama ada berupa nyanyian sahaja tanpa tarian seperti beduan

di Perlis, bongai di Negeri Sembilan, dondang sayang di Melaka dan dikir barat di Kelantan, atau yang bersama dengan tarian seperti hamdolok dan main pelanduk di Johor, canggung di Perlis dan rodan di Pahang dan Terengganu.

3. Kegiatan-kegiatan yang berunsur agama dan kepercayaan termasuk dikir Pahang di Pahang, dikir rebana di Kelantan dan dabus di Melaka, Perak dan Selangor (Harun Mat Piah, 1980b; Mohd. Taib Osman 1979, 97-111).

1. *Kegiatan berunsur upacara*

Saba, permainan saba atau tarian saba di Terengganu berasal daripada upacara mengubat penyakit, hampir sama fungsinya dengan main puteri di Kelantan dan Terengganu; berbagih di Kelantan; kebiah dan belian di Kedah. Dalam satu peringkat permainan itu peserta-pesertanya menari mengelilingi pohon saba dengan iringan gendang dan rebab. Terdapat beberapa nyanyian yang mengiringi tarian-tarian itu dalam bentuk berbalasan antara pemain rebab, penyanyi, penari-penari atau para penonton. Seni kata lagu-lagu ini selain daripada yang berbentuk talibun atau sesomba dan mantera adalah dalam bentuk pantun, daripada pantun-pantun daerah dan pantun-pantun yang telah dikenali umum. Dalam lagu yang diberi nama "Raja Muda", terdapat pantun ini:

Kiri jalan kanan pun jalan
Sama tengah pohon mengkudu
Kirim jangan pesan pun jangan
Sama-sama menanggung rindu.

Dalam lagu "Muda Lingah" atau "Awang Sijambul Lebat", penulis mendengar pantun di bawah ini:

Burung-burung terbang berumbu
Terbangnya pun beraneka
Adat muda baru bertemu
Ada kurang ada jenaka.

Ulit mayang dan ulit badang dewasa ini lebih merupakan hiburan popular yang selalu dipertunjukkan dalam keramaian-keramaian, pesta, puja pantai dan kepada para pelancong walaupun

bentuknya yang asal adalah juga tarian pemujaan untuk mengubat penyakit, memulih semangat seseorang pesakit atau sebuah komuniti. Seluruh nyanyian yang mengiringi tarian ulit mayang adalah dalam bentuk pantun. Diberikan petikan pantun-pantun yang selalu dinyanyikan:

Umbut mayang kuumbut
Umbut mayang terjala mala
Sambut dayang kusambut
Sambut dengan puteri ngesa.

Puteri ngesa berkain serong
Puteri ngesa berbaju hijau
Puteri ngesa bersubang gading
Puteri ngesa bersanggul sendeng.

Umbut mayang kuumbut
Umbut mayang terjala mala
Sambut dayang kusambut
Sambut dengan puteri dua.

Puteri dua berkain serong
Puteri dua berbaju hijau
Puteri dua bersubang gading
Puteri dua bersanggul sendeng.

Demikian seterusnya hingga puteri tujuh. Lagu di atas ialah dalam peringkat menghidupkan mayang. Apabila mayang telah hidup dan tarian menjadi rancak, rangkap-rangkap pantun akan lebih pelbagai, antaranya:

Tiut liut terhulai balai
Pucat simpul tergulung-gulung
Habis maja tawar maja
Hendak sambut puteriku turun.

Turun mencecah naik bujur
Sentak berdengung punca tali
Apa sudah badanku tidur
Bingkas bangun serta menari.

Limau ciut condong berlapis
Koyak kulit buat rebana
Tuan puteri tujuh beradik
Masuk ke kebun menyiram bunga.

Pantun-pantun lain juga, termasuk yang telah popular, akan dinyanyikan oleh penyanyi utama (Adi) dan disambut oleh penari atau korus oleh penari-penari yang lain, bergantung kepada waktu dan tempoh bermain. Apabila permainan akan selesai, dinyanyikan pula pantun ini:

Timun betik timun batang
Timun cekih atas batu
Mari adik mari pulang
Abang hantar ke muka pintu.

(Muda Mat Zain, K. Terengganu 1979)

Dalam permainan ulit badang, pantun-pantun yang dinyanyikan tidak begitu pelbagai seperti dalam ulit mayang, mungkin kerana permainan ini agak sempit penyebarannya. Sedikit contoh diberikan di bawah:

Ya bani ya badang
Gok gelek tumbuh di bukit
Untung batu tumbuh di lembah
Nak tengok badang sedikit
Nak tengok kaya Allah.

Hilir lerah mudik lerah
Pat bemban dak bertali
Apa mudah sekara mudah
Nak tengok badang menari.

Tinggi bukit sarang helang
Pat ular naga melur
Sedap helah badan Islam
Badang menari tak ada ekor.

Ya bani ya badang
Gok gelek tumbuh di bukit
Untung batu tumbuh di lembah
Nak tengok badang sedikit
Nak tengok kaya Allah.

(Mohd. Zain Talib, Marang 1978)

Tarian balai, main pulau dan berlotah masing-masing ada kaitannya dengan memuja semangat padi. Main pulau yang lebih terkenal di

Ulu Tembeling (Pahang) dan Ulu Dungun (Terengganu) lebih umum diadakan ketika menanam dan merumput padi, sementara tarian balai dan lotah ketika menuai dan meleraikan padi. Dalam lagu-lagu yang mengiringi tarian-tarian tersebut terdapat beberapa rangkap pantun yang baik, sama ada berupa ciptaan tempatan atau daripada pantun-pantun yang telah popular. Antaranya diberikan di bawah sebagai contoh:

a. Dalam permainan balai:

Daun rengas berminyak-minyak
Daun selasih di dalam cawan
Minta maaf berbanyak-banyak
Terima kasih kepadanya tuan.

Anak ciak di hujung pauh
Anak babi di bawah langsung
Rasa nak pijak Bukit Gemuruh
Rasa nak minum air teresat.

Ayam denak Bukit Tualang
Hutang batu simpul pulih
Hak jinak jadi jalang
Guano (bagaimana) buat sampai boleh.

Petik pauh delima batang
Sampan pengail tarik kemudi
Dari jauh kamilah datang
Kenangkan tuan yang baik budi.

Tanam nanas di tepi pantai
Nanas berbuah di Tanjung Tuan
Bukan kami mengata pandai
Kami nak lepas ke hajat tuan.

(Rakaman permainan balai di Mukim Teresat,
Terengganu 1979)

b. Dari Main Pulau

Lagu Anak Indung

Tabik ke hulu tabik ke hilir
Tabik di air tabik di darat
Minta tabik empunya kampung
Saya mengambil si anak indung.

Ibu serindit tidur bergantung
Tidur bergantung di tulang bumbung
Minta tabik empunya kampung
Kami bermain si anak indung

Petik-petik si bunga kangkung
Mari petik di kepala tangga
Minta tabik empunya kampung
Kami bermain tak reti basa.

(Rakaman di Ulu Dungun dan
Ulu Tembeling 1977)

Lagu Bandan Jodi

Gali-gali isi lengkuas
Lepas sejari dua jari
Cari-cari padang yang luas
Hendak menengok bandan menari.

Hendak ditarah papan kelai
Buat buah papan catur
Muda lengah bandan berderai
Campak langkah bagai diatur.

Tilam kapas di tengah laman
Tinggi mahligai datuk keramat
Bandan terlepas daripada tangan
Alhamdulillah bandan selamat.

(Marang, Terengganu 1978)

Lagu Rentak Kuda

Kuda ini kuda sialai
Rama-rama terbang ke Jeddah
Main ini main beramai
Ketima mana akannya sudah.

Selasih padang selasih
Rama-rama terbang ke tanjung
Tuan kasih saya pun kasih
Sama-sama kita menanggung.

Keladi ini keladi makan
Anak haruan dalam baldi
Nyawa di badan saya serahkan
Kepada tuan yang baik hati.

Lagu Pulang Indung

Hendak dulang kuberi dulang
 Dulang berisi sagu mentah
 Indung nak pulang kuberi pulang
 Mintak indung pantun sepatah.

Timun betik timun belulang
 Secucuk dengan ranting buluh
 Balik encik baliklah tuan
 Balik indung ke gunung tujuh.

Timun betik timun belulang
 Mari panjat pucuk sungkai
 Indung nak pulang kuberi pulang
 Pulang indung ke puncak Mahligai.

(Ulu Tembeling, Pahang 1979)

Seni kata lagu-lagu dalam berlotah atau tarian lotah seluruhnya juga dalam bentuk pantun:

c. Berlotah:

Dari tepi rumpun padi
 Colek pula dengan manisan
 Masa ini kita tak jadi
 Ada anak kita berbesan.

Nak bada kuberi bada
 Bada dari pisang abu
 Nak janda kuberi janda
 Janda yang ada macam kekabu.

Ya sungguh kata ulama
 Maharaja singa turun bersiram
 Tuan umpama sekuntum bunga
 Itu sebab kakanda geram.

(Kampung Gajah, Perak 1977)

Bersandoi di Negeri Sembilan adalah pekerjaan mengambil dan menurunkan madu lebah. Seni katanya, selain daripada yang berupa

mantera dalam peringkat ritualnya, seluruhnya adalah dalam bentuk pantun:

d. Bersandoi:

Peting bunga kangkung
Mari diperik ke Sungai Baru
Minta tabik yang punya kampung
Saya memijak tangan baru.

Peting pulau kepeting
Sari kesari merendang lada
Tujuh lapis hutan mendinding
Hitam manis nampaklah jua.

Nanding burung sinanding
Nanding bersarang dalam huma
Turun nan mendo si raja angin
Aku meniup si sapu lalang.

(Hj. Omar Ismail, Kuala Pilah 1978)

2. Kegiatan-kegiatan yang berupa hiburan:

Permainan beduan di Perlis menggunakan pantun-pantun yang mudah, hampir sama dengan pantun kanak-kanak. Umumnya terdiri daripada tiga perkataan sebaris dengan tema yang biasa termasuk sindiran, kasih sayang dan jenaka. Terdapat pelbagai nama lagu dengan seni kata pantun yang berlainan. Contoh:

Lagu Mula Pasang

Mula-mula padi
Padi tiga perdu
Mula-mula menyanyi
Menyanyi tiga lagu.

Murai-murai mandi
Mandi atas rumput
Murai mula menyanyi
Mari kawan ikut.

Dalam kebun Manaf
Bunga yang maha putih
Minta ampun maaf
Yang mana salah silih.

Lagu Alang-alang

Dari pulau kurung
Singgah di Batu Tawan
Adik jadi burung
Terbang cari kawan.

Liluk cabang pauh
Jarang-jarang jari
Duduk kampung jauh
Jarang-jarang ke mari.

Anak kijang emas
Masuk sawah padi
Bukan hutang emas
Hutang kerana budi.

(Rakaman permainan beduan, Kangar,
Perlis 1978)

Permainan bongai, rentak kuda atau donak donai yang terkenal di Negeri Sembilan dan dondang sayang di Melaka dapat dikatakan yang paling utama dalam proses penciptaan dan penyebaran pantun. Sebahagian besar daripada koleksi-koleksi pantun yang ada mungkin dikumpulkan daripada permainan-permainan ini, kerana menurut perhatian penulis kebanyakan daripada pantun-pantun yang dikumpulkan daripada permainan-permainan ini mudah diketemukan dalam koleksi-koleksi tersebut.

Variasi pantun-pantun dalam permainan bongai terletak pada lagu-lagunya. Setakat ini diketahui tidak kurang daripada 12 lagu yang berlainan yang hanya dapat dimainkan oleh peserta-peserta yang telah berpengalaman. Antara lagu-lagu itu termasuk *petasih*, *budu landa*, *timang seberang*, *rentak kuda*, *cemperai*, *dindin*, *gubang pendek*, *gubang panjang* atau *bujang jauh*. Diberikan beberapa contoh di bawah:

Lagu Petasih

Baju hitam kerongsang tiga
Pakaian anak raja seberang
Tabik adik abang bertanya
Bolehkah menumpang berkasih sayang.

Layang-layang menimba buih
Buih ditimba Lautan China
Berkasih sayang abang yang boleh
Batang tubuh den ada yang punya.

Buih ditimba Laut China
Ombak melata di tepi pantai
Batang tubuh ada yang punya
Kalau boleh nak tumpang pakai.

(Manaf bin Idris, Kuala Pilah 1978)

Lagu Dindin

Dindin pulang ke dindin
Anak raja pulangnya mahat
Kalau tak jadi pulangkan cincin
Eden mendengar khabar begitu jahat.

Siak palih beringin kok tumbang
Dah setakuk setakuk lagi
Siak palih pulangkan cincin
Dah sebetuk sebetuk lagi.

Cik Siti anak Tuk Bandar
Makan kerak berulam paku
Kalau dah benci katalah benar
Jangan ditolak ke fiil laku.

Kalau ribut Kuala Pahang
Ombak memukul ke Pulau Lengkasa
Kalau ada umur yang panjang
Hajat di hati nak jadikan juga.

(Tahir bin Kutei dan Latiff bin Oyek,
Kuala Pilah 1978)

Budu Landai

Cik Mamat orang Segamat
Bunga melur kembang sekaki
Biar lambat asalkan selamat
Dalam telur lagikan dinanti.

Bunga melur kembang sekaki
Anak musang meniti akar

Kalau elok bolehlah dinanti
Kalau tembelang apa akal.

Buah sitambun tulang
Makan anak sibarau-bara
Ada untung berbalik pulang
Kalau tidak hilang di rantau.

Selasih di tebing tinggi
Kalau tinggi berdaun jangan
Kekasih hati janganlah pergi
Kalau pergi bertahun jangan.

(Tahir bin Kutei dan Latiff bin Oyek,
Kuala Pilah 1978)

Dondang sayang, walaupun tidak mempunyai banyak variasi dari segi lagu, tetapi oleh kerana penyebarannya begitu luas, jumlah pantunnya lebih banyak dengan pelbagai tema yang berhubungan dengan kehidupan masyarakat. Sebahagian besar daripada tema-tema yang dibicarakan tadi boleh didapati dalam lagu-lagu dondang sayang. Dipetik sedikit contoh:

Pantun Kasih (bersoal jawab):

Soal: Kalau menebang kelapa muda
Jangan tebang pokok lain
Kalau abang kasihkan adinda
Jangan paling pada yang lain.

Jawab: Gulai berempah si ubi keledek
Terkena kain turun warnanya
Abang bersumpah di depan adik
Pada yang lain haram hukumnya.

Soal: Encik Baba orang Cina
Menjual berangan ke rumah Cik Puan
Ingin hamba hendak bertanya
Siapa gerangan kekasih tuan.

Jawab: Ikan pelata ikan sembilang
Kalau boleh jualkan hamba
Kekasih hamba sudahlah hilang
Dilarikan oleh kumbang durjana..

(Tumpang bin Mohamad, Melaka 1978)

Pantun laut:

Siapa itu menjual tapai
Dijual pula anak Cik Daud
Bukankah banyak perahu di pantai
Cuba-cubalah turun ke laut.

Panggilkan saya pawang Cik Daud
Petikkan saya kelapa mumbang
Bukan saya enggan ke laut
Takut-takut dipukul gelombang.

Yang mana adik yang mana abang
Orang berjudi di meja kaca
Apa takut dipukul gelombang
Kemudinya ada di tangan saya.

Sayang puteri raja Embangan
Bayar niat di Kampung Hulu
Sungguhpun kemudi ada di tangan
Malang menimpa manakan tahu.

(Tumpang bin Mohamad, Melaka 1978)

Hamdolok dan main pelanduk di Johor didapati juga menggunakan pantun dalam lagu-lagunya. Hamdolok yang berasal dari Timur Tengah mempunyai banyak lagu yang berirama padang pasir mungkin lebih umum dalam bahasa Arab, tetapi pada beberapa tempat diselitkan pantun-pantun Melayu; antaranya seperti di bawah:

Kenanga daunnya tinggi
Jatuh ke tanah pecah belah
Kalau tak dapat di masa ini
Nyawa di dalam tangan Allah.

Lang laut lang tembikar
Lang beranak sembilan ekor
Duduk menangis memandang tikar
Siang dan malam tak dapat tidur.

Tanam pisang rapat-rapat
Tempat punai puyuh berlari

Kalau dipinang tidak mendapat
Pujuk pikat kubawa lari.

(Rakaman permainan Hamdolok, Batu Pahat 1978)

Seni kata lagu dalam "Nyanyian Pelanduk" adalah dalam bentuk pantun disesuaikan dengan lagunya yang lebih banyak berirama Timur Tengah. Oleh kerana pola atau susunan katanya dalam irama yang khusus dan belum begitu dikenal, di bawah ini sengaja diperturunkan bentuknya yang asal:

Nyiur tinden kelapa tinden
Tinden-meninden
Pelanduk jahanam
La si limau manis
Ya pulak ya pulak
Si limau limau manis.

Peluklah tinggal
Pelanduk jahanam
La cium tinggal
Cium tinggal
Tinggal Cik Adik
Pelanduk jahanam
Jangan menangis
Ya pulak ya pulak
Jangan menangis.

Lagu di atas dapat ditulis semula dalam bentuk pantun yang tipikal:

Nyiur tinden kelapa tinden
Tinden-meninden si limau manis
Peluk tinggal cium pun tinggal
Tinggal cik adik jangan menangis.

Demikian untai-untai yang lain:

Mudik ke hulu menembak bangau
bangau ditembak habis terbang
Singkaplah baju nampaklah panau
Panau seperti bulan mengambang.

Ayam borek kelabu tentang
Mari ditambah si limau manis

Hendak mudik hari dah petang
Bentanglah tikar duduk menangis.

Sakit kaki ditikam tunggu
Tunggu kecil di tengah rumah
Sakit hati memandang sanggul
Sanggul kecil berisi bunga.

(Rokiah Ariffin, Pontian 1976)

Dalam dikir barat di Kelantan terdapat juga penggunaan pantun selain daripada bentuk yang tergolong sebagai puisi bebas atau ungkapan-ungkapan bersajak yang digolongkan sebagai dikir. Di bawah ini diberikan sedikit contoh:

Lagu oleh juara:

Sebilah kapak di dalam tukir
Ambil kikir membuang karat
Bismillah letak lagu berdikir
Inilah nak kenal berdikir barat.

Ambil rebana jalan ke rimba
Buah betik masak kari
Ambil rebana naik ke riba
Hajat nak petik dengan hujung jari.

Dari Tanjung hendak ke Seberang
Naik perahu hanyut ke Jertih
Niat hati hendak melamar orang
Tetapi saya tak ada pitih.

Berakit-rakit ke hulu
Hendak mencari rotan gula
Hamba nak berhenti di sini dulu
Boleh puak lawan mula pula.

(Salleh Abd. Rahman, Kota Bharu 1977)

Lagu mengarut:

Bekah bangun cacang
Bawa tongkat sepanjang sedepa
Malam ini kita berlawan
Orang kita nanti jaga.

Bekah bangun cacang
Bawa tongkat sepanjang sedepa
Kita tak usah hairan
Moga kita sama-sama bisa.

Bekah bangun cacang
Bawa tongkat sepanjang sedepa
Ini nak kenal Mat Leh Tempang
Orang masyhur rata-rata.

(Salleh Abd. Rahman, Kota Bharu 1977)

Tarian canggung di Perlis merupakan satu lagi alat penyebaran pantun di kalangan masyarakat. Seluruh seni kata lagu yang mengiringi tarian itu adalah daripada pantun-pantun yang popular di samping lagu-lagu tempatan. Seperti dondang sayang dan bongai, canggung juga mempunyai kepelbagaian dari segi lagu dan tema, termasuk pantun-pantun berkasih sayang, teka-teki, sindiran dan jenaka. Antara lagu-lagu yang popular adalah *lagu canggung*, *cinta sayang*, *ayam didik* dan lain-lain.

Diberikan sedikit contoh:

Lagu Canggung

Nasi kunyit gulai ayam
Singgah makan di Batu Lintang
Senget topi jalan malam
Abang nak cari si sanggul lintang.

Bukit Papan jalan ke kuala
Tempat orang ketuk batu
Bunga pekan di atas kepala
Bolehlah beri abang yang satu.

Walau pecah sepak raga
Sudah kusepak kusepak juga
Tujuh bilah keris di dada
Sudah kulekuk kulekuk juga.

(Rakaman dari Kangar 1978)

Lagu Cinta Sayang

Cinta sayang dari Perlis
Lagu lama sangat terpilih
Di dalam rekod telah tertulis
Cinta sayang, buat tarian di tengah majlis.

Buah keranji buah berangan
Masak sebiji di dalam perahu
Kirim jangan pesan pun jangan
Biarlah sama kita merindu.

Baik-baik mengirai padi
Takut mercik ke muka orang
Biar baik menjaga diri
Takut nanti diejek orang.

Orang Aceh pulang ke Aceh
Sampai ke Aceh bertemu jalak
Puan kasih saya pun kasih
Ada jodoh bertemu kelak.

(Rakaman dari Kangar 1978)

Permainan rodan atau tarian rodan terdapat di beberapa tempat di semenanjung tetapi lebih terkenal di Pahang dan Terengganu. Di daerah-daerah ini lagu-lagu yang mengiringi tariannya lebih banyak berirama tempatan, berbahasa Melayu dan sebahagian besar berupa pantun. Di tempat-tempat lain seperti di Perak, Selangor dan Johor lebih banyak dalam bahasa Arab dan berirama Timur Tengah. Dalam rodan Terengganu terdapat juga pelbagai nama lagu yang sesuai untuk mengiringi rentak tariannya. Di bawah ini dipetik beberapa rangkap pantun yang biasa dinyanyikan:

Bukit Datu Kuala Nerus
Sama terbang Pulau Sekati
Bila tentang bilalah jurus
Tak payahlah saya nanti-nanti.

Banyak nyamuk di Sungai Nerus
Manalah tempat nyalakan api
Badan gemuk menjadi kurus
Manalah tempat nak hiburkan hati.

Tanah sini tanah lembah
 Anak keduduk seponon dua
 Tanah di sini tanah bertuah
 Nak tumpang duduk setahun dua.

(Jusoh bin Deraman, Kuala Terengganu 1977)

3. Kegiatan-kegiatan yang berunsur agama dan kepercayaan:

Dalam kegiatan-kegiatan yang berunsur agama dan kepercayaan walaupun kebanyakan seni katanya dalam bahasa Arab terdapat juga sedikit pantun di samping yang berbentuk syair dan ungkapan-ungkapan puitis yang lain. Dalam dikir Pahang penulis menemukan pantun ini:

Padam damar padam pelita
 Habis sumbu rambu sutera
 Jangan tuan berbanyak kata
 Hilang satu kuganti dua.

Orang Jawa pulang ke Jawa
 Kisi berisi tiang bersambung
 Bukan mudah membuang nyawa
 Nyawa tidak boleh disambung.

Banun sia banun
 Mentimun bongkok balik tiang
 Bangun cik adik bangun
 Ayam berkokok hari nak siang.

Goreng si kacang goreng
 Mari digoreng di dalam mangkuk
 Sorong surat suara tak nyaring
 Tambah pula mata mengantuk.

(Abu Bakar Mohd. Sch, Marang, Pahang 1977)

Dalam permainan dabus, di Kampung Gajah, Perak, pantun di bawah ini dijadikan lagu pembukaan:

Bismillah itu mula disurat
 Sudah disurat digulung-gulung
 Nabi Muhammad turun berangkat
 Malaikat yang banyak kembangkan payung.

Mohonlah kita berburu rusa
Rusa yang banyak dalam rumia
Mohonlah kita mengampun dosa
Dosa yang banyak di dalam dunia.

Baju putih serban putih
Untuk dibawa pergi sembahyang
Allah kasih Muhammad kasih
Rasulullah terlalu sayang.

(Mohd. Salleh bin Ngah Jaafar,
Kg. Gajah, Perak 1977)

Kesimpulan yang dapat diambil daripada pembicaraan dalam tiga bahagian yang akhir ini – iaitu bentuk, tema dan fungsi pantun – ialah bahawa pantun Melayu dapat dilihat daripada tiga aspek yang saling berhubungan, iaitu:

1. Bentuk dan struktur
2. Tema dan isi
3. Fungsi dan penyebarannya.

Dari segi bentuk dan struktur, pantun dapat diklasifikasi ke dalam beberapa jenis, iaitu:

- a. Pantun dua baris (karmina)
- b. Pantun empat baris
- c. Pantun yang lebih daripada empat baris
- d. Pantun berkait
- e. Pantun dalam rima yang lain.

Dari segi tema dan isi, pantun dapat membawa pelbagai tema yang menerangkan pegangan dan amalan hidup masyarakat, antaranya:

- a. Alam kehidupan kanak-kanak
- b. Cinta dan kasih sayang
- c. Telatah dan kehidupan masyarakat
- d. Pengajaran, nasihat, agama dan adat.

Dari segi fungsi dan penyebarannya, pantun terdapat dalam pelbagai kegiatan, antaranya:

- a. Berupa upacara (*ritual*)

- b. Berunsur hiburan
- c. Berunsur agama dan pengajaran.

Jika pendekatan di atas diterima, bermakna jenis-jenis pantun yang berkedudukan sebagai istilah teknik yang tetap hanya dalam (1) itu sahaja; sementara dalam (2) dan (3) tidak dianggap sebagai jenis, tetapi hanya sebagai kandungan, isi, tema, fungsi dan penyebaran. Pengistilahan di sini tidak tetap, iaitu bergantung kepada pendekatan perseorangan, menurut penekanan dan interpretasi masing-masing. Kerana itu tidaklah ada "pantun kanak-kanak", "pantun kasih" atau "pantun budi"; yang ada ialah pantun-pantun yang bertemakan kehidupan kanak-kanak, kasih sayang dan budi. Demikian pula tidak ada "pantun dondang sayang", "pantun lotah" atau "pantun dikir"; yang ada ialah pantun-pantun yang terdapat atau yang digunakan dalam kegiatan-kegiatan seni, seperti dalam dondang sayang, lotah atau dikir. Tidak juga benar penamaan "pantun laut", "pantun ayam sabungan"; tetapi adalah pantun-pantun yang menceritakan atau yang merujuk kepada laut, bunga atau ayam sabungan.

Ringkasnya, penganalisisan sebuah pantun dapat diberikan dalam rumus yang mudah, misalnya:

$$P = B(x) / R(y) / T(m) / F(k)$$

iaitu sebuah pantun adalah daripada jenis x baris, dalam rima y , dengan tema m dan terdapat dalam fungsi k ; misalnya pantun di bawah ini adalah daripada jenis enam baris, dalam rima a-b-c-a-b-c, dengan tema cinta dan kasih sayang, terdapat dalam permainan bongai di Negeri Sembilan.

Masak nasi pulan-pulan
Makanan anak permaisuri
Dimakan di Kota Melaka
Kalau nak mati berpayung bulan
Nak berkubur di hujung jari
Elok bertimbun si air mata.

Gambarajah di sebelah adalah analisis daripada pembicaraan mengenai bentuk dan ciri-ciri pantun Melayu dalam kajian ini.



CARTA II: Analisis Bentuk dan Ciri Pantun Melayu

BAB IV

SYAIR DAN NAZAM

SYAIR

Persoalan Asal Usul Syair

SEBAGAIMANA pantun dan genre puisi Melayu lama yang lain, syair juga mengalami polemik yang panjang berhubung dengan asal usul penciptaan dan penyebarannya dalam kesusasteraan dan kehidupan masyarakat Melayu. Persoalan mengenai asal usul ini bukan sahaja menarik dari segi sejarah dan proses penyebaran sesebuah genre sastera, tetapi berkaitan rapat dengan teori kesusasteraan secara umum dan khususnya mengenai genre yang dibincangkan. Dalam kes syair ini, misalnya, penentuan tentang asal usulnya akan dapat pula menentukan ciri-cirinya yang penting yang merupakan persoalan yang lebih pokok. Demikian dalam polemik yang panjang itu berbagai-bagai pendapat telah diberikan oleh para pengkaji, khasnya daripada kalangan pengkaji Eropah, Inggeris dan Belanda dan kemudian oleh pengkaji-pengkaji tempatan. Kesimpulan daripada pendapat-pendapat itu bolehlah diringkaskan demikian:

1. Bahawa istilah 'syair' itu berasal daripada bahasa Arab; dan penggunaannya dalam bahasa Melayu hanya sebagai istilah teknik sahaja.
2. Bahawa syair Melayu itu, walaupun ada kaitannya dengan puisi Arab, tetapi tidak berasal daripada syair Arab atau Parsi, atau sebagai penyesuaian daripada mana-mana genre puisi Arab atau

Parsi. Dengan perkataan lain syair adalah ciptaan asli masyarakat Melayu.

3. Ada kemungkinan syair itu berasal daripada puisi Melayu-Indonesia yang asli.
4. Bahawa syair Melayu dicipta dan dimulakan penyebarannya oleh Hamzah Fansuri dan beracukan puisi Arab-Parsi.

Istilah Syair

Tentang istilah 'syair' dapat dikatakan para sarjana pada keseluruhannya sependapat bahawa istilah itu berasal daripada perkataan Arab; *shi'r* yang secara umum bermakna puisi (*a poem, poetry*), sedangkan *sha'ir* bermakna penulis puisi, penyair atau penyajak (*a poet*). Bagaimana perkataan 'syair' itu yang digunakan, tidak 'shi'r' seperti di dalam bahasa Arabnya, lebih jelas diterangkan oleh Syed Naquib al-Attas (1968), yang dipetik agak panjang di bawah:

In the first instance, it seems to me that from the point of view of Arabic phonetics the 'fi'l' form is pronounced initially between the first and second radicals with the sound nearer to 'a' than to 'i' that is 'i - a' more than 'i - i'. It is quite clear to see that from this point of view, coupled with general characteristics of Malay phonetics, the sound 'sha'ir' was developed more logically than shi'ir in the Malay language. In the second instance, the unvocalised Arabic orthography of the MSS, contrary to what Teeuw believes, does not necessarily conceal the pronunciation. In my experience of Malay texts, the spelling, when it refers to sha'ir, is shin-'ayn- ya'ra', and not shin-'ayn-ra'. The ya is to denote the 'kasrah' on the second radical pointing to the third to produce the sound 'ir'. It is quite common to find the letters alif, waw and ya' employed in unvocalised Malay texts as substitute for the 'fathah', the 'dammah' and the 'kasrah' respectively, thus also revealing the way in which a particular word is to be pronounced (hlm 53).

Ringkasnya keterangan Syed Naquib al-Attas itu menunjukkan perkataan *sha'ir* lebih sesuai dengan sistem bunyi bahasa Melayu. Dan dari segi urutan vokal-vokal dalam bahasa Melayu, memang urutan a - i itu lebih umum daripada urutan i - i; terutama dalam konteks yang mementingkan keindahan bunyi. Dalam puisi seperti syair yang menekankan rima akhir dalam bentuk yang sebolehnya sempurna,

perkataan syair sangatlah tepat dan sesuai, untuk berirama dengan perkataan-perkataan lain yang asal Melayu, yang lebih banyak dalam struktur a – i seperti ini, misalnya, air, cair, ghair, zahir, taksir, akhir bahkan layar, bayar dan lain-lain. Suatu contoh syair oleh Hamzah Fansuri berbunyi demikian:

Minuman itu bukannya air
Mabuknya sangat terlalu bersyair
Setelah terminum fanalah sekalian ghair
Itulah pertemuan batin dan zahir.

(Syed Naquib al-Attas 1968, 54)

Penggunaan perkataan syair dalam bentuk seperti itu bukanlah perkembangan yang kemudian, tetapi mestinya dari sejak syair mula diketahui lagi. Syed Naquib al-Attas mengatakan istilah syair itu telah diketahui dan dikenali dalam masyarakat Melayu di Sumatera Utara, sebelum zaman Hamzah Fansuri. Mungkin sekali dalam zaman Hamzah perkataan *syi'r* telah disebut *syai'r*, atau telah digunakan oleh Hamzah dengan sebutan demikian dengan maksud menyesuainya dengan skema rima puisi yang dikarangnya.

Penggunaan yang tidak tepat antara istilah dan bentuk seperti ini bukanlah suatu perkara yang baharu dan terasing dalam bahasa Melayu. Banyak perkataan pinjaman daripada Sanskrit dan Arab yang dipakai dalam bahasa Melayu dengan makna yang lain daripada sumbernya yang asal. Penyimpangan dalam pemakaian istilah syair ini pun masih dapat dilihat dalam penggunaannya sekarang. Istilah-istilah penyair dan kepenyairan digunakan dengan maksud yang sama dengan *poet* dan *versification*, menjadikannya sama dengan kedudukannya dalam bahasanya yang asal. Sebaliknya apa yang difahami umum tentang syair ialah suatu genre puisi yang tertentu bentuknya. Kerana itu istilah-istilah penyair dan kepenyairan sewajarnya tidak digunakan kerana penulis-penulis yang dimaksudkan tidak lagi menulis syair, tetapi sajak atau puisi. Kerana itu digunakan istilah-istilah pemuisi, dan *kepuisian* bagi maksud *poet* dan *versification*, namun dalam penggunaannya, penyair dan kepenyairan lebih luas digunakan oleh pembicara-pembicara puisi zaman kini.

Suatu hal lagi yang harus dipertimbangkan bahawa syair, dalam peringkat awalnya adalah suatu genre sastera lisan, sama seperti

genre-genre sastra yang lain atau puisi, seperti pantun, mantra, teromba dan lain-lain. Kerana itu penyebutan sesuatu kata atau istilah tidak berdasarkan penglihatan tetapi pendengaran; dan penyebutan itu lebih tertakluk kepada sistem bunyi bahasa yang berkenaan, khususnya bahasa pertuturan atau lisan. Justeru itu, syair atau syi'r disebut juga sebagai *sa'e* atau *sa'io* dalam bahasa Melayu, *sayer* dan *singir* (atau geguritan), Leyden, 1808: 182–184) (Pigeaud 1938, 304), *sair* (Drewes 1955, 68) dan *singir* (Johns 1965, 72) dalam bahasa Jawa.

Asal Usul Syair Sebagai Genre Puisi

Hooykaas berpendapat, "Walaupun perkataan syair daripada bahasa Arab, shi'r (sajak), tetapi rupa sajak ini ketara asli, bukan dari negeri asing" (Hooykaas 1965, 72–73). Pendapat ini berlawanan dengan keterangan yang terdapat dalam *Encyclopaedia van Nederlansch-Indie* (S.V. 'sjair') yang menyatakan, "sebagaimana istilahnya yang asing, asalnya juga adalah dari negeri asing". Bagaimanapun secara keseluruhan para pengkaji memberikan kesimpulan bahawa syair Melayu tidak beracukan syi'r Arab atau mana-mana puisi Arab-Parsi yang lain. Untuk menjelaskan keterangan itu, di bawah ini akan dibincangkan pendapat-pendapat yang berhubungan dengan persoalan tersebut.

Sebagaimana yang dijelaskan sebelum ini, perkataan syi'r dalam bahasa Arab bermakna sama ada puisi secara umum (poem) atau satu genre puisi yang paling awal, yang telah ada dalam kesusasteraan Arab dari sejak zaman Jahiliyah lagi. Menurut Ignace Goldziher (1966), bentuk puisi Arab yang paling primitif adalah sejenis prosa yang berima (*rhymed prose*) yang dipanggil *saj'* yang tidak mempunyai pertimbangan tertentu dan berbeza dari segi panjang dan pendeknya; bahagian-bahagiannya berakhir dengan suku kata-suku kata yang berima. Rima yang umum inilah yang mengadakan kesamaan (*unity*) puisi-puisi itu. Saj' pada asalnya digunakan oleh ahli-ahli sihir Pagan ini yang dipanggil *kahin* dalam ilmu ramalan (*oracles*) mereka, selain daripada sumpah atau kutukan (*maledictions*) dan jampi dan mantra (*incantations*) dan pengucapan-pengucapan magis yang lain. Pengucapan-pengucapan suci seperti ini dikenali sebagai *kalam musaja'* (*talk in rhymed prose*). Selanjutnya

Goldziher mengatakan:

Scarsely different from this earliest type of saj' was the primitive type of Arabic poetry (shi'r). Its contents are best characterised by Arabic word for poet, shair, (knower by instinctive perception, one endowed with intuition) to whom magic power was attributed in his soothsaying. It was the poet who developed the saj' into a more disciplined and systematic rhythmical form. In course of time regular meters evolved; at first, they were very simple and thereby suitable to popular use. (hlm 8).

Di sini bermakna shi'r dalam kesusasteraan Arab bukanlah suatu genre puisi yang tertentu strukturnya. Ia hanya berupa suatu bentuk pengucapan yang berima, yang mengandung fungsi magis. Ini bermakna ia lebih kurang sama seperti jampi dan mantera dalam kesusasteraan Melayu. Dalam hal ini tentulah puisi Melayu tidak dipengaruhi oleh puisi Arab dalam zaman Jahiliyah itu kerana hubungan masyarakat Melayu dengan Asia Barat berlaku lebih tujuh abad terkemudian ketika mana Islam telah mencapai puncak perkembangan tamadunya. Jadi, jika syair Melayu dipengaruhi oleh puisi Arab-Parsi, tentulah daripada jenis atau genre yang terkemudian, khususnya yang telah berkembang di Asia Barat atau India dalam abad-abad ke-14 dan ke-15. Dalam tempoh waktu tersebut, puisi Arab-Parsi telah mempunyai struktur yang tersendiri, sesuai dengan struktur dan ciri-ciri prosodi bahasa itu yang lain. Dari zaman pra-Islam lagi, puisi Arab telah mempunyai 16 skema pola irama (*metrical schemata*), yang rumit tetapi artistik, yang dikenali sebagai *bahr* (bermakna laut atau sungai). Jumlah ini tidak termasuk 'bahr rajaz' dan 'hasaj' yang merupakan pola-pola yang sederhana dan permulaan. 16 pola yang dimaksudkan itu termasuk *kamil*, *wafir*, *tawil*, *basil*, *khafif* dan lain-lain, dengan tiap-tiap satunya mempunyai pula pelbagai variasi (Nicholson 1969, 76-77). Dalam zaman Islam pola irama puisi zaman Jahiliyah ini diperkembangkan dengan lebih sistematik dalam bidang filologi dan prosodi ('*ilm al-'rud*).

Dari segi jenis puisinya, antara yang permulaan ialah *hija* (*satire, lampoon or wine-song*) yang tumbuh daripada peristiwa-peristiwa permusuhan dan peperangan antara puak; iaitu suatu keadaan yang umum dalam masyarakat Jahiliyah itu. Selain daripada *hija* ialah *marthiya* atau *ritha* (*dirge*) yang berupa ratapan kematian yang dinyanyikan oleh keluarga perempuan si mati dengan maksud

supaya roh si mati akan diterima dengan baik oleh Tuhan. *Hija* dan *marthiya* ini mula-mulanya terdapat dalam bentuk *saj'* tetapi kemudiannya berkembang dengan pola irama yang lebih rumit.

Satu lagi jenis puisi yang sangat popular ialah qasidah (*ode*) yang merupakan puisi imaginatif yang lengkap dan panjang, tidak kurang daripada 25 baris dan biasanya lebih daripada 100. Puisi jenis ini berbentuk serima (*monorhyme*), sesuai dengan tradisi Arab yang menganggap rima bukan sahaja sebagai hiasan yang menyenangkan atau ikatan yang memberatkan tetapi adalah 'alat yang penting bagi puisi' (Goldziher 1966, 10–11; Nicholson 1969, 76–77). Dari segi isinya, qasidah mempunyai tiga skema (atau bahagian), iaitu:

1. *Nasib*, pemerian tentang alam sekitar, padang pasir, tempat-tempat yang telah ditinggalkan, kesan dan ingatan yang terperinci tentang masa yang silam.

2. *Wasf*, pemerian tentang pengalaman penyair dalam pengembaraan, suka dan dukanya, termasuk cerita tentang unta tunggangannya serta binatang-binatang yang ditemuinya di padang pasir.

3. *Madih*, penyair pada akhirnya menyatakan hasratnya, memuji-muji orang yang memberinya layanan dan kesalnya kepada orang-orang atau puak yang memusuhinya.

Daripada qasidah kita kenali 'kit'ah' yang merupakan fragmen daripada qasidah, atau puisi yang tersendiri menceritakan sesuatu topik, tetapi masih menggunakan struktur rima yang sama seperti qasidah. 'Ghazal' pula merupakan jenis puisi yang lebih menarik tercipta sekitar tahun 670 M. Puisi ini sebagai puisi kasih sayang (*love poetry*) menggunakan pola irama yang lebih ringan sesuai dengan muzik yang mengiringinya. Isinya hampir sama dengan bahagian *nasib* dalam qasidah; tetapi latar padang pasirnya telah dirubah. Gadis daripada suku yang berjiran diganti dengan puteri dari bandar atau istana untuk dijadikan objek dalam pencarian cinta. Demikian keadaan puisi Arab secara keseluruhan sehingga permulaan abad ke-14. Perkembangan kemudiannya, baik dari segi genre, bentuk mahupun dari segi isi tidak menunjukkan kepelbagaian yang jauh daripada yang telah ada. Daripada beberapa antologi puisi Arab yang telah dikaji tidak ada yang didapati mendekati bentuk dan isi

syair Melayu. Kerana itu dapatlah dikatakan bahawa syair Melayu tidak dibuat beracukan mana-mana genre puisi Arab, baik yang purba mahupun yang moden.

Jika syair Melayu tidak dicipta berdasarkan puisi Arab, ada kemungkinan ia dipengaruhi oleh puisi Parsi; kerana dalam perkembangan kebudayaan Islam di Asia Tenggara, termasuk Tanah Melayu, Parsi telah juga memainkan peranan yang penting (Syed Naquib al-Attas 1969, 13, 25). Dalam hal ini mungkin perlu pula memeriksa secara ringkas perkembangan dan ciri-ciri puisi Parsi. Dalam sejarah kesusasteraan Parsi, puisinya dikatakan bermula dalam abad kesepuluh dengan karya-karya Rudaki yang dikenali sebagai 'Bapa Puisi Parsi'. Beliau telah mengarang beberapa buah puisi dalam bentuk qasidah, kit'ah, masnawi dan ghazal. Bentuk-bentuk ini diperkembangkan oleh penyair-penyair yang kemudian. Sepertimana qasidah Arab, qasidah Parsi ini juga terdiri daripada kuplet-kuplet yang berima dan sama dari segi pola irama; panjangnya antara 30–35 kuplet dan yang paling panjang ialah karya Qa'ani, terdiri daripada 337 kuplet.

Ghazal (*love lyrics*) terdiri daripada baris-baris yang mempunyai rima yang sama mengikut mana-mana pola meter dalam puisi Arab. Ia terdiri tidak kurang daripada lima atau lebih daripada 15 kuplet. Dua baris dalam kuplet pertama berima antara satu dengan yang lain dan kemudiannya dengan baris kedua dalam kuplet-kuplet berikutnya. Tiap-tiap kuplet dapat berdiri sendiri dan lengkap (dalam dua baris), tidak bergantung kepada kuplet-kuplet yang lain. Tema ghazal umumnya ialah cinta – murni dan berahi – dalam keseluruhan manifestasinya.

Berbeza daripada ghazal, masnawi adalah puisi naratif yang panjang dalam kuplet-kuplet yang berima dan amat sesuai untuk membawakan cerita-cerita epik dan romantik, bahkan mengenai hal-hal mistik, etika dan falsafah. 'Masnawi' yang baik kemudiannya ditulis oleh penyair-penyair mistik, antaranya yang terkenal ialah Sana'i, diikuti oleh Attar dan Rumi, yang menulis masnawi sepanjang 25 000 kuplet. Tema utama masnawi ialah cinta; tetapi Rumi memusatkan persoalan pada perlakuan, erti dan fungsi hidup.

Satu lagi jenis atau genre puisi Parsi – dan hanya inilah yang hampir sama dengan syair Melayu – ialah ruba'i yang dimulai oleh Omar Khayyam (M. 1229). Rubai terdiri daripada empat baris

(empat misra) dan seperti epigram, lengkap dalam satu untai. Dari segi rima keseluruhannya berbentuk a-a-b-a, tetapi kadang-kadang terdapat juga dengan skema a-a-a-a. Bentuk ini berasal daripada Parsi purba (pra-Islam) dan terpakai hingga kini. Tema ruba'i meliputi semua genre puisi, kecuali epik (Haidari 1971, 109-122).

Daripada apa yang dibincangkan di atas jelas tidak terdapat persamaan antara syair Melayu dengan mana-mana jenis puisi Parsi. Dan walaupun terdapat ciri-ciri yang hampir sama antara syair dan ruba'i, tetapi perbezaan antara keduanya amat jauh. Pertamanya, walaupun keduanya terdiri daripada empat baris serangkap, skema rima ruba'i adalah a-a-b-a, sedikit sekali a-a-a-a; sedangkan syair Melayu berbentuk a-a-a-a, tidak ada a-a-b-a. Keduanya, dari segi pembahagian unit, ruba'i lengkap dalam satu rangkap sedangkan syair memerlukan beberapa rangkap yang berurutan untuk suatu idea yang lengkap. Ketiganya, syair Melayu lebih banyak berupa naratif, cerita dan pengajaran, termasuk epik, sedangkan ruba'i mengandungi semua genre puisi, kecuali epik.

Daripada pemeriksaan yang ringkas itu dapatlah dibuat kesimpulan iaitu syair Melayu tidak dibuat berdasarkan puisi Arab atau Puisi. Jika demikian, nyatalah benarnya pendapat yang mengatakan syair Melayu sebagai ciptaan masyarakat Melayu. Kerana itu yang harus diperiksa dan dibuktikan hanya dua masalah sahaja lagi. Pertamanya, apakah syair itu merupakan bentuk puisi Melayu-Indonesia yang asli (purba), ertinya telah ada sebelum kedatangan Islam atau, keduanya, benarkah syair dikarang dan dicipta oleh Hamzah Fansuri dan hanya dikenali dan berkembang selepas Hamzah Fansuri (meninggal 1630 M).

Untuk memudahkan urutan perbincangan ini, ada baiknya diteliti lebih dulu pendapat yang menghubungkan asal usul syair Melayu dengan Hamzah Fansuri. Sesungguhnya ketiga-tiga tokoh yang disebutkan mula-mula tadi, iaitu Doorenbos, A. Teeuw dan Syed Naquib al-Attas masing-masing membuat kesimpulan ke arah itu; hanya dalam mengemukakan pendapat, masing-masing menggunakan pendekatan yang berlainan. A. Teeuw menggunakan pendekatan ekstensif iaitu dengan membuat perbandingan dengan bahan-bahan yang lain, sementara Syed Naquib dengan cara intensif iaitu melihat dari dalam karya-karya Hamzah sendiri. Titik tolak

pendapat Syed Naquib (1968) dapatlah dimulakan dari petikan di bawah ini:

I have already mentioned my theory that Arabic and Persian poetry, whence the term shi'r originated and influenced the origin of the Malay syair, first came to the Malay Archipelago via Sufi literature. I have also suggested that we must examine closely first the Arabic and Persian sources of Sufi literature that were known in at least certain part of the Malay Archipelago in the sixteenth century. Aceh was the most relevant and logical part of the Malay Archipelago in the sixteenth century. That alone could have possibly been the locale for such sources. Since Hamzah's works, also according to my theory, are the earliest Malay works on Sufi literature, it is obviously from these works that the Arabic and Persian sources of initial influence could be gleaned and known precisely. (hlm 15)

Selanjutnya Syed Naquib menunjukkan bahawa karya-karya Hamzah banyak sekali dipengaruhi oleh ahli-ahli Sufi yang terkenal seperti Muhyi'l Din ibnu'l-Arabi (1240 M), Abdu-karim al-Jili (1428 M) dan beberapa yang lain; bahkan mulai dari zaman Rasulullah S.A.W., misalnya Uways al-Qarani hingga Aynu'l-Qudatul-Humadani dan penyair Turki Hurufi Naimi (yang dipengaruhi oleh al-Hallaj), yang menerima hukuman mati di Aleppo pada tahun 1417-1418. Dalam karya-karya Hamzah dapat dikesan tidak kurang daripada 35 petikan puisi Sufi; lebih separuh daripadanya dikenal sebagai shi'r. Enam lagi daripada ruba'i dan beberapa kuplet yang tidak dikenali, mungkin masnawi, terutamanya daripada Sham-i Tabaris dan Attar, kemudian ghazal oleh Maghribi, kit'ah dan sebuah qasidah oleh Iraqi. Lebih menarik di sini shi'r yang dipetik oleh Hamzah kebanyakannya terdiri daripada empat baris seuntai. Dalam beberapa tempat hanya dua baris yang dipetik, tetapi sumbernya yang asal adalah empat baris; ini menunjukkan Hamzah mengutamakan shi'r yang empat baris dan kemudian ruba'i. Ini membuktikan Shi'r yang empat baris itu telah memberikan pengaruh yang besar kepada penciptaan syair Hamzah. Shi'r empat baris yang dipetik oleh Hamzah kebanyakannya karya Ibnu'l-Arabi dan Iraqi sedangkan ruba'i daripada karya Jami, kecuali sekurang-kurangnya satu daripada Shah Ni'matullah, Kirman. Kedua-duanya, Iraqi dan Jami dalam Lama'at dan Law'ih menggunakan shi'r dan ruba'i

seluas-luasnya dalam membicarakan pengajaran daripada Muhyi'l-Din Ibnu'l-Arabi, khususnya seperti yang disampaikannya dalam Fasul'l-Hikam. Iraqi menghasilkan Lama'at selepas menghadiri kuliah-kuliah yang diberikan oleh Syaikh Sadru'l-Din al-Qanawi (1273 M), mengenai Fusus; dan Jami tidak saja menulis syarah (*commentary*) mengenai Lama'at, tetapi menulis pula Lawa'ih untuk menyaingi Fusus. Di sini tidaklah menghairankan mengapa Ibnu'l-Arabi menjadi sumber ilham kepada beberapa ramai ahli Sufi yang agung, bahkan lebih penting lagi kerana pemikiran dan idea-ideanya yang luas meliputi seluruh bidang tasawuf dengan cara yang tidak pernah berlaku sebelum dan sesudahnya:

It is no exaggeration, then to assert, on the basis of what we now know, that his influence upon Hamzah does not only pervade the sphere of metaphysical doctrine, but extends itself to that of literature – in particular the shaping of the verse structure chosen by Hamzah. Indeed, why should not this influence extend itself to the domain of literature, seeing that the very same Ibnu'l-Arabi has radiated his influence even into medieval Christian mysticism and upon the ideas and writings of the Italian poet Ravenna? (Syed Naquib 1968, 58).

Syair Hamzah, menurut Syed Naquib lagi, mendapat pengaruh yang asli atau *primary* tidak daripada ruba'i, tetapi daripada shi'r empat baris oleh Ibnu'l-Arabi dan Iraqi. Ruba'i mungkin juga mempengaruhi dalam menulis syairnya tetapi hanya pada strukturnya yang empat baris itu sahaja, tidak dari segi tekniknya, ruba'i menekankan aturan-aturan dan syarat-syarat yang ketat dari segi susunan rima, jumlah suku kata dan pola irama; sementara shi'r lebih luwes (*flexible*), tetapi *versatile*. Hamzah dalam mencipta syairnya tidak mengikut sistem komposisi bait dalam empat baris syair, tetapi sebaliknya mencipta melalui kebolehannya sendiri komposisi satu bait untuk empat baris syair tanpa melanggar syarat-syarat kepuisian shi'r tersebut.

Syed Naquib juga menekankan bahawa puisi Hamzah dikenali secara teknik sebagai syair dari sejak mula dan bentuk puisinya dikenali secara teknik sebagai ruba'i, juga dari sejak mula dicipta. Istilah ruba'i di sini bermakna 'empat dan empat' atau 'empat dan empat bersama' atau 'empat sekali dan empat sekali'; ringkasnya 'urutan empat-empat'. Dengan demikian akan didapati persamaan

bagi ruba'i, *thulath* dan bagi ruba'i, *thulathi*.

Ringkasnya di sini, dapatlah dikatakan bahawa pemilihan Hamzah terhadap syair empat baris itu dipengaruhi oleh pelbagai keadaan termasuk, pertamanya kerana sesuainya bahasa Melayu dalam pembentukan puisi empat baris dengan rima a-a-a-a; keduanya, pengaruh shi'r empat baris Ibnu'l-Arabi dan Iraqi dan ruba'i Jami; ketiganya oleh konsep tentang bait dan shi'r dalam prosodi Arab dan Parsi; dan yang akhir, yang lebih penting, bakat kreatif yang ada pada diri penyair Hamzah Fansuri.

Kesimpulan daripada pendapat Syed Naquib ini, yang disampaikan dengan terperinci dalam 64 halaman itu, dapat diringkaskan dalam kesimpulan yang diberikannya sendiri:

In making my concluding remarks, I would like once again to reiterate my assertion, with validity of which ought by now to have become self-evident, that Hamzah Fansuri was the inventor and originator of the Malay syair. In the entire vista of Malay literature – including even the Indonesian literature – he was unique. None rivalled him in originality and poetic genius; in Malay Sufi literature none excelled the clarity and flowing simplicity of his prose which none exceeded him in poetry, whether it be in terms of literary output or in terms of intellectual content. He was, as I have earlier shown, the first man to set forth in systematic writing the essential aspects of the Sufi doctrines in Malay, and not only impressed his influence upon certain historically important literary usages in Malay literature, but introduced as well new technical terminologies and concepts into the Malay language in general, and into Malay Sufi literature in particular, having to do with theology, metaphysics and philosophy. The Malay syair, then, can be considered to be of indigenous origin only if we apply the word 'indigenous' to refer to Hamzah Fansuri's invention and origination of the literary genre, which later become popular as medium for conveying subjects not necessarily restricted to the religious and metaphysical domains, and not to some vague, ever-receding chimera of a long lost and forgotten "syair type" form of poetry imagined to have existed in an equally vague "early Malay literature". (hlm 64).

Kemungkinan Syair Melayu Sebagai Suatu Bentuk Puisi Melayu-Indonesia yang Asli

Daripada hujah-hujah yang dikemukakan oleh Syed Naquib itu memang dapat diyakini bahawa syair Melayu adalah ciptaan

Hamzah Fansuri, berdasarkan pengetahuannya tentang puisi Arab-Parsi, khususnya melalui karya-karya Sufi daripada ahli-ahli Sufi yang penting. Proses penciptaan ini dibantu oleh kemahiran Hamzah sendiri dalam bahasa dan ciri-ciri prosodi puisi Arab-Parsi. Istilah syair itu juga sebagai istilah teknik kepada genre ini diberikan oleh Hamzah secara sedar, juga melalui pengetahuannya terhadap puisi Arab-Parsi itu, khususnya daripada bentuk yang dikenalnya sebagai shi'r.

Sesungguhnya pendapat-pendapat Syed Naquib itu selaras dengan pengkaji-pengkaji yang lain, sekurang-kurangnya pada soal pokok yang menghubungkan asal usul syair Melayu kepada Hamzah Fansuri. A. Teeuw misalnya mengemukakan dua bahagian pendapat yang bersamaan (walaupun banyak bahagian lain yang berkontras). Pertama, pada istilah syair, A. Teeuw (1966b) mengatakan:

First of all that the application of the term syair to a particular literary genre in Malay is probably not earlier than 1600; and the name only acquired this technical meaning after, and possibly because of the poems of Hamzah Fansuri. (hlm 445)

Dan kedua, pada perkembangan pemakaian genre syair di daerah alam Melayu, A. Teeuw mengatakan:

The model found favour, however, and this extended syair was looked upon as a new genre. At this time syair became the technical term for the type. Other poets began to follow Hamzah's example, not confining themselves to religious poems. All kinds of subjects were dealt with in syair form. A swift distribution and popularization of this new genre is by no means unlikely if it is remembered how quickly and widely this spiritual influence from North Sumatera generally spread through the Archipelago. It is possible, although not essential to the argument, that the Javanese "singir" mentioned by Pigeaud also derives as a genre from the Malay syair, and the point is worth making that in Java too both name and genre were used for religious poetry and according to our hypothesis so was the original syair. It is in no way suprising that as early as 1670 a Malay in Macassar used the genre for what we would term a historical poem, although it did contain a religious element. (hlm 445 - 446).

P.L. Amin Sweeney, dalam kajiannya mengenai syair yang terpahat pada sebuah meriam yang sekarang tersimpan di London,

membuat kesimpulan yang hampir sama dengan pendapat Syed Naquib. Menurutna syair yang terpahat pada meriam tersebut dengan tarikhnya 1658 M, pada beberapa tempat menunjukkan pengaruh daripada syair-syair Hamzah Fansuri. Tetapi dalam kajian yang sama Sweeney juga mengemukakan kemungkinan yang lain, iaitu apakah telah ada suatu bentuk puisi Indonesia purba yang hampir sama dengan syair, sebelum zaman Hamzah, dan jika hal ini dapat dibuktikan, bermakna Hamzah bukanlah *inventor* atau *originator* dalam erti kata yang sebenar. A. Teeuw juga dalam makalahnya yang dibicarakan di atas mengemukakan kemungkinan yang sama; tetapi kemungkinan itu telah ditolak oleh Syed Naquib dengan bukti-bukti yang dirasakannya sebagai tepat dan muktamad. Penentangan Syed Naquib dalam hal ini ialah atas dasar tiadanya bukti-bukti yang menyokong kemungkinan itu; kerana sesuatu agakan atau *conjecture* seperti yang dikemukakan oleh beberapa pengkaji tidak dapat diterima sebagai bukti. Sebaliknya kemungkinan kedua, iaitu Hamzah Fansuri sebagai *inventor* dan *originator* telah dibuktikan dengan jelasnya melalui karya-karya Hamzah sendiri.

Walau bagaimanapun, dalam hal ini, bukti yang dimaksudkan oleh Syed Naquib itu masih boleh pula dipersoalkan. Dalam tradisi kesusasteraan Melayu lama tidak semua teori dapat disokong dengan bukti-bukti yang konkrit, sistematik atau saintifik. Dalam hal puisi ini, terdapat tidak kurang 12 genre yang lain, tidak termasuk genre-genre dari Arab-Parsi seperti ruba'i, kit'ah, masnawi, ghazal dan sebagainya. Dalam soal asal usulnya, tidak ada satu pun yang dapat dibuktikan dengan jelas tentang penciptanya, *originator* dan *inventor*, bahkan tentang tarikh dan lokasi penciptaannya. Selama ini kita menerima hakikat bahawa pantun, syair, gurindam, seloka, talibun atau sesomba, mantera dan sebagainya adalah ciptaan masyarakat Melayu secara kolektif. Demikian pula puisi-puisi yang diadaptasi dari Arab dan Parsi, seperti nazam, zikir dan qasidah tidak diketahui siapa yang memulakannya sama ada dalam bentuk terjemahan, adaptasi atau saduran. Kerana itu percubaan untuk menamakan seorang tertentu sebagai *originator* dan *inventor* kepada sesuatu genre yang lain yang ternyata tidak dapat dilakukan demikian.

Sesungguhnya kajian ini tidaklah berhasrat menafikan bukti-bukti dan kesimpulan yang dikemukakan oleh Syed Naquib, ter-

utamanya pada soal yang dasar tentang pencipta dan masa terciptanya syair Melayu. Yang mahu disemak semula di sini ialah tentang sumber-sumber yang mendorong ke arah penciptaan itu. Menurut Syed Naquib, Hamzah Fansuri berjaya melahirkan suatu genre yang tersendiri, iaitu syair, semata-mata berpandukan shi'r Arab, terutamanya shi'r empat baris oleh Ibnu'l-Arabi dan Iraqi; dan mungkin juga ruba'i, dari segi struktur empat barisnya.

Ringkasnya Hamzah hanya menggunakan pengetahuannya terhadap kesusasteraan Arab-Parsi, khususnya puisinya; dan tidak puisi Melayu. Hal inilah yang perlu diperdebatkan; kerana dalam zaman Hamzah, puisi Melayu dan puisi Nusantara seluruhnya telah pun berkembang dan begitu luas penggunaannya dalam keseluruhan aspek kehidupan masyarakat Nusantara. Oleh itu penekanan yang akan diberikan di sini ialah kemungkinan Hamzah Fansuri, dalam mencipta syair-syairnya, di samping menggunakan pengetahuannya mengenai puisi Arab-Parsi, telah juga menyesuakannya dengan puisi Melayu atau puisi Nusantara yang asli yang memang telah ada di rantau ini jauh terdahulu daripada kedatangan puisi-puisi Arab-Parsi itu. Untuk membuktikan kemungkinan ini haruslah diteliti lebih dahulu secara terperinci, ciri-ciri terpenting sebuah syair Melayu; iaitu:

- i. Terdiri daripada empat baris serangkap.
- ii. Tergolong ke dalam jenis puisi kata (*word verse*).
- iii. Dalam sebaris mengandungi empat kata dasar.
- iv. Memakai skema rima a-a-a-a, rima akhir tidak rima dalaman.
- v. Dalam satu baris, terdapat suatu hentian (*pause*), kerana itu adanya kolon sepertimana dalam sebaris pantun.
- vi. Seluruh empat baris merupakan satu kesatuan idea; ertinya tidak terbahagi dua kepada sampiran dan maksud sepertimana seuntai pantun.
- vii. Suatu rangkap syair perlu diikuti oleh rangkap-rangkap lain untuk membina suatu idea yang lengkap, sesuai dengan isi dan tujuannya.
- viii. Isi sesebuah syair pada umumnya merupakan cerita yang panjang atau penerangan yang jelas mengenai

sesuatu subjek, termasuk agama, falsafah, pengajaran dan sebagainya.

Daripada senarai ciri-ciri yang digariskasarkan di atas cubalah bandingkan dengan ciri-ciri puisi Melayu yang lain, iaitu pantun, gurindam, seloka, talibun atau sesomba, teromba, jampi dan mantera. Hasilnya akan didapati bahawa hampir seluruh ciri-ciri syair itu terdapat juga dalam genre-genre puisi Melayu yang lain itu yang kehadirannya di rantau ini terdahulu daripada kehadiran 'syair'.

1. Puisi empat baris serangkap

Bentuk puisi empat baris serangkap bukanlah suatu yang baru kepada puisi Melayu. Pantun pada umumnya terdiri daripada empat baris serangkap; dan selain daripada bahasa Melayu terdapat juga dalam bahasa-bahasa Nusantara yang lain, termasuk Minangkabau, Jawa, Sunda, Batak, Sumatera Tengah (*Middle Malay*) dan Aceh. Dan selain daripada pantun, bentuk empat baris terdapat juga dalam teromba, teka-teki, talibun, prosa berirama (prosa lirik), bahkan dalam jampi dan mantera. Mantera di bawah ini terdapat dalam masyarakat Talang Mama di Sumatera Tengah dan menampakkan unsur yang primitif baik dari segi bentuk mahupun dari segi fungsinya:

Tepung, tepung jati
Datang emas berkati-kati
Tepungku tepung tawar
Datang hidu dengan penawar.

Tepungku tepung duduk
Duduk tergilung-gilung di batu
Batu tapak timpang naga luka
Baksina talang jukat.

Dapat padi mande urai
Jadi patih dang setia
Jati batin penunggu dusun
Makan sirih saudara berjunjung.

(Zuber Usman 1975, 172-173)

Dengan alasan di atas tidaklah semestinya Hamzah mengambil ruba'i Parsi, semata-mata untuk mendapatkan struktur empat baris; sedangkan di dalam puisi bangsanya bentuk demikian telah terlalu umum.

2. Syair sebagai puisi kata

Syair Melayu adalah puisi perkataan; dan sebagai puisi perkataan unit minimum yang menjadi ukuran ialah perkataan, iaitu jumlah perkataan dalam sebaris dan pemilihan perkataan sebagai ukuran estetika. Keseluruhan puisi Melayu dan puisi Nusantara tergolong sebagai puisi perkataan; sedang puisi Arab-Parsi, termasuk shi'r, ruba'i, qasidah, kit'ah, masnawi dan lain-lain adalah puisi kuantitatif, sesuai dengan struktur bahasa Arab dan Parsi sebagai bahasa kuantitatif. Kerana itu syair Melayu tidak menampakkan apa-apa hubungan dengan puisi Arab-Parsi terutamanya dari segi bentuk, meter, timbangan rima, pola irama dan lain-lain yang merupakan ciri-ciri terpenting dalam puisi Arab-Parsi.

3. Empat perkataan sebaris

Sebagai puisi perkataan yang menggunakan ukuran daripada jumlah perkataan, syair terdiri daripada empat kata dasar dalam sebaris. Dan kerana perkataan-perkataan dalam bahasa Melayu-Indonesia kebanyakannya berupa dwisuku kata, menjadikan setiap baris syair mengandungi dari 8 hingga sepuluh suku kata, iaitu dengan tambahan imbuhan, kata tugas atau kata-kata fungsional yang umumnya daripada esa suku kata. Ciri seperti ini terdapat dalam genre-genre puisi Melayu yang lain, tetapi tidak terdapat dalam puisi Arab, baik shi'r mahupun ruba'i. Kebanyakan puisi Arab mengandungi lebih daripada empat perkataan sebaris dan apabila diterjemahkan ke bahasa Melayu, biasanya jumlahnya menjadi dua kali ganda.

4. Rima akhir a-a-a-a

Pemakaian rima akhir a-a-a-a atau *monorhyme* a-a-a-a dan seterusnya, bukanlah unsur yang baru dalam puisi Melayu. Dalam pantun-pantun Melayu, selain daripada rima, a-b-a-b, terdapat juga a-a-a-a, sebagai variasi. Dan apabila keempat-empat baris seuntai itu tidak terbahagi kepada sampiran dan maksud, oleh setengah-

setengah pengkaji digolongkan sebagai pantun seloka; misalnya sebuah 'pantun' dalam *Sejarah Melayu*:

Chau Pandan anak Bubunnya
Hendak menyerang ke Melaka
Ada cincin berisi bunga
Bunga berladung si air mata.

(Shellabear 1975, 95)

Sesungguhnya, berdasarkan ciri-ciri sebuah pantun, puisi di atas bukanlah pantun, tetapi syair. Selain daripada skema rima a-a-a-a, pembahagian kepada sampiran dan maksud tidak jelas sama sekali. Daripada kisah yang diceritakan menunjukkan keseluruhan rangkap itu merupakan satu unit: kuplet yang kedua adalah urutan idea yang sama daripada kuplet pertama. Contoh-contoh di bawah ini digolongkan sebagai 'pantun seloka' walaupun dari segi struktur dan ideanya tidak lain daripada 'syair'.

Anak dara dua sepasang
Pakai emas pakai keronang
Sebiji nanas sebiji pisang
Belum tahu rezeki musang.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 1)

Bila bertemu kasih sayang
Duduk berkurung malam siang
Hingga setapak tidak renggang
Tulang sendi habis bergoncang.

(Hooykaas 1965, 84-85)

Penggunaan bentuk serima (*monorhyme*) dalam kebanyakan puisi Arab, khususnya qasidah, juga terdapat dalam beberapa genre puisi Melayu. Dalam cerita-cerita rakyat Melayu, terutamanya di daerah utara Semenanjung, bentuk cerita tergolong sebagai prosa berirama (prosa lirik); dan setiap baris berakhir dengan vokal /a/. Keadaan demikian terdapat dalam cerita-cerita seperti *Sulung Jawa* dan *Puteri Lindungan Bulan Kedah Tua*. Di bawah ini dipetik sebahagian daripada cerita *Puteri Lindungan Bulan Kedah Tua*:

Setelah itu apakala mendengar titah perintah Duli Yang
Maha Mulia Maharaja Jawa:

Dan lepas daripada itu Wak Selamat Tandang Desa
Ia pun lalu keluar daripada kota
Lalu ia pun terus pergi ke pintu kuala
Pengiring-pengiringnya juga mana yang ada,
Mereka itu pun sudah lengkap ada belaka,
Dengan membawa segala alat senjata,
Dan apakala mereka itu menanti di dalamnya bahtera,
Menanti titah perintah Duli Yang Maha Mulia;
Dan bilakah lagi akan berangkat pergi ke negeri Johor Tanah Jata.

(Ismail Hassan, Perlis 1976)

Keseluruhan cerita itu dari mula hingga akhir, berjumlah tidak kurang daripada 4 000 baris, berakhir dengan bunyi /a/; dari segi puisi, serima. Memang benar, dari segi teorinya keadaan demikian tidak dianggap sebagai rima; kerana setengah-setengah pengkaji meletakkannya sebagai frasa rangka (*frame phrases*) (Amin Sweeney, 1973, 26–27); tetapi secara praktiknya keadaan demikian membuktikan bahawa mengadakan bunyi sama di akhir baris-baris pengucapan adalah suatu kebiasaan di kalangan masyarakat Melayu. Kerana itu mengadakan rima a-a-a-a seperti dalam genre puisi seperti syair, bukanlah suatu yang baru. Kembali kepada contoh puisi yang terpahat di batu nisan di Minye Tujuh (Aceh), baik ia tergolong sebagai syair atau *upajati*, konsep yang sama telah pun ada. Puisi itu tertulis dalam dua rangkap. Tiap serangkap terdiri daripada empat baris, seluruhnya dalam skema-rima a-a-a-a dan serima (*monorhyme*). Ini membuktikan bahawa konsep, struktur dan bentuk syair telah pun ada sebelum tahun 1380; hampir tiga abad sebelum Hamzah Fansuri.

5. Hentian dan caesura

Secara tekniknya sesuatu baris syair mempunyai hentian pendek (*pause*) di pertengahan baris, hingga baris itu terbahagi kepada dua kolon sepertimana yang terdapat pada suatu baris pantun. Dengan pembahagian ini menjadikan adanya timbangan dalam pengucapan dan apalagi dalam lagu dan nyanyian di mana pantun dan syair digunakan. Hentian seperti ini terdapat juga dalam genre-genre yang

lain, termasuk teka-teki, teromba, prosa berirama, jampi dan mantera. Bandingkan rangkap-rangkap puisi di bawah ini:

Syair:

Asyikmu itu / jangan bercawang
Meninggalkan dunia / jangan kepalang
Suluh Muhammad / yogya kaupasang
Pada Rabbu'l - 'Alamin' supaya kau datang.

(Syed Naquib 1968, 32)

Anak dara / dua sepasang
Pakai emas / pakai keronang
Sebiji nanas / sebiji pisang
Belum tahu / rezeki musang.

(Wilkinson dan Winstedt 1961, 1)

Teromba:

Siapa menjala / dia terjun
Siapa berhutang / dia membayar
Siapa menggigit / dia kena gigit
Siapa membunuh / dia kena bunuh.

(Mohd. Din bin Ali 1957, 11)

Mantera:

Pertama angin / si carik kapan
Kedua angin / si tajam tembeling
Ketiga angin / puting beliung
Keempat angin / bedil berjanggut
Kelima angin / payung Ali
Keenam angin / si lautan tulang
Ketujuh angin / si hampar rebah.

(Zuber Usman 1975, 167)

Daripada contoh-contoh di atas lebih jelas syair Melayu mempunyai bentuk yang sama dengan genre-genre yang lain dari segi perimbangan bunyi atau pembahagian kolon. Jika ciri pembahagian ini dianggap sebagai sebahagian daripada pola irama puisi Melayu,

bermakna syair telah disesuaikan dengan ciri-ciri prosodi puisi Melayu, tidak dengan pola irama puisi Arab-Parsi.

6. Kesatuan idea dalam rangkap-rangkap

Ciri syair yang penting yang dikatakan berbeza dengan pantun dan genre puisi Melayu yang lain ialah kerana ia memerlukan beberapa unit yang berurutan untuk memberikan idea yang lengkap, sedangkan pantun memadai dengan serangkap. Sesungguhnya keterangan ini pun terlalu umum dan tidak semestinya benar; kerana syair juga mungkin memadai dengan satu rangkap, misalnya syair di bawah ini:

Buatlah baik ayuhai rakan
Ke dalam laut kamu campakkan
Kalau tidak dikenal ikan
Tuhanmu tahu iakah bukan.

(Za'ba 1962, 99)

Sebaliknya pantun juga memerlukan beberapa rangkap dalam seuntai bergantung kepada subjek atau topik yang dibicarakan. Pada praktiknya pantun membicarakan topik yang memerlukan perluasan, misalnya tentang cinta, setia, kasih yang putus; atau mungkin sindiran terhadap telatah ahli masyarakat itu. Dalam sesuatu topik mungkin mengandungi empat atau lima, bahkan mungkin sepuluh rangkap. Dalam lagu-lagu daerah seperti dondang sayang, canggung, bongai atau rodan, terdapat dari lima hingga 20 rangkap dalam satu untai yang membicarakan suatu topik atau judul; misalnya lagu "Petasih" dalam bongai, lagu "Laut" dalam dondang sayang, "Ayam Didik" dalam canggung atau "Tuntutlah Ilmu" dalam rodan. Pantun berkait merupakan pantun-pantun yang saling berbalas dalam lagu-lagu tersebut, atau yang sengaja dikarang untuk tujuan-tujuan tertentu. Bahkan pantun berkait telah digunakan dengan jayanya untuk menceritakan cerita sejarah, seperti dalam cerita "Raja Haji" yang terdiri daripada 248 rangkap pantun, mengisahkan peperangan Raja Haji menentang Belanda hingga kematiannya di Teluk Ketapang pada tahun 1784 (Maxwell 1890, 173-224).

Teromba atau perbilangan adat terdiri daripada beberapa rangkap puisi yang berhubungan dari segi makna dan isi, mengandungi pelbagai bentuk, ungkapan bersajak, seperti pantun atau bahasa berirama, berurutan dari baris ke baris dan dari rangkap ke

rangkap untuk memberikan suatu idea yang lengkap. Beberapa contoh teromba yang dikumpulkan di beberapa daerah di Negeri Sembilan menunjukkan ahli-ahli teromba atau terasul ini yang terdiri daripada ketua-ketua atau penghulu adat mempunyai kebolehan menghafal dan menurunkan berpuluh-puluh rangkap puisi yang berhubungan makna dan isinya, sesuai dengan apa yang difahamkan sebagai teromba. Selain daripada itu jampi dan mantera juga terdiri daripada beberapa untai puisi, mungkin mengandungi pelbagai bentuk, pantun dan syair; seluruhnya berhubungan makna-nya dan menghasilkan satu idea yang lengkap.

Ringkasnya di sini, dapat dikatakan bahawa hampir keseluruhan ciri-ciri syair itu terdapat dalam kebanyakan genre puisi Melayu lama. Kerana itu seorang penyair yang berkemampuan dan berkeinginan mencipta sesuatu bentuk di dalam tradisi masyarakatnya, tidak semestinya mencari aspek-aspek yang sama daripada puisi asing, khasnya Arab dan Parsi. Sebaliknya, dalam puisi Arab-Parsi itu sendiri, baik di dalam shi'r dan ruba'i, apalagi qasidah, masnawi, ghazal dan yang lainnya mempunyai pula kelainan-kelainan yang jauh daripada syair itu sendiri.

Daripada alasan-alasan yang dikemukakan di atas dapatlah dikatakan bahawa Hamzah mencipta syairnya, lebih banyak berdasarkan tradisi puisi bangsanya yang memang telah ada dalam zamannya. Apa yang lebih jelas mempengaruhi Hamzah daripada tradisi Arab-Parsi ialah dari segi isi syair-syairnya, khususnya dalam peringkat permulaan, iaitu konsep-konsep dan ajaran Sufi itu sendiri. Dan oleh kerana Sufi itu mempunyai ciri-cirinya sendiri, keadaan itu lalu terbawa dengan begitu ketara dalam syair-syair Hamzah, terutamanya lambang-lambang dan konsep-konsep yang terbiasa dan begitu umum dalam bidang dan pembicaraan yang berkenaan (Syed Naquib 1968, 60-62). Hamzah juga dikatakan pernah menterjemah puisi-puisi Sufi daripada karya ahli-ahli Sufi yang terkenal, seperti al-Arabi, al-Rumi, al-Iraqi dan Jami. Tentu saja dalam proses penterjemahan itu Hamzah telah dipengaruhi atau terbiasa dengan bentuk bahasa dan struktur kalimat Arab atau Parsi; lihat misalnya dalam contoh di bawah:

Bahrayn itu terlalu ajib
Barzakh di antaranya bi Nuri'l-Habib

Olehnya zahir terlalu qarib
Kelihatan jauh pada sekalian gharib.

Orang Qaba Qawsayn itu seperti Kandang
Tali di antaranya bukannya benang
Barzakh namanya di sana terbentang
Ketiganya wahid yogya kau pandang.

(Syed Naquib 1971, 15)

Kelihatan dalam contoh di atas, kata-kata Arab di dalamnya adalah lambang-lambang daripada doktrin Sufi itu yang sukar untuk diterjemah ke dalam bahasa Melayu. Dalam terjemahan Inggerisnya seperti yang dibuat oleh Syed Naquib – Bahrayn (*two seas*), Barzakh (*barrier*), bi-Nuri'l-Habib (*the light of the beloved*), Qarib (*near*) dan Gharib (*strangers*); ternyata terjemahan Inggeris itu tidak mudah untuk diMelayukan. Pada beberapa tempat Hamzah menggunakan Laut Nisa untuk Bahr al-Nisa, Orang untuk Rijal dan pedang untuk Saiful. Ertinya Hamzah cuba memberikan kata-kata istilah yang menghampiri perkataan yang asal, tetapi ternyata dalam kebanyakan tempat terjemahan itu tidak begitu tepat dan kurang berkesan sebagai yang dirasakan dalam sumber asalnya; justeru itu lebih baik dikekalkan saja. Jika keadaan ini benar, ertinya Hamzah tidak dipengaruhi sepenuhnya oleh bentuk dan struktur puisi, tetapi dipengaruhi oleh bentuk dan struktur bahasa, khususnya bahasa Arab.

Pengaruh tradisi puisi Melayu yang begitu menyeluruh dalam masyarakat Nusantara dapat dilihat dalam syair-syair yang dikarang dan berkembang dalam waktu-waktu yang singkat selepas Hamzah Fansuri. Amin Sweeney, dalam kajiannya yang disebutkan di atas tadi menarik kita kepada syair yang terdapat pada meriam yang dibicarakannya. Tarikh syair itu terpahat ialah 1658; dan tarikh kematian Hamzah tidak pun jauh dari tahun 1630 (Johns 1957, 9–10). Keseluruhan syair-syair Hamzah tertulis dalam bentuk manuskrip dan tersimpan dalam istana kesultanan Aceh; dan baru dalam zaman kegiatan pengkaji-pengkaji Barat, tulisan-tulisan Hamzah tersalin dan tersebar kepada umum. Amin menyebutkan tentang adanya beberapa persamaan syair itu dengan syair-syair Hamzah; tetapi meriam tersebut tidak dibuat di Aceh dan setakat ini

tidak ada bukti yang jelas tentang hubungan Aceh dengan Kedah dan Patani, yang dapat dianggap sebagai faktor utama dalam menyebarkan syair-syair Hamzah ke daerah-daerah tersebut dalam tempoh begitu singkat: tidak sampai 30 tahun.

Dalam keadaan-keadaan seperti itu, tentulah ada beberapa faktor yang mendorong kepada kemungkinan itu; satu daripadanya ialah pengetahuan terhadap puisi dengan bentuk yang demikian telah sedia ada di kalangan penyair dan penulis Melayu di seluruh Nusantara, sebelum, semasa dan sesudah zaman Hamzah Fansuri. Jadi, jika kemungkinan ini diterima, dapatlah ditimbulkan semula kemungkinan adanya suatu bentuk puisi Melayu-Indonesia yang asal yang mendekati bentuk syair, tetapi tidak berkembang dan tidak bernama; bentuk inilah yang kemudiannya diperkembang dan diberikan istilah yang khusus oleh Hamzah Fansuri. Keterangan dan bukti yang lebih jelas mungkin diperlukan dalam hal ini; tetapi sesungguhnya untuk maksud di atas telah memadai dan kerana itu tidak perlu dilanjutkan lagi.

Bentuk dan Struktur

Dari segi bentuknya, syair tidak mempunyai banyak variasi seperti mana yang terdapat pada pantun. Secara umum, syair merupakan puisi empat baris serangkap dengan rima akhir a-a-a-a. Bagaimanapun daripada beberapa contoh yang ditemui setakat ini memperlihatkan adanya usaha penulis-penulis syair memberikan kelainan dari segi visual, antaranya memberikan variasi pada jumlah baris dalam serangkap dan pada skema rima. Di bawah ini diberikan beberapa contoh:

1. Syair dua baris serangkap, dengan rima a-b, a-b, a-b dan seterusnya:

Dihitung banyak tidak terkira
Apabila dijumlahkan jadi satu.

Melompat ia seperti kera
Hanya tak pandai memanjat pintu.

Menghidupi memelihara
Tetapi orang benci bercampur bersatu.

Sungguhpun datangnya dari udara
Tempat asalnya bukan di situ.

Lemah lembut tulus mesra
Hairan orang takut bukan suatu.

Dihambatnya lari bercempera
Tetapi bukannya dia syaitan dan hantu.

Kalau tak bersembunyi dengan segera
Baharulah menggelugut kita di situ.

(Za'ba 1962, 236)

Puisi di atas, dari segi bentuk, tergolong sebagai syair dua baris serangkap; dan dari segi isinya adalah teka-teki, kerana keseluruhannya mengandungi maksud meneka objek yang dimaksudkan, iaitu hujan.

2. Syair tiga baris dengan rima a-a-b, a-a-b dan seterusnya:

Islam kita wei kejatuhan
Sebab karut masuk tambahan:
Quran hadis terbulang-baling.

Hadis firman dapat ubahan
Maksud hakiki perpecahan
Punding bengkok kena perguling.

Ahwal ulama jadi penyudahan,
Barang apa semuanya burhan,
Orang kemudian ikut keliling.

Benar salah tidak payahan
Semua Islam punya suruhan
Terima tidak boleh menggeleng.

Kalau ada yang arif johan
Ilmu dan akal bawa suruhan
Dengan matanya kena hembaling.

Bidaah sesat jadi tuduhan
Jadi hakim seperti Tuhan
Ulama jadid disangka maling.

(Za'ba 1962, 235 – 236)

Dalam contoh di atas hanya skema rima yang berbeza; iaitu a-a-b, a-a-b dan seterusnya. Daripada ciri-ciri yang lain, jumlah kata dan jumlah suku kata dalam sebaris, sama saja dengan syair empat baris.

3. Syair empat baris dengan rima a-a-a-a:

Bismillah itu permulaan kalam
Dengan nama Allah Khaliqul alam
Adam diturunkan ke dalam alam
Dunia gelita semuanya kelam.

Adam terkejut tiada terperi
Turun di Pulau Serindit nama negeri
Menangis Adam berperi-peri
Mengenangkan nasib badan sendiri.

Jibril datang membawa wahi
Menyuruh Adam bersembahyang sendiri
Sembahyang Adam satu rakaat
Membawa iman dengan taat.

Fajar terbit waktu subuh
Adam duduk sedang bertelimpuh
Ia menyesal serta mengeluh
Badannya hangat serta berpeluh.

Bangkitlah Adam lalu berdiri
Membaca qunut sambil berperi
Mengangkat tangan menyusun jari
Matahari terbit sianglah hari.

(Haji Mohd. Wajib bin Abdul Rahman,
Slim River, Perak 1976)

Bentuk di atas ialah yang paling umum dan mewakili hampir keseluruhan syair Melayu. Bagaimanapun contoh di atas adalah yang disampaikan secara lisan; kerana itu dalam rangkap ketiga terdapat rima a-a-b-b. Kemungkinannya informan yang menurunkan syair ini telah lupa pada perkataan-perkataan yang tersebut, atau mungkin ia telah digabungkan dua rangkap syair yang berlainan rangkap; kerana itu rima a-a-b-b di sini tidak dapat dianggap sebagai

kelainan yang disengajakan untuk tujuan keindahan.

4. Syair empat baris dengan rima a-b-a-b:

Kamilah raja tuan di sini
Harta pun kami tuan yang punya
Orang yang duduk di bumi ini
Mendengar kami gentar semuanya.

Bukalah pintu kami titahkan
Nabi Sulaiman empunya perintah
Jangan sekali kamu ingkarkan
Derhaka kamu jika dibantah.

(Za'ba 1962, 234)

Marilah Tuan

Marilah tuan marilah bestari
Kita berjabat tangan bersatu
Walaupun tuan menarik diri
Fikiran beta bukan begitu.

Terangkan tuan kerana saya
Adakah duka melawat tuan
Hinggakan tuan tidak menyapa
Tuan reda hilang mengawan.

Jangan tuan jangan begitu
Jangan turutkan kekerasan hati
Adakah dosaku telah bertemu
Padamu tuan rakan sejati.

Kiranya ada wahai saudara
Tidaklah boleh belas kasihan
Hamburkan pada kawanmu dura
Ampun maaf jangan ditahan.

(Hassan Ahmad 1964, 82 – 83)

Dalam dua contoh di atas terdapat kelainan rima iaitu dalam bentuk a-b-a-b seperti pantun; hanya berbeza dengan pantun ialah kerana tiadanya pembayang maksud, hingga seluruhnya merupakan satu idea yang berurutan. Contoh kedua terdapat dalam jarak waktu

yang jauh terkemudian daripada syair-syair lain yang umum. Ertinya, telah ada pengaruh penciptaan moden dalam perkembangan puisi Melayu. Bentuk-bentuk yang demikian banyak sekali terdapat dalam peringkat awal perkembangan puisi moden, misalnya dalam sajak-sajak oleh Pujangga Baru di Indonesia dan penulis-penulis di Malaysia dalam zaman permulaan; misalnya dalam contoh di bawah:

Waktu senja burung terbang
Waktu dinda bersedih cinta
Hancur dan lebur di kalbu abang
Sedihkan adik panah dewata.

Waktu dinihari malam yang sunyi
Waktu kanak-kanak kehilangan ibu
Abang meratap pelbagai bunyi
Merindukan adik bernyala di kalbu.

Waktu subuh menyingsing di angkasa
Waktu tabuh bersahut-sahutan
Abang bermimpi pelbagai rasa
Adik disangka hanyut di lautan.

Waktu kabut menyambut siang
Waktu makhluk bangun bekerja
Abang terlalai waktu sembahyang
Asyikkan adik intan durja.

(Rosmera 1965, 49)

5. Syair empat baris dengan rima a-a-b-b:

Di Mana Kesenangan

Di waktu petang hampirlah malam
Deretan gunung tinggi berbalam
Sang suria bersinar diri
Di tabir langit yang biru seri.

Ombak menderam di tengah segara
Air gelombang bagai gelora
Di tepi pantai yang putih safa
Di sanalah ombak datang menerpa.

Di laut yang dura aku melara
Perahuku kecil duduk terpencil
Seorang diri sedang melari
Cinta terpangkah di manakah tempatku singgah.

Allah selamatkan aku yang lara
Kerana terpaksa hidup sengsara
Siang berpanas malam berembun
Bilakah masanya cintaku rimbun.

Aku belayar lihat pedoman
Tidak bersaudara tidak berpaman
Tatkala ribut datang menerpa
Diriku sedikit tak boleh alpa.

Kupohonkan pada Ilahi
Barang kasadku rahim limpahi
Sampaikan aku ke karang cinta
Di sanalah tempat berdukacita.

(Hassan Ahmad 1964, 65–66)

Contoh di atas memang dipengaruhi oleh kesedaran terhadap perkembangan puisi moden, khususnya dalam peringkat awal; misalnya bentuk di atas dikatakan sebagai sajak moden dalam peringkat permulaan, atau pantun yang telah mula diubah untuk tujuan pembaharuan. Namun dari segi strukturnya, jumlah baris dan jumlah kata, tetap seperti syair yang biasa, kecuali pada baris akhir rangkap ketiga, mengandungi lima kata dasar; hal ini dapat dianggap sebagai kekecualian.

6. Syair empat baris dengan skema rima a-a-a-b, c-c-c-b, d-d-d-b dan seterusnya:

Wahai Ramadan syahar berpangkat
Tuan ke mana lenyap berangkat?
Dukanya kami tidak tersukat
Hendak mengikut tidak berdaya.

Sekali setahun tuan termegah
Menjelang kami sebulan singgah
Kita bercengkerama belum semenggah
Tuan pun lenyap dari dunia.

Belumlah puas wajah ditentang
Dzauk membujur aradh melintang
Kami tertinggal golek gelantang
Tuan beredar apakah daya?

Nampaknya tuan selaku rintang
Menguliti kami bagai dipantang
Sempatkah kelak balik bertentang
Denganmu tuan usul belia?

(Za'ba 1962, 234-235)

7. Syair empat baris dengan skema rima a-a-a-b, c-c-c-d, e-e-c-f dan seterusnya:

Kalau kita ditanya orang:
Kemudi manusia apakah gerang?
Berilah jawab dengannya terang:
Akal, akal, akal, akal.

Kalau kita lagi ditanya:
Haluan manusia apa dianya?
Berilah jawab yang sempurna:
Hati, hati, hati, hati.

Kalau kita ditanya pula:
Perahu manusia nyatakan sila
Terangkan dengan berhati rela:
Ilmu yang sihat, ilmu yang sihat.

Kalau kita ditanya rakan
Laut manusia minta terangkan
Dengan segera jawab nyatakan:
Kehidupan, kehidupan, kehidupan.

Kalau kita disuruh sebut:
Antara itu manakah ribut?
Jawablah itu suruhlah sambut:
Nafsu, nafsu, nafsu, nafsu.

Kalau kita ditanya kawan:
Pancang manusia apakah tuan?
Jawablah jangan berhati rawan:
Iman, iman, iman, iman.

(Za'ba 1962, 107-108)

8. Syair empat baris serima (*monorhyme*):

Dengan kudrat Rabbi'l-buruji
Melayangkan poskad syair pembaji
Dari Seremban bandar terpuji
Membawa Selamat Hari Raya Haji.

Setelah ditatap dikaji-kaji
Didapati loklok mutu beruji
Dengan ikatan kasih tersaji
Diberilah pula balas beruji.

Barang kiranya Sang Yang Aji
Tuhan yang tidak memungkir janji
Mencurahkan rahmat ke atas yang raji
Pengirim yang mulia lagi khawaji.

Kiranya ada di hati terbiji
Khilaf yang bebal kata yang keji
Rasa yang masam bagai keranji
Maaf hapuskan jangan setinji.

Kemudian selamatlah pulang ke Ting-ji
Berjumpa tuk bilal di masjid 'Linji'
Bertakbir jangan berasyik renji
Halwa penganan sama dipinji.

(Za'ba 1962, 235)

Kebajikan

('Yang harus diingatkan')

Kalau berkata akulah raja
Enggan mengelak sebarang kerja
Baktiku tidak bermuram durja
Andai diriku seorang yang manja.

Jemaahku kertas dakwat jereja
Inilah minyak timbalan seraja
Ketiganya teratur di atas meja
Agar mengaku tahanlah uja.

Nujum nan kami baginya baja
Bertenung tilik pustaka dipuja

Insan yang belum sempurna remaja
Nurnya menerusi di kelam senja.

Tatkala 'Bintang Timur' telah ditaja
Akan menjadi kolam seroja
Nuri, bayan, dan sepah raja
Gagak, tiong, di sana melenja.

Taman penghibur senteri khoja
Iram, lapang dari kerja
Murah bayaran tak banyak belanja
Orang hartawan tak sampai seraja.

Rencana warta Sultan Maharaja
Kepada budiman menjadikan baja
Enyahlah sia-sia tandak dan kinja
Perisai kecealan nama terjaja.

Akan pangkal terpalu juga
Demi kebesaran segala raja
Akhbar nan laksana gemala sentaja
Orang tak suka tentulah sengaja.

Rempanai berakar pohon teja
Akar daunnya bukannya ganja
Narwastu harum tempat bermanja
Gemala memimpin kebajikan kerja.

(Hassan Ahmad 1964, 21)

9. Syair empat baris dalam bentuk berkait:

Ikat-ikatan Dua Belas Puji

Tempat dakwat perak yang khalis
Kurnia gubernemen raja bangsawan
Patut dipakai di tengah majlis
Menjadikan sedap di mata tuan-tuan.

Kurnia gubernemen raja bangsawan
Kepada seorang fakir maulana
Menjadikan sedap di mata tuan-tuan
Sebab perbuatan terlalu kena.

Kepada seorang fakir maulana
Diam di Penyengat di Kota Lama
Sebab perbuatan terlalu kena
Patut dijadikan zaman dan nama.

Diam di Penyengat di Kota Lama
Tarikh dal-'ain-ra-ghain tahun Islami
Patut dijadikan zaman dan nama
Kurnia raja memuliakan kami.

Tarikh dal-'ain-ra-ghain tahun Islami
Zulkaedah nama bulannya
Kurnia raja memuliakan kami
Patutlah dimasyhurkan akan namanya.

Zulkaedah konon nama bulannya
Menerima dia di balairung seri
Patutlah dimasyhurkan akan namanya
Raja yang murah lagi jauhari.

Menerima dia di balairung seri
Hari Sabtu pukul sembilan
Raja yang murah lagi jauhari
Itulah raja bangsa Nederland.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 166 – 167)

Syair Maulud

Adalah zaman dahulukala
Masa ada junjungan kita
Seorang hamba Allah meninggal dunia
Sudah dimandi dikafankan pula.

Sudah dimandi dikafankan dia
Minta disembahyangkan Nabi kita
Maka berkata junjungan kita
Tidak boleh disembahyangkan dia.

Maka berkata Nabi kita
Tidak boleh disembahyangkan dia
Kerana dia ada meninggalkan hutangnya
Dibayar dahulu baru disembahyangkan dia.

Begitu juga membuat rumah
 Habis duit sekalian punah
 Wang banyak bersepah-sepah
 Hati di dalam bertambah susah.

Membeli pakaian beberapa suka
 Begitu juga perhiasan rumahnya
 Mauluddun Nabi sudah sampai masa
 Di situlah mengatakan duit tak ada.

Mauluddun Nabi sudah sampai masa
 Di situlah mengatakan duit tak ada
 Itulah orang yang sangat celaka
 Di dalam neraka tahulah dia.

(Lebai Sani bin Bidin, Selangor 1978)

Teknik berkait dalam "Syair Maulud" di atas memperlihatkan keadaan yang tidak tekal, dibandingkan dengan "Ikat-ikatan Dua Belas Puji" karangan Raja Ali Haji. Dengan perkataan lain syair yang kedua itu tidak mengikut aturan berkait yang betul. Ini ialah kerana syair itu ditutur atau dinyanyikan lebih banyak berdasarkan ingatan penuturnya yang mungkin mengingat daripada sebuah karangan yang tidak betul pula. Walau bagaimanapun syair tersebut masih dalam bentuk dan struktur syair yang baik.

Daripada contoh-contoh yang dikemukakan itu, dapat difahamkan bahawa ada sekurang-kurangnya sembilan variasi bentuk dalam syair Melayu; ertinya tidak terhad kepada satu bentuk sahaja seperti anggapan umum iaitu seperti bentuk (3) di atas. Hal ini juga dapat memperlihatkan adanya usaha dan kebolehan mencipta di kalangan penyair tersebut dalam zaman yang berkenaan. Dan hasil daripada usaha itu dapat dirasakan bahawa dengan variasi demikian telah berjaya memberikan kepelbagaian kepada syair di samping menjadikannya lebih indah dan berkesan. Namun begitu pada praktiknya penyair-penyair lebih senang kepada bentuk yang lebih bebas, terutamanya bagi syair-syair naratif yang memerlukan rangkap yang banyak jumlahnya dan dalam jalinan fikiran yang berurutan. Justeru itu syair empat baris dengan rima a-a-a-a lebih luas digunakan; bentuk ini memberikan kebebasan kepada pencerita kerana setiap rangkap tidak terikat kepada yang lainnya.

Sepertimana pantun, teknik berkait juga tidak begitu praktik dalam syair. Baris-baris a-c yang diulang dalam rangkap-rangkap berikutnya tidak membantu penggunaan ekonomi kata, sebaliknya menghalang jalinan fikiran yang lancar yang diperlukan semasa menuturkan syair itu dalam konteks fungsi dan peranannya dalam masyarakat. Dengan yang demikian bentuk-bentuk berkait dan beberapa yang lainnya, lebih kerap didapati dalam syair-syair yang ringkas, membicarakan sesuatu topik. Dalam fungsi-fungsi ini variasi dan kepelbagaian bentuk itu menjadi lebih indah dan lebih umum digunakan.

Tema dan Isi

Dalam bahagian ini dibincangkan tentang isi dan tema syair-syair Melayu dengan maksud melihat sepintas lalu bidang yang dilingkupinya dan bagaimana luas pemakaiannya dalam kesusasteraan dan kehidupan masyarakat Melayu. Sebagaimana dengan pantun yang dibicarakan dalam bab yang lalu, pendekatan ini pun tidak dapat dianggap sebagai penjenisan atau klasifikasi; tetapi ialah isi dan kandungan yang umum dalam syair-syair itu. Bahan yang digunakan dalam tinjauan ini ialah sejumlah kira-kira 150 judul syair yang boleh didapati keterangannya melalui katalog-katalog dan dokumentasi-dokumentasi lain mengenai manuskrip-manuskrip Melayu baik di dalam mahupun di luar negeri. Di samping itu, pertimbangan ini juga mengambil kira daripada sejumlah 50 judul yang dikumpulkan daripada bahan-bahan lisan berbentuk rakaman dan catatan yang telah didapati oleh penulis setakat ini. Daripada jumlah 200 judul ini sebahagian besar daripadanya merupakan cerita-cerita yang panjang dan lengkap mengenai sesuatu watak, peristiwa atau persoalan. Sementara yang lain merupakan topik-topik yang berasingan menceritakan sesuatu watak, peristiwa atau persoalan. C. Hooykaas dan Liaw Yock Fang masing-masing membahagikan isi syair Melayu kepada enam golongan. Syair panji, syair romantis, syair kiasan, syair sejarah dan syair-syair yang tidak dapat digolongkan. Bagaimanapun Liaw Yock Fang dalam pembicaraannya memasukkan syair saduran sebagai suatu jenis, tetapi tidak pula menyentuh apa yang digolongkannya sebagai "syair-syair yang tidak dapat digolongkan" itu. Untuk memudahkan tinjauan ini sengaja

dibahagikan tema atau isi syair-syair Melayu itu ke dalam tujuh bahagian yang besar:

1. Yang berupa cerita (*narratives*):
 - a. Cerita-cerita romantis
 - b. Cerita-cerita sejarah
 - c. Cerita-cerita keagamaan
 - d. Cerita-cerita kiasan.
2. Yang bukan cerita (*non-narratives*):
 - e. Agama
 - f. Nasihat
 - g. Tema-tema lain yang berasingan.

Syair yang berupa cerita

Cerita-cerita romantis

Daripada jumlah 150 judul yang disenaraikan, tidak kurang daripada 70 (47 peratus) tergolong ke dalam kategori ini. Dari segi jenisnya, cerita-cerita itu digolongkan sebagai cerita-cerita romantis (*romances*) yang sama atau hampir sama dengan cerita-cerita rakyat, penglipur lara, hikayat atau epik dalam karangan-karangan prosa. Tema cerita-cerita ini pada umumnya berpusat pada suatu watak, biasanya daripada putera-puteri raja yang memerintah. Sebagaimana dalam cerita-cerita hikayat, watak tersebut akan menempuh pelbagai peristiwa, percintaan, peperangan, pengembaraan, dengki dan khianat atau malapetaka alam. Dengan bantuan sesuatu kuasa yang luar biasa – daripada makhluk atau daripada Tuhan – watak itu akhirnya berjaya menyelesaikan masalah yang dihadapinya dan seterusnya mendapatkan sesuatu yang wajar untuknya: kekasih dan takhta kerajaan.

Antara judul-judul yang terpenting dalam golongan ini termasuk beberapa buah syair dan cerita-cerita Panji seperti *Ken Tambuhan*, *Undakan Agung Udaya*, *Panji Semerang*, *Angreni*, *Jaran Temasa* dan lain-lain. Sementara cerita-cerita romantis yang lain termasuk *Bidasari*, *Damar Wulan*, *Puteri Handalan*, *Dandan Setia*, *Puteri Bunga Kamar*, *Siti Zubaidah*, *Si Lindung Delima*, *Ratu Juwita*, *Batu Belah Batu Bertangkup*, *Kumbang Mengindera* dan beberapa yang lain.

Secara keseluruhan, tema cerita dalam syair-syair Panji sama saja dengan hikayat-hikayat Panji lainnya, iaitu mengisahkan percintaan Raden Inu, Putera Kuripan, dengan kekasihnya, Raden Galuh Cenderakirana, Puteri Kediri. Kedua-duanya telah ditunangkan sejak kecil, tetapi dengan kehendak para dewa, kedua-duanya berpisah, masing-masing mengembara dan menemui pelbagai percubaan hingga akhirnya bertemu, berkahwin dan hidup bahagia.

Syair Bidasari yang tidak tergolong sebagai cerita Panji, mengisahkan penderitaan seorang puteri raja, ditinggalkan oleh ayah dan bondanya yang melarikan diri daripada serangan geroda. Ia ditemui oleh seorang saudagar, tetapi kerana kecantikannya, menimbulkan cemburu daripada permaisuri raja di negeri itu. Untuk menghindarkan daripada bahaya itu, Bidasari lalu ditempatkan di dalam rimba, untuk kemudiannya ditemui oleh seorang putera raja yang mengahwininya dan menyelamatkannya daripada malapetaka. Dengan usaha saudara lelakinya, Bidasari dapat bertemu semula dengan ayah dan bondanya.

Syair Cinta Berahi mengisahkan seorang puteri yang menjadi salah seorang daripada isteri-isteri raja. Seorang raja lain jatuh cinta kepadanya dengan menyamar diri dapat bersahabat dengan raja lalu bercumbu-cumbuan dengan sang puteri. Raja murka, tetapi bersedia memberikan isterinya itu jika wira dapat mengatasi percubaan-percubaan yang akan dihadapkan kepadanya. Namun, selepas wira berjaya, raja masih tidak berpuas hati, sebaliknya mengaturkan supaya wira dibunuh. Dengan kematian wira, sang puteri membunuh diri. Seluruh negara berdukacita dan raja juga mangkat kerana terlalu berdukacita.

Ringkasnya, cerita-cerita dalam golongan ini berkisar di sekitar wira dan wirawati yang terdiri daripada putera-puteri raja. Kedua-duanya bertemu dan bercinta tetapi harus menempuh pelbagai halangan; dan setelah berjaya, keduanya hidup dalam bahagia; dan kalau gagal mungkin keduanya mati untuk bertemu semula di alam yang lain.

Bentuk syair dalam golongan ini merupakan bentuk yang tipikal dan hampir sama antara sebuah cerita dengan yang lain. Perhatikan contoh di bawah yang dipetik daripada *Syair Angreni*,

mengisahkan kematian Angreni yang dibunuh atas perintah Sang Nata, Ratu Kuripan:

Angreni mengeluh seraya berkata
Sambil menyapu air mata
"Jangan tuanku sangat bercinta
Ketika inilah perceraian kita".

Lalu dibuka dada sendiri
Katanya "Tinggi sudahlah hari
Pilihlah jalan yang dicari
Kerjakan titah Ratu bestari".

Raden memandang kedayannya
Kebo Tadas nama gelarnya
Itu pun tahu pandang tuannya
Lalu ia mencabut kerisnya.

Kebo Tadas hatinya bimbang
Sebelah kanan keris dipegang
Keris sempena matanya panjang
Ditikam dada terus ke belakang.

Angreni rebah dengan perlahan
Di bawah angsa kelisiran
"Aduh Tuanku Seri Pengeran
Mati tak berdosa patik nan tuan".

(Harun Mat Piah 1977, 42-50)

Cerita-cerita Sejarah

Syair-syair dalam golongan ini juga bersifat cerita, tetapi pada umumnya berkisar pada suatu peristiwa dan peristiwa inilah yang menjadi persoalan dan seterusnya judul kepada cerita itu. Seharusnya pula dalam menceritakan sesuatu peristiwa akan melibatkan juga penceritaan tentang watak, tempat, negeri atau kota di mana peristiwa itu berlaku. Biasanya dalam cerita-cerita sejarah terdapat lebih banyak watak yang dikemukakan, selain daripada watak-watak utama. Secara umum cerita-cerita dalam golongan ini hampir sama dengan genre cerita-cerita sejarah (*chronicles*) dalam bentuk prosa. Suatu perkara yang agak menarik ialah penumpuan yang banyak terhadap peristiwa peperangan di sesuatu tempat; dan di sini

penceritaannya lebih terperinci dengan pelbagai watak yang terlibat dalam peristiwa-peristiwa itu.

Daripada jumlah 150 judul dalam senarai yang dikumpulkan, terdapat 38 (25 peratus) yang tergolong ke dalam kategori ini. Antaranya yang terpenting termasuk *Syair Perang Mengkasar*, *Perang Banjarmasin*, *Perang Johor*, *Perang Perak*, *Perang Turki dan Rusia*, *Pelayaran Sultan Iskandar*, *Bah Singapura*, *Singapura Terbakar* dan lain-lain, iaitu cerita-cerita yang berpusat pada sesuatu peristiwa. Syair-syair seperti *Syair Raja Siak*, *Sultan Abu Bakar*, *Sultan Mansur*, *Sultan Maulana*, *Residen de Brauw*, *Schouw Santvoort*, memusatkan cerita pada sesuatu watak, sementara *Syair Moko-Moko*, *Syair Bangkahulu* dan lain-lain sepeertinya berkisar pada sesuatu tempat.

Pada umumnya dapat dikatakan cerita-cerita sejarah yang dikemukakan dalam syair-syair ini berdasarkan peristiwa yang benar-benar berlaku, tempat-tempat dan watak-watak yang pernah wujud, hidup dan dikenali dalam sejarah Nusantara. Di dalamnya agak kurang unsur-unsur mitos yang menonjolkan kesaktian atau keadaan-keadaan yang luar biasa seperti yang terdapat dalam setengah-setengah prosa sejarah.

Tema cerita-cerita ini dapat difahamkan daripada judulnya; misalnya *Syair Perang Mengkasar* (terkarang dalam tahun 1670), menceritakan peperangan yang benar-benar berlaku antara orang-orang Mengkasar dengan Kompeni Belanda, antara tahun-tahun 1669–1671. Cyril Skinner yang mengkaji syair ini telah berjaya menunjukkan dengan tepatnya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam syair ini dengan yang tercatat dalam *Dag Register* orang-orang Belanda di Betawi (Skinner 1963, 1–46), serta karya-karya sejarah lain yang telah diterbitkan. Sebahagian daripada syair tersebut berbunyi demikian:

Welandi sampai ke Bantaeng
 Belayarlah kapal si kuffar anjing
 Mengadirkan senjata pedang dan lembing
 Setingar rentaka meriam berkancing.

Terlalu ramai serunai dan genderang
 Senjata dan sunderik lembing dan pedang
 Setingar pun hadir sepucuk seorang
 Ingatnya sangat bukan kepalang.

Sikap lakunya seperti helang
 Bertikamkan keris, lembing dan pedang
 Hatinya tetap bukan kepalang
 Sedikit pun tidak menaruh mamang.

Bercakaplah ia terlalu ingat
 Kerana si Buton berani sangat
 Tambahan Welanda kafir laknat
 Istimewa Buton yang mengkhianat.

Tiadalah fakir berbanyak kata
 Gharib tak mahu berbuat dusta
 Kerana tewas perangnya kita
 Dapatlah benteng di mata-mata.

(Skinner 1963, 128-132)

Sebuah lagi syair perang yang masyhur ialah *Syair Himop* atau *Syair Kompeni Welanda Berperang dengan Cina*. Syair ini mengisahkan dengan terperinci peperangan Belanda dengan orang-orang Cina di Betawi dalam tahun 1740. Himop ialah Van Imhoff, Gabenor Jeneral Belanda yang mengepalai peperangan itu. Dan sepertimana *Syair Perang Mengkasar*, syair ini pun mencuba menggambarkan peristiwa-peristiwa yang sebenarnya berlaku; tetapi oleh kerana syair ini sebahagian besarnya ditulis berdasarkan ingatan dan pengetahuan penulisnya, tentu saja terdapat pelukisan-pelukisan yang kurang tepat atau mungkin tidak dapat diterima daripada ukuran sejarah yang kita kenali sekarang. Sebahagian daripada *Syair Himop* berbunyi demikian:

Indelir Himop sangatlah murka
 Merah padam warnanya muka
 Tutup timah segera dibuka
 Sekalian meriam di atas kota.

Konetabel mayor mengerti
 Segenap meriam orang berdiri
 Ubat peluru banyak diberi
 Perintah juga lagi dinanti.

Idelir Himop berkata manis
 Kepada mayor wakilnya habis

'Dipasang sudah sekalian baris
Ganti-gantikan yang tiga lapis'.

Titah perintah sudah diberi
Segala kutipan bangkit di kerusi
Mayor berjalan berpayung tinggi
Berkinjang di atas kerusi berdiri.

(Hooykaas 1965, 474)

Cerita-cerita Keagamaan

Tergolong ke dalam kategori ini ialah syair-syair yang bersifat cerita (naratif) mengenai sesuatu watak atau peristiwa yang ada hubungannya dengan agama Islam. Kebanyakan tokoh yang diceritakan pernah wujud dalam sejarah Islam; tetapi dalam perkembangannya yang panjang telah ditokok tambah dengan unsur-unsur dongeng dan mitos dari Parsi, India dan Nusantara. Sepertimana yang terdapat dalam bentuk prosanya, cerita-cerita syair ini juga bertujuan menyampaikan pengajaran agama, menunjukkan keistimewaan watak-watak yang terkenal dalam sejarah Islam dan seterusnya kelebihan dan keagungan agama Islam. Antara syair-syair yang tergolong ke dalam kategori ini termasuk yang mengenai Nabi-nabi; antaranya *Syair Nur Muhammad*, *Syair Nabi Allah Adam*, *Syair Nabi Allah Ibrahim*, *Syair Nabi Allah Yusuf*, *Syair Anbia*, *Syair Adham*, *Syair Abdassaman* dan lain-lain.

Syair Nabi Allah Yusuf menceritakan dengan terperinci kisah hidup Nabi Yusuf, daripada sejak kecilnya, zaman kanak-kanaknya, seksa yang diterimanya daripada orang-orang yang menganiayainya, pemilihan Tuhan menjadikannya Nabi, kisahnya dengan saudara-saudaranya, dengan kekasihnya, Zaleha dan kisah-kisah lain yang menunjukkan kelebihanannya sebagai Nabi dan keimanannya kepada Allah. Sedikit daripadanya berbunyi demikian:

Firman Tuhan azzawajalla
"Hai malaikatku semua segala
Ini seorang Nabi a'la
Lagipun anak anbiaku pula.

Sesungguhnya telah meminta ia
Pertolongan aku Tuhan yang kaya
Tentulah aku menolongi dia
Tiap-tiap permintaan tiada sia-sia.

Hai Jibril pergilah dapat
Kepada pesuruhku yang baik sifat
Jibril pun turun bersegera cepat
Kepada Yusuf hampir dan rapat.

Berkata Jibril alaihis-salam
"Tuhan engkau berkirim salam
Bagimu firman Khaliqul-alam
Nanti sedikit wahai pualam.

Telah menangis malaikat segala
Isi langit tujuh petala
Tatkala permintaan kamu menghala
Kepada Tuhanmu azzawajalla.

Adakah kiranya engkau kehendakkan
Langit dan bumi aku balikkan?
"Tiada kehendakku", Yusuf jawabkan
"Lemah-lembut engkau kerjakan".

(Syair Nabi Allah Yusuf atau
Kejayaan Taat, tp, tt 48-49)

Syair-syair Kiasan atau Alegori

Syair-syair alegori ialah cerita-cerita yang disampaikan dalam bentuk perlambangan atau kiasan. Di sini watak-watak manusia digantikan oleh watak-watak binatang dan tumbuh-tumbuhan dengan maksud melindungi watak-watak dan peristiwa-peristiwa yang sebenarnya. Umumnya peristiwa-peristiwa itu berlaku di kalangan bangsawan dan orang-orang atasan yang berkuasa; hingga, jika diceritakan dengan terus terang mungkin akan membahayakan pencerita atau penulisnya. Sebahagian besar daripada cerita-cerita ini bertemakan kegagalan cinta antara orang-orang yang berlainan status, antara golongan bangsawan, saudagar kaya dan orang-orang atasan dengan golongan bawahan yang miskin dan tidak berdaya.

Hans Overbeck dalam satu kajiannya mengenai syair-syair ini, mengatakan bahawa syair jenis ini adalah ciptaan masyarakat Melayu, tidak ditiru atau disadur dari Arab, India atau Parsi seperti yang pernah dikemukakan oleh Chauvin dan Van Ronkel. Dalam

kajian itu juga Overbeck membahagikan tema syair-syair golongan ini ke dalam lima bahagian:

- i. Peristiwa negara (*an affair of state*), misalnya *Syair Ikan Terubuk Berahikan Puyu-puyu*.
- ii. Percintaan antara pasangan daripada golongan atasan (*love in higher circles*), misalnya *Syair Burung Pungguk*, *Syair Nuri*, *Syair Kumbang dan Melati*.
- iii. Percintaan di kalangan saudagar (*the amours of the travelling merchant*); misalnya *Syair Ikan Tembera*, *Syair Cinta Berahi*, *Paksi Dewata*, *Syair Bunga Air Mawar*, *Syair Nyamuk dan Lalat*.
- iv. Syair Deduktif, misalnya *Syair Unggas atau Syair Burung*, *Syair Bayan Budiman*.
- v. Syair-syair Melayu yang berasal dari Jawa; misalnya *Syair Buah-buahan*, *Syair Sang Kupu-kupu dengan Kembang dan Balang*, *Syair Bunga Melur Cempaka Gading*, *Syair Pelanduk Jenaka*, *Syair Kumkuma*, *Syair Ikan Baharu*, *Syair Jentayu dan Syair Tawon*.

Bagaimanapun, pada pendapat penulis, pembahagian demikian tidak begitu penting dan mungkin tidak meyakinkan. Cerita yang digolongkan sebagai peristiwa negara juga merupakan percintaan dalam golongan atasan yang umumnya berakhir dengan kegagalan, samalah juga dengan yang diceritakan dalam golongan-golongan (ii) dan (iii). Untuk golongan (v) tidak begitu dapat dipastikan asal usul syair-syair jenis ini, apakah dari Jawa atau dari daerah lain di Nusantara. Demikian pula cerita-cerita dalam kebanyakan syair dan dalam genre prosa adalah juga bersifat deduktif; jadi tidak saja terbatas pada dua buah syair yang disebutkan. Pada umumnya *Syair Unggas* dan *Syair Bayan Budiman* mengandungi juga unsur-unsur yang lain, di samping bersifat deduktif; demikian pula syair-syair yang lain dalam kategori yang sama.

Kerana itu secara umum dapat dikatakan syair-syair kiasan atau alegori adalah menceritakan kisah percintaan antara golongan bangsawan dengan golongan bawahan dan cinta itu gagal lantaran

status yang berlainan itu. Peristiwa seperti ini memang umum berlaku dalam kalangan masyarakat Melayu yang mempunyai sistem stratifikasi yang menonjolkan perbezaan status yang signifikan antara golongan atasan dan golongan bawahan. *Syair Burung Pungguk* (Raja Iskandar 1964) misalnya, jelas sekali menggambarkan keadaan ini. Pungguk sebagai watak pemuda keluaran mencintai Bulan, seorang gadis bangsawan. Bulan telah bertunangan dengan Geroda dan sesudah kahwin dibawa suaminya ke Tanah Seberang, tetapi Pungguk terus mengharap untuk dapat bertemu Bulan. Akhirnya kedua-duanya dapat bertemu mesra dengan bantuan sahabat-sahabat mereka; namun pertemuan itu diketahui oleh Geroda dan Rajawali, bapa Bulan; kedua-duanya dengan mudah dapat menewaskan dan membunuh Pungguk.

Syair Ikan Terubuk Berahikan Puyu-puyu menggunakan ikan-ikan sebagai pelaku. Ikan terubuk yang berkuasa di Laut Melaka mencintai ikan puyu-puyu yang hidup di sebuah kolam di hulu sungai dekat Tanjung Pinang. Hal ini membimbangkan ikan-ikan darat yang lain kerana mungkin ikan terubuk akan memusnahkan mereka jika lamaran itu ditolak. Puyu-puyu menolak lamaran itu kerana berlainan bangsa dan adat resam. Dengan pertolongan nenek moyang mereka, Puyu-puyu dan orangnya dapat berpindah dari kolam tersebut, dan apabila terubuk mengetahui hal itu ia pun membawa dirinya dengan rasa hampa dan kecewa.

Bahagian akhir daripada syair itu berbunyi demikian:

Raja muda yang bijaksana
Duduk bertakhta di dalam istana
Hati di dalam gundah-gulana
Makan tak sedap tidur tak lena.

Ada kepada suatu masa
Muda bermain suka temasya
Terpandang kepada ikan Gelasa
Bersahabatlah Muda guna biasa.

Itu pun tidak hatinya lupa
Akan puteri muda yang sofa
"Hatiku ini tuan pengapa
Seperti bumi digerak gempa".

Duduklah baginda di tempatnya sedia
Hilanglah budi luput upaya
Dihiburkan dengan ikan raya
Leka bergaul bersuka ria.

Demikianlah konon ceritanya
Pulang Terubuk kepada tempatnya
Dengan segala anak isterinya
Kembalilah ia dengan khidmatnya.

Tamatlah syair Terubuk merayu
Dagang menyurat berhati sayu
Tidaklah dapat puteri Puyu-puyu
Ke mana naik ke puncak kayu.

(Antologi Syair Simbolik....:tt
hlm 166)

Menurut Hooykaas, syair ini merupakan sindiran terhadap suatu kisah yang sebenarnya berlaku antara seorang anak raja Melaka dengan seorang puteri Siak. Penulisnya ingin menurunkan cerita ini untuk melepaskan perasaan yang dirasakannya terhadap kejadian itu dan yang dapat pula dijadikan teladan oleh masyarakatnya; tetapi tidak dapat menyatakannya dengan terus terang kerana takut akan menghadapi tindakan yang mungkin diambil oleh pihak-pihak yang berkenaan. (Hooykaas 1965, 75 – 76).

Selain daripada bertemakan cinta yang gagal dan perbezaan status sosial masyarakat, syair-syair ini juga bersifat deduktif, iaitu dengan maksud menyampaikan pengajaran kepada pembaca. *Syair Burung* atau *Syair Unggas* dan *Syair Burung Budiman* mengambil watak-watak dari alam burung-burung. Burung-burung itu berhujah dan bertindak seperti manusia dalam membincangkan pengajaran agama Islam. Di sini masyarakat burung menggambarkan masyarakat manusia yang mengandungi pelbagai golongan, yang beribadat dan taat kepada Tuhan dan yang jahil, yang tidak mengendahkan ajaran agama.

Syair-syair Bukan Cerita

Dalam golongan ini syair-syair tidak seluruhnya berbentuk cerita sepertimana dalam golongan pertama. Kebanyakan syair bukan cerita merupakan keterangan-keterangan yang terperinci mengenai

sesuatu aspek, dengan maksud menyampaikan pengajaran, yang sebahagian besar daripadanya merupakan hukum-hukum agama Islam, meliputi ilmu-ilmu fikah, tauhid, tasawuf, usul, falsafah dan lain-lain. Selain itu terdapat juga pengajaran dan nasihat untuk hidup bermasyarakat, khususnya berdasarkan nilai-nilai agama. Bagaimanapun tidak jarang pula kita temui dalam kedua-dua jenis itu – syair nasihat dan syair agama – cerita-cerita pendek atau panjang dengan tujuan memberikan contoh yang sesuai dengan persoalan yang dikemukakan. Di bawah ini dibincangkan dengan ringkas beberapa judul yang penting dalam kategori ini.

Syair-syair Agama

Daripada jumlah 150 judul yang disenaraikan, 30 (20 peratus) daripadanya merupakan pengajaran agama. Dengan meneliti judul-judulnya sepiantas lalu dapat dikatakan hampir keseluruhan aspek agama Islam telah disentuh dan dibicarakan dalam bentuk syair. *Syair Ibadat*, *Syair al-Salat*, *Syair Rukun Nikah*, *Syair Mekah atau Haj* merupakan pengajaran tentang ibadat; *Syair Alam Tasawuf*, *Syair Makrifat Allah*, *Syair Sifat Dua Puluh* dan lain-lain memberikan pengajaran tentang mengenal dan mendekatkan diri dengan Tuhan; sementara *Syair Kiamat*, *Syair Neraka* dan *Syair Cetera di Dalam Kubur* mengingatkan umat Islam tentang akhirat, azab yang ditempuh di dalam kubur dan di dalam neraka sebagai balasan kepada orang-orang yang meninggalkan ibadat dan mengerjakan maksiat. Dalam aspek pengajaran yang lebih umum kita temui judul-judul seperti *Syair Islam*, *Syair Injil*, *Syair Cermin Islam*, *Syair Orang Berbuat Amal* dan beberapa yang lain.

Tema dan isi yang digarap dalam syair-syair ini, seperti yang dapat difahamkan daripada judul-judulnya, seluruhnya membicarakan kepentingan ibadat manusia sebagai tugasnya kepada yang menjadikannya; dan tugas ini meliputi dari memelihara turut kata, tindak laku, iman dan perasaan sebagai seorang Islam hingga kepada mengagungkan-Nya, mengenal-Nya, mencintai-Nya dan seterusnya mendekatkan diri kepada-Nya.

Syair Ibadat dan *Syair al-Salat* misalnya menerangkan pentingnya beribadat, mengerjakan sembahyang, syarat dan rukunnya serta amalan-amalan yang sunat dan harusnya. Di samping itu disebutkan juga dengan ringkas tentang sifat dua puluh, dengan pengertian dan

ulasan bagi memahaminya. *Syair Rukun Haji* dan *Syair Mekah dan Madinah* memperincikan kepentingan mengerjakan haji, syarat dan rukunnya, wajib dan sunatnya bersama aturan-aturan lain yang berkenaan untuk panduan dan amalan dalam mengerjakan haji. Demikian dalam *Syair Hukum Tajwid* dibicarakan kaedah dan sistem bunyi bahasa Arab yang penting diketahui dan diikuti dalam membaca *al-Quran*; perhatikan antara isinya sebagai gambaran:

- i. Fasal idgham ma'al ghunnah
- ii. Fasal idgham mithlayn
- iii. Fasal lam jalalah
- iv. Fasal akan ha al-dhamir
- v. Fasal hukum qalqalah
- vi. Fasal hukum madnya.

Kepentingan dan ketinggian mutu penulisan dalam golongan syair-syair ini lebih jelas dapat dilihat dalam karya-karya Hamzah Fansuri, seorang ahli sufi yang agung dalam permulaan abad ke-17 di Aceh. Beberapa buah syairnya yang amat terkenal termasuk *Syair Si Burung Pingai*, *Syair Sidang Fakir*, *Syair Syarab al-Asyikin*, *Syair Dagang* dan *Syair Perahu*. Keseluruhan tema syair-syair Hamzah Fansuri adalah ketuhanan: hubungan manusia dengan dirinya dan dengan manusia lain seterusnya hubungannya dengan Tuhan. Seorang manusia yang sempurna, (insanul kamil), ialah yang telah membersihkan kehidupannya sehingga diterima Tuhannya. Dan dalam menempuh kehidupan itu, baik di dunia mahupun di akhirat, seorang insan akan mengalami pelbagai percubaan dan rintangan. Kerana itu seseorang manusia haruslah mempersiapkan dirinya untuk mengatasi rintangan-rintangan itu hingga mencapai kejayaan.

Dalam *Syair Si Burung Pingai* jiwa manusia dilambangkan sebagai burung, dan jiwa itu perlu dibersihkan untuk mendekatkan diri dengan Tuhan dan seterusnya mencapai ketenteraman di akhirat. Falsafat yang sama terdapat semula dalam *Syair Dagang*, di mana kehidupan manusia dilambangkan sebagai anak dagang di rantau orang, menempuh pelbagai rintangan dan cubaan yang hanya akan selamat dengan bertakwa dan menyerahkan diri kepada Allah. Demikian pula dalam *Syair Perahu*, kehidupan manusia dilambangkan sebagai perahu dalam sebuah lautan yang bergelora; justeru itu

haruslah dilengkapkan sebaik-baiknya:

Wahai muda, kenal dirimu
Ialah perahu tamsil tubuhmu
Tiadalah berapa lama hidupmu
Ke akhirat juga 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.

(Doorenbos 1933, 16)

Dalam menempuh cubaan, hanya Allah yang akan menentukan dan menyelamatkan kehidupan itu jika Ia mengkehendaknya; kerana itu kembalilah kepada Allah dengan mengingat, mengesa dan mengagungkan-Nya:

Lailahaillallah jangan kaulalaikan
Siang dan malam jangan kausunyikan
Selama hidup juga engkau pakaikan
Allah dan Rasul juga yang menyampaikan.

Lailahaillallah itu kata yang teguh
Memadamkan cahaya sekalian rusuh
Jin dan syaitan sekalian musuh
Hendak membawa dia bersungguh-sungguh.

Lailahaillallah itu kesudahan kata
Tauhid makrifat semata-mata
hapuskan hendak sekalian perkara
Hamba dan Tuhan tiada berbeza.

(Doorenbos 1933, 20).

Syair Nasihat

Syair-syair nasihat juga bertujuan menyampaikan pengajaran kepada anggota-anggota masyarakat; hanya dalam golongan ini

pengajaran itu tidak terbatas kepada persoalan agama seperti dalam golongan syair-syair agama. Di sini mesej yang disampaikan lebih umum, merupakan ingatan dan panduan kepada para pembaca dan pendengar. Antara yang terpenting dalam senarai yang dikumpulkan, termasuk *Syair Nasihat*, *Syair Amanat*, *Syair Pengajaran*, *Syair Kenang-kenangan Yapsai Taman Penghiburan*, *Syair Orang Makan Madat* dan beberapa yang lain.

Nasihat yang disampaikan kepada pembaca melalui syair-syair ini meliputi hampir keseluruhan kegiatan hidup manusia, terutamanya kanak-kanak dan kalangan remaja, mulai dari mentaati perintah ibu bapa, hormat pada orang tua, rajin belajar, berfikir dahulu sebelum berkata dan bertindak, menghormati hak orang lain, menjaga moral dalam pergaulan terutama antara kaum yang berlainan (lelaki-perempuan), taat beragama, beriman dan mengamalkan segala yang baik serta meninggalkan yang ditegah; pendeknya mencuba membina rasa penilaian yang tinggi dan sempurna dalam diri sendiri. Dan sebagaimana syair-syair yang lain itu, nada dan cara penyampaiannya masih lebih banyak menampilkan cara berkhutbah; misalnya dalam "Nasihat Kepada Anak", oleh Raja Ali Haji di bawah ini:

Dengarkan tuan ayahanda berperi
Kepada anakanda muda bestrai
Jika benar kepada diri
Nasihat kebajikan ayahanda beri.

Ayuhai anakanda muda remaja
Jika anakanda mengerjakan raja
Hati yang betul hendaklah disahaja
Serta rajin pada bekerja.

Mengerjakan gubernemen janganlah malas
Zahir dan batin janganlah culas
Jernihkan hati hendaklah ikhlas
Seperti air di dalam gelas.

Jika anakanda jadi besar
Tutur dan kata janganlah kasar
Janganlah seperti orang sasar
Banyaklah orang menaruh gusar.

Tutur yang manis anakanda tuturkan
 Perangai yang lembut anakanda lakukan
 Hati yang sabar anakanda tetapkan
 Kemaluan orang anakanda fikirkan.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 113)

Syair Kenang-kenangan Yapsai Taman Penghiburan diterbitkan pada tahun 1951, merupakan karya syair yang agak baharu, dibandingkan dengan yang lain yang kebanyakannya masih dalam bentuk manuskrip tersimpan di perpustakaan-perpustakaan di dalam dan di luar negeri. Namun demikian syair ini masih menunjukkan ciri-ciri penulisan syair yang tipikal, dan sebagaimana yang lain dalam kategori ini, ia juga bertujuan memberi nasihat melalui cerita-cerita menarik. Ringkasnya syair ini memberikan gambaran bahawa sesuatu itu tidak akan kekal; yang berkuasa akan hilang kuasanya, yang kaya akan jatuh miskin kecuali orang yang berkenaan beringat-ingat akan kemungkinan itu dan berusaha mengelakkannya dengan beriman kepada Allah:

Ayuhai anakku muda teruna,
 Begitulah adat di dunia yang fana
 Jangan pulak jadi terkena
 Menyesal di belakang tiada berguna.

Bala yang lepas umpama mimpi
 Tidur malam melihat mimpi
 Berapa berdoa serta berjampi
 Terkejut jaga semuanya napi.

Demikianlah juga umpama wayang
 Di kanan kelir gambar ditayang
 Habis cerita tiada terbayang
 Tinggal kelir tiada bergoyang.

Sabarlah anakku ke bala Allah
 Syukurlah tuan ke nikmat Allah
 Berbanyak anakku astaghfirullah
 Begitu pesanku ya Abdullah.

Fajar menyingsing awan bersurai
 Ayam berkokok terbanglah murai
 Embun berpecah kabut berburai
 Di sinilah kalam kertas bercerai.

(Baharun Ahmad 1951, 34-35)

Syair-syair dengan tema yang berasingan

Ke dalam golongan ini dimasukkan syair-syair yang berpusat pada pelbagai tema, selain daripada yang telah disebutkan dalam golongan-golongan yang lalu. Dari segi jumlahnya karya-karya syair dalam golongan ini agak banyak dan sukar sekali menentukan jumlahnya, kerana kebanyakannya tidak tertulis dalam sebuah buku yang khusus seperti syair-syair dalam golongan lainnya. Hanya sedikit syair-syair ini yang tertulis dalam buku yang tersendiri, seperti *Syair Raksi*, *Syair Takbir Mimpi*, *Syair Rakis*, *Syair Perlembagaan Negeri Brunei* dan *Syair Bunga Rampai*. Yang lain kebanyakannya diselitkan dalam buku-buku tertentu, yang berbentuk prosa dan dengan judul-judul yang lain. "Syair Sultan Abdul Jalil Terbunuh", oleh Raja Ali Haji terdapat di dalam buku *Silsilah Melayu dan Bugis* (1956), karangan penulis yang sama; dan "Cerita Sultan Perak Melawat Jajahan Takluknya" diselitkan dalam *Misa Melayu* oleh Raja Chulan (Mohd. Taib Osman 1975, 103–112).

Tema dan isi syair-syair golongan ini bergantung kepada topik yang dibicarakan; dan ini meliputi hampir keseluruhan penglibatan dan perasaan masyarakat, dari yang bersifat cerita, teka-teki, puji-pujian, nasihat atau sebagai pernyataan kasih sayang, rindu, harapan dan sebagainya. Syair Raksi, misalnya membicarakan sama ada 'rasi' atau tidaknya perhubungan perkahwinan suami isteri atau silaturrahim antara dua orang sahabat. *Raksi* atau *rasi*, berasal daripada bahasa Sanskrit, bererti 'kesesuaian' (Wilkinson 1901, 333) dan ada hubungannya dengan kepercayaan terhadap perhubungan nasib manusia dengan peredaran dan perubahan cakerawala, khususnya bintang-bintang. Dalam masyarakat Melayu tradisional memang merupakan kelaziman – walau bukan suatu kemestian – mencari atau menilik kerasian antara dua orang yang akan mendapat jodoh berdasarkan nilai huruf-huruf Arab (atau Jawi) yang membina nama-nama mereka. Misalnya antara Hasan (حسن) dengan Meriam (مریم) masing-masing bernilai 118 dan 290. Kedua-duanya dibahagi sembilan memberikan baki 1 dan 2; satu keadaan yang dianggap sangat baik:

Jika esa samanya dua
Terlalu baik raksinya kedua
Kepada yang lain tiada kecewa
Umpama Adam dengannya Hawa.

Sangat muafakat sebarang kira
Turut menurut apa bicara
Pekerjaan baik sukar bersegera
Tiap-tiap pekerjaan tiadalah bersikara.

Inilah jodoh bersama setia
Kasih dan sayang kepada manusia
Orang melihat bersukaria
Tiada memperbuat pekerjaan aniaya.

(Overbeck 1923, 282-307)

Seterusnya, baki empat dianggap tidak serasi, bahkan mungkin berakhir dengan perceraian. Dalam keadaan yang ekstrem atau bagi masyarakat yang mengikuti amalan ini secara *rigid*, mungkin mereka akan membatalkan hasrat berjodohan itu atau berusaha membuat sesuatu, misalnya dengan menukarkan nama atau ejaan salah seorang atau kedua-dua yang terlibat; semata-mata kerana khuatir kalah salah satu daripada perkara-perkara di bawah ini berlaku:

Fasal empat bersama empat
Tiadalah berapa baik muafakat
Kerjanya sehingga jalan mengumpat
Bercerai juga, tiada akan lekat.

Jika empat bersama lima
Kasih itu tiada berapa lama
Tiada memikirkan binasa nama
Tiada akan kekal keduanya sama.

Jika empat bersama enam
Tiada baik berniaga bertanam
Hatinya lemas marah menanam
Akhirnya itu jadi jahanam.

Jika empat bersama tujuh
Siang dan malam berhati gaduh
Umpama rumah yang kurang teguh
Tujuh hari sekali runtuh.

Jika empat dengan delapan
Antara keduanya tiada ketetapan
Setengah pula mengata kebajikan
Kaul yang satu tiada menetapkan.

(Overbeck 1923, 289)

Selain itu terdapat sejumlah besar syair-syair yang tidak berjudul, diselitkan dalam karangan-karangan prosa yang diterbitkan dalam waktu-waktu yang terkemudian, misalnya dalam *Hikayat Setia Asyik kepada Maksyuknya: atau Syafik Affendi dengan Faridah Hanum*, oleh Syed Syeikh al-Hadi; *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan* oleh Ahmad Kotot; *Hikayat Perjumpaan Asyik* dan beberapa yang lain. Umumnya babak-babak yang diselitkan dalam bentuk syair itu merupakan pemerian yang terperinci dalam sesuatu babak tertentu, misalnya adegan kamar yang dirasakan kurang manis ditulis dalam bentuk yang biasa; justeru itu lalu diolah dalam bentuk simbolik dengan ekspresi dan bahasa yang indah. Diberikan contoh di bawah yang dipetik daripada *Hikayat Setia Asyik kepada Maksyuknya: atau Syafik Affendi dengan Faridah Hanum*:

Datanglah hati tidak siuman
Bangunlah Syafik muda beriman
Berhenti di jalan ke pintu taman
Lupakan janji usul budiman.

Kudrat Tuhan Ilahul Ali
Awan dan mega tersingkap sekali
Bintang zaharah nampak tajalli
Zahirlah kubah keramat dan wali.

Syafik pun khayal di situ sebentar
Seluruh anggota rasa mengeletar
Mengucap dianya ya Rabbi ya Sattar
Ampunkan dosaku Ilahi ya Ghaffar.

Mabuklah Syafik dibaham gelora
Hilanglah peringatan hilanglah kira-kira
Anak kunci kubah dipadukan segera
Merebutkan sementara Faridah yang cedera.

Dirasanya pintu besi khursani
Syafik menyeru ya Allah ya Rahmani
Kurniakan rahmat hamba-Mu ini
Masukkan ke syurga janat adnani.

Malaikat rahmat turun berterbangan
Muda yang sabar sampailah angan-angan
Terbukalah olehnya pintu kayangan
Lazatnya meliputi tubuh dan tangan.

Masuklah Syafik ke jannat tunnaim
Menerima nikmat Ilahul Azim
Lazatnya mesra ya Rabbi ya Rahim
Seluruh anggota mengucap ya Karim

(hlm 286-287)

Dalam babak yang sama Ahmad Kotot menceritakan dengan lebih ghairah, melalui perlambangan-perlambangan yang menarik dan tersembunyi dengan demikian menjadikannya lebih berkesan dalam imaginasi pembacaanya:

Masa sempurna khabarnya tentu
Hasyim pun datang fikiran buntu
Kerana pelayaran sampailah waktu
Hendak menyeberang ke lautan satu.

Layar digulung kemudi dipaut
Kapal belayar di tengah laut
Di pintu kuala kapal tersangkut
Nakhoda yang muda sangat terkejut.

Terkejut berdebar dada gementar
Kapal dipusing haluan dikisar
Kerana lautan ombaknya besar
Mulut nakhoda sangatlah besar.

Puaslah ikhtiar jurangan bestari
Kapal tak dapat bergerak bergeri
Hilang fikiran lenyaplah budi
Nakhoda sebagai memintal tali.

Nakhoda pun marah kelasi ditampar
Jurangan tersenyum duduk bersandar
Melihat nakhoda sangatlah gusar
Kapal tak dapat hendak dikisar.

Jurangan bangun naik gembira
Lalu dipautnya tiang bendera
Tali-temali diikat segera
Kapal pun dapat belayar segera.

(hlm 68-69)

Perkembangan syair dalam zaman yang terkemudian kelihatan lebih pesat setelah adanya alat cetak dan bermulanya penerbitan-penerbitan akhbar dan majalah. Melalui ruangan-ruangan yang disediakan dalam penerbitan-penerbitan itu, para penulis dapat menyampaikan pelbagai mesej melalui puisi. Sesungguhnya zaman ini adalah permulaan kepada perkembangan puisi Melayu moden; dan dalam peringkat permulaan itu genre syair masih amat popular sebagai media untuk menyampaikan pelbagai tema dari rasa rindu dan kasih sayang hingga kepada semangat kemajuan dan nasionalisme Melayu; perhatikan sebuah contoh:

Kebangsaan Melayu

Kebangsaan Melayu cuba kuseru
Supaya kehidupan sama menderu
Kacau-bilau lama dan baharu
Buangkan dia supaya tak keliru.

Kebangsaan Melayu, Melayu jati
Satu tubuh satu hati
Sama merebut sama menanti
Kerana kemajuan kita berbakti.

Kebangsaan Melayu biar berjasa
Sama menolong menjaga bangsa
Sama membantu memelihara nusa
Khidmatkan diri setiap masa.

Kebangsaan Melayu sama menghala
Sama menyerbu sama memula
Tali kemajuan samalah hela
Ketinggian nusa bangsa membela.

Kebangsaan Melayu nusa Malaya
Mulia permai gemilang cahaya
Bersatu mutu bersetia jaya
Itu simpulan wajib percaya.

(Hassan Ahmad 1964, 76-77)

Sehingga pertengahan abad ini, bahkan lewat tahun-tahun 60-an berpuh-puluh judul syair, terutamanya yang berbentuk cerita telah dicetak dan diterbitkan, baik di Semenanjung Malaysia mahupun di

Indonesia. Pelbagai tema yang khususnya berkisar di sekitar kehidupan masyarakat; suka dan duka, cinta dan kasih sayang, dengki dan khianat, krisis dan kejatuhan akhlak dan lainnya yang jelas menggambarkan pengalaman, sikap dan nilai masyarakat sebagai akibat daripada pertembungan mereka dengan nilai dan cara hidup yang dikenali sebagai 'moden'. Penggembelangan mencipta ini tidak sahaja berlaku dalam kalangan penulis keturunan peribumi, bahkan juga kaum pendatang khususnya peranakan Cina di Malaysia dan Indonesia. Hasil daripada penggembelangan ini kita menemukan pelbagai judul yang sekaligus menggambarkan kepelbagaian tema, isi dan fokus pembicaraan. Antara judul-judul ini – yang dipetik secara rambang sahaja – termasuk *Syair Si Banzo Urai* (1931), *Syair Si Pahit Lidah* (1938), *Syair Kili Buku Bemban* (1949), *Syair Cahaya Kebenaran* (1929), *Syair Puteri Hijau* (1962), *Syair Puteri Bunga Kamar* (1965), *Buku Sa Li Chua dan Syair Singapura* (1910) dan *Suara Zaman: Syair dan Pantun Pada Masa Perang Ini* (1945). *Buku Sa Li Chua* ditulis oleh Tan Chay Yan, peranakan Cina Malaysia dan *Suara Zaman*, oleh Koryo Yakahasi, seorang Jepun.

Sebagai contoh, perhatikan sebahagian daripada syair dalam *Buku Sa Li Chua* yang dipetik di bawah ini:

Sungulah betol suda ku kera
Meniaganya gutta di Singa-nya-pura
Millianlah ringgit datang di chura
Banyaklah orang mendapat kaya.

Dengarlah encik dengarlah tuan
Dengarlah sekalian muda-mudaan
Saya yang karang ininya zaman
Disebutkan sekali baba Tan Chay Yan.

Inilah baba yang murahny jeriki
Hati pun berisi sebagai dicuci
Paranya-rubba dia yang mulie-E
Makalah menjadi sekarangny ini.

Mulia yang tanam baba Tan Shay Yan
Anaknya Malaka orang bangsawan
Kaya pun cukup intan dan berlian
Hati pun murah bercampur kawan.

Baba Tan Chay Yan hatinya murah
Suka dia tanam guttanya para
Mulut pun manis sebagai gula
Belumlah pernah nampaknya mara.

(Tan Chay Yan 1910, 22)

Kepelbagaian tema dan daya cipta lebih jelas dilihat dalam bahan-bahan yang dikumpulkan daripada sumber-sumber lisan. Di sini, syair dan genre lainnya dicipta untuk memenuhi sesuatu tujuan; dan tujuan inilah yang menentukan isi ciptaan itu. Untuk sambutan maulud, misalnya, dicipta sebuah syair, beberapa rangkap, untai, malah memenuhi sebuah buku. Gunanya untuk dibaca, dilagukan atau diterbitkan dan diedarkan sebagai usaha, sumbangan untuk tujuan pengajaran atau dengan tujuan mendapatkan wang untuk maksud-maksud kebajikan. Dengan berkeadaan begitu, syair maulud, di samping mengisahkan keputeraan dan kehidupan Rasulullah, akan memberikan juga pengajaran, nasihat dan kritik masyarakat. Demikian juga terdapat dalam "Endoi", "Surat Pengantin", "Surat Nasi", "Menitik Inai", "Sambutan Kemerdekaan" dan lain-lainnya.

Lebih menarik pula, apabila pengarang-pengarang tempatan yang tidak bernama, menuliskan syair-syair mengenai tempat, kampung atau daerahnya, misalnya dalam "Syair Sungai Perak", "Syair Kampung Behrang Ulu", "Syair Keramat Teluk Rubiah", "Syair Kisah Perang Rokam" dan sebagainya. Contoh di bawah ini dipetik daripada "Syair Kisah Perang Rokam" yang dikarang oleh seorang anak tempatan yang dikenali sebagai Encik Jasin, dari Kampung Serkam Laut, Melaka. (Sementara contoh dan keterangan yang lain, dibincangkan lagi dalam aspek fungsi dan penyebaran, di bawah):

Syair Kisah Perang Rokam

Bismillah itu mula dikarang
Syair sudah dibuat orang
Sebab kampung jadi berperang
Cukai lama sudah terbuang.

Alhamdulillah mula disurat
Syair ini sudah dibuat

Tahun ini hikmat berat
Datang daripada kafir murtad.

Hukuman datang berdetap-detap
Itu tanda hukuman tetap
Orang mendengar banyak meratap
Bangsal dibuat tiada beratap.

Hukuman ini amat derhaka
Banyak orang tiada suka
Hingga meninggalkan rumahtangga
Raja dimakan api neraka.

Tatkala anak dara Syamsuddin duduk di pintu
Pegang penyapu seorang satu
Tuan Rokam datang naik ke situ
Hendak dipukul dengan penyapu.

(Ihsan Tuan Hj. Omar, Serkam, Melaka 1978)

Fungsi dan Penyebaran

Dalam perbincangan di atas dapat dilihat bagaimana luasnya pemakaian syair dalam kehidupan masyarakat Melayu; dan ini juga dapat menggambarkan fungsi puisi itu dalam masyarakat, khususnya dalam konteks keadaan dan zaman yang berkenaan. Tetapi dalam zaman itu juga kebolehan membaca di kalangan masyarakat itu amat terbatas; kerana itu hasil-hasil sastera yang telah tertulis, termasuk yang berbentuk syair hanya dapat disampaikan kepada pendengar melalui seseorang yang boleh membaca. Umumnya pula pembaca itu tidak sahaja dapat membaca dengan lancar tetapi mungkin juga boleh menyanyi dengan suara yang baik. Di sinilah letaknya keistimewaan puisi ini: dengan sifatnya yang natural dan bersahaja, ia dapat disesuaikan dengan lagu yang mengiringinya dan suasana yang mahu ditimbulkan daripadanya. Biasanya syair-syair yang berbentuk cerita (naratif) disampaikan dalam dua variasi lagu: cepat dan perlahan. Pada bahagian yang terbesar yang merupakan penceritaan biasa, syair dilagukan dalam rentak cepat, hampir seperti berzikir (*incantation*). Tetapi pada bahagian-bahagian yang lain: permulaan, penutup, pada menggambarkan suasana sedih, kematian atau kekecewaan, syair dilagukan perlahan dengan nada

sedih dan merayu. Dalam masa-masa yang kemudian apabila syair dibaca dalam keramaian, pesta atau pertandingan, lagu-lagu akan diiringi dengan muzik terutamanya daripada biola, armian, akordian, piano dan gitar.

Bagi syair-syair yang bukan cerita, terutamanya yang bertema-kan agama dan nasihat, lagu-lagu yang digunakan lebih beragam dan biasanya disampaikan dengan paduan suara. Sebahagian besar daripada aspek-aspek pengajaran agama Islam dari rukun iman, rukun sembahyang, zakat, puasa dan haji hingga kepada pengajian yang lebih tinggi seperti ilmu usul dan tasawuf, tertulis dalam bentuk syair dan disampaikan dalam bentuk nyanyian. Dengan demikian isi atau seni katanya lebih mudah dihafal dan seterusnya diingat dan diamalkan.

Selain daripada fungsinya yang umum seperti di atas, iaitu sebagai hiburan dan alat menyampaikan pengajaran melalui cerita dan lagu, syair lebih jauh mempunyai fungsi sosial yang luas dan berkesan. Sebagaimana pantun yang tersebar luas dalam kegiatan-kegiatan seni dan kebudayaan masyarakat, syair juga mempunyai ruang dan kemampuan yang sama. Walaupun tidak banyak jumlahnya dari segi jenis dan variasi, tetapi dari segi penyebaran syair dapat dikatakan lebih dominan tempatnya daripada pantun. Hal ini ialah kerana aktiviti-aktiviti kesenian yang mengandungi syair lebih bersifat '*quasi-religious*' iaitu berhubungan dengan agama dan dakwah yang dapat diisi dalam kebanyakan aktiviti kehidupan masyarakat. Di bawah ini akan ditinjau dengan ringkas sebahagian daripada aktiviti-aktiviti kesenian masyarakat yang mengandungi fungsi dan peranan syair.

Endoi atau Dondang Siti Fatimah

Endoi bermakna buaian (Wilkinson 1901, 47); dan istiadat berendoi ialah istiadat membuai anak kecil, menurut cara yang telah sedia tersusun dan yang telah diwarisi oleh masyarakat itu. Biasanya istiadat ini dimulai dengan istiadat mencukur rambut, turun tangga atau memijak tanah, mengikut pilihan dan rancangan keluarga yang menjalankannya. Berendoi jua mungkin dijalankan sekaligus dengan kegiatan yang lebih besar, misalnya akikah, khatam Quran, bertindik dan lain-lain, yang boleh pula merupakan sebahagian daripada istiadat perkahwinan yang diadakan. Jika istiadat berendoi itu

merupakan majlis yang tersendiri, ia diadakan setelah bayi itu menamatkan tempoh berpantang bersama ibunya, iaitu kira-kira selepas enam minggu dari tarikh kelahiran. Sehingga ini istiadat berendoi masih diamalkan hampir di seluruh Semenanjung, terutamanya di Kedah, Perak, Selangor, Negeri Sembilan, Pahang, Melaka dan Johor.

Lagu "berendoi" dinyanyikan ketika bayi dibuai di dalam buaian yang berhias, oleh bidan atau seorang anggota keluarga, dengan iringan lagu daripada satu kumpulan penyanyi yang khusus untuk tujuan itu. Lagu-lagu itu terdapat dalam rentak dan cara persembahan yang beragam daripada satu daerah dengan yang lain, tetapi seni katanya tetap dalam bentuk syair. Suatu perkara yang menarik di sini, iaitu lagu dan seni kata itu hampir sama antara daerah-daerah itu; ini menunjukkan adanya buku-buku atau sumber-sumber yang sama yang digunakan.

Isi dan tema lagu-lagu endoi ialah nasihat dan pengajaran; iaitu dengan maksud menasihatkan anak-anak supaya taat setia dan membalas budi ibu bapanya. Daripada beberapa contoh yang telah dirakam di beberapa buah daerah di Kedah, Perak, Negeri Sembilan dan Melaka, struktur isi lagu-lagu endoi dapatlah diringkaskan begini:

- a. Pendahuluan: mengandungi salasilah keturunan dan riwayat kelahiran Rasulullah S.A.W:

Bismillahir-Rahmanir-Rahim
Lailla-Haillallah
Muhammadar-Rasulullah.

Asalnya Nabi nur yang mulia
Dijadikan Allah Tuhan yang Kaya
Dahulu daripada alam dunia
Aras dan Qursi belum sedia.

Daripada nur Nabi alaihissalam
Asalnya jadi sekalian alam
Langit dan bumi terang dan kelam
Jin dan manusia kafir dan Islam.

Langit dan bumi sempurna dijadikan
Nabi Allah Adam pula dilahirkan

Dialah permulaan manusia dijadikan
Di dahinya nur yang dipancarkan.

Nabi Muhammad anaknya Abdullah
Bondanya bernama Siti Aminah
Nabi yang jadi di dalam Mekah
Cahayanya terang segenap daerah.

b. Mengenai kelahiran seorang anak:

Bismillah itu permulaan nama
Keadaan zatnya bersama-sama
Zahirnya sifat menyatakan isma
Qadim dan taat sedia lama.

Asalmu dari lembaga Adam
Keturunan dari murul-khatam
Dipecah empat anasir insan
Untuk menjadi sekaliannya Islam.

Salbi bapamu rahim ibumu
Empat puluh hari nutfah namamu
Delapan puluh hari alkah namamu
Seratus dua puluh hari nazrah namamu.

c. Kesusahan ibu bapa memelihara anak:

Setelah kamu sudahlah ada
Siang dan malam ibumu jaga
Tidur pun tidak barang seketika
Makan dan minum tidak berasa.

Aduhai anak jangan engkau bantah
Ibumu peliharakan terlalu susah
Alih ke kiri kanan pun basah
Berlumur dengan kencing dan muntah.

Dilabuhnya tirai ribut pun lalu
Pelita dipasang di dalam kelambu
Sembur dan barut datang bertalu
Meminta jauhkan syaitan dan hantu.

d. Taatkan ibu bapa dan suami:

Jikalau anak hendak bahagia
Amanah dan pesan ialah percaya
Walau miskin walaupun kaya
Diperbuat juga sehabis daya.

Jikalau engkau sudahlah besar
Pengajaran ibumu hendaklah dengar
Perkataan bapamu jangan diingkar
Itulah menjadi kota dan pagar.

Wahai anakku yang setiawan
Engkau ini anak perempuan
Jikalau ada jodoh pertemuan
Suamimu itu jangan dilawan.

Barang siapa melawan suami
Terlalu sakit rasanya hati
Mukanya hitam seperti babi
Di dalam neraka tempat berhenti.

e. Menuntut Ilmu:

Jikalau menuntut engkau mendapat
Terpujilah engkau dunia akhirat
Berhimpun sekalian handai dan sahabat
Mana yang jauh bertambah dekat.

Jikalau dapat ilmu yang teguh
Engkau amalkan bersungguh-sungguh
Tertutup pintu neraka yang tujuh
Teranglah jalan seperti bersuluh.

Jikalau terang jalan ke mati
Baharulah kamu bersuka hati
Kepada Tuhan engkau terpuji
Mendapatlah engkau syurga tertinggi.

f. Mengerjakan ibadat:

Barang siapa meninggalkan firman
Putuslah harap ayuhai teman
Itulah orang tiada beriman
Di dalam neraka tempat kediaman.

Barang siapa meninggalkan hadis
Tubuhnya hitam bercampur kudis
Dimakan api semuanya habis
Dari kepala sampai ke betis.

Sakit tiada lagi berkala
Digigit ular, halipan dan kala

Di dalam neraka badan tersula
Harapkan tolong azzawajalla.

g. Penutup:

Ya Allah Malik-al-Manan
Doa kami minta perkenankan
Siang dan malam sepanjang zaman
Bala dan fitnah minta jauhkan.

Tamatlah tuan anak sambil diayunkan
Sanak saudara kami mengayunkan
Serta meminta kami doakan
Supaya terang anak budiman.

Telah selesai kami nyanyikan
Kami meminta serta selamatkan
Kami membuat jangan dimudahkan
Seumur hidup anakku ingatkan.

Selain daripada lagu di atas terdapat sebuah lagu yang lain yang juga dinyanyikan dalam istiadat berendoi ini, iaitu apa yang dikenali sebagai "Dendang Siti Fatimah". Di beberapa tempat di negeri Perak, lagu endoi itu sendiri menjadi sinonim kepada "Dondang Siti Fatimah", walaupun daripada kedudukan yang sebenar, lagu "Dondang Siti Fatimah" itu hanya merupakan variasi kepada beberapa buah lagu lain yang biasanya dinyanyikan dalam istiadat berendoi. Sebahagian daripada lagu ini yang kerap dinyanyikan dipetik di bawah sebagai contoh:

Dengan Bismillah kami mulai
Alhamdulillah wassala tannabi
Dengan takdir Ilahi Rabbi
Sampai maksud yang dicitai.

Seorang anak cita yang lama
Sekarang kami sudah terima
Seorang anak diberi nama
Kami ayunkan bersama-sama.

Emas dan perak kami ayunkan
Anak ditaruh di dalam buaian
Tali ayunan kami pegangkan
Emas dan perak kami nyanyikan.

Dipanggil orang kami sekalian
Olehnya ibu bapamu tuan
Serta diberi minum dan makan
Menyatakan syukur kepada Tuhan.

(Rakaman, Tanjung Malim 1976)

Demikian seterusnya hingga 120 rangkap dengan isi yang hampir sama, iaitu menasihatkan anak-anak supaya taatkan ibu bapa, rajin menuntut ilmu, mengerjakan ibadat dan menjadi manusia yang berguna. Ibu bapa juga menasihatkan supaya melengkapkan anaknya dengan ilmu pengetahuan dan memberikan panduan yang baik untuk kehidupan dan masa depan anak-anaknya.

Di negeri Pahang, khasnya dalam daerah Raub, puisi seperti ini dikenali sebagai 'nazam' dan acara menyanyikannya disebut 'bernazam'. Dalam istiadat berendoi, yang dikenali di daerah ini sebagai "kenduri membuai anak", terdapat lagu-lagu yang sama seperti dalam daerah-daerah yang lain dan seni kata yang hampir sama bentuk dan isinya. "Nazam membuai anak laki-laki" dinyanyikan untuk anak lelaki dan "Nazam membuai anak perempuan" untuk anak perempuan. Bentuk puisinya tetap syair dan isinya juga mementingkan nasihat dan memberikan pimpinan kepada kanak-kanak supaya besar dan dewasa menjadi orang yang berguna:

Nazam membuai anak lelaki:

Wahai anak muda bangsawan
Pengajaran ibumu jangan dilawan
Pelihara daripada ribut dan taufan
Takut terkena penyakit dan syaitan.

Dari kecil dipelihara ibumu
Sehingga sampai sudah umurmu
Diserahkan mengaji ke hilir ke hulu
Kerana besar hajat ibumu.

Jikalau engkau tamat mengaji
Baharulah ibumu bersuka hati
Tiada diberinya ke sana ke mari
Sehingga kitab habis dikaji.

(Nainu bt Hassan, Raub 1978)

Nazam membuai anak perempuan:

Wahai anak yang setiawan
Engkau ini anak perempuan
Jikalau engkau ada pertemuan
Suamimu itu jangan dilawan.

Wahai anak kami berpesan
Kepada engkau di dalam buaian
Ibu bapamu jangan kaulawan
Jangan diikuti iblis dan syaitan.

Di atas kepala kamu junjungkan
Di dalam hati engkau taruhkan
Ya Allah Malik-ul-Rahman
Budak ini besarkan Tuhan.

(Nainu bt Hassan, Raub 1978)

Sambutan Maulud, Syair Maulud dan Nasyid

Perayaan menyambut Mauludun-Nabi diadakan setiap tahun dalam bulan Rabiulawal sebagai mengingati ulang tahun keputeraan Rasulullah S.A.W. pada 12 Rabiulawal 571. Keramaian diadakan di masjid, surau atau di rumah seseorang tertentu dan biasanya diuruskan bersama oleh jawatankuasa masjid, surau atau yang dilantik khas untuk tujuan itu. Pelbagai acara diadakan termasuk syarahan agama, bacaan Quran, berzikir maulud, nasyid dan menyanyikan lagu "Syair Maulud". Seni kata "Syair Maulud" ini sebahagiannya menceritakan keturunan dan keputeraan Rasulullah dan yang lainnya memberi nasihat kepada pendengar supaya memuliakan Rasulullah dan mentaati perintah Allah dan Rasul. Sedikit daripadanya diberikan di bawah:

Malam ini tersangat mulia
Rabiulawal nama bulannya
Memuliakan nai akan dicitra
Memuliakan Nabi junjungan kita.

Memuliakan Nabi junjungan kita
Ialah sultan segala anbia
Kekasih Tuhan yang sangat mulia
Tiada bandingan di dalam dunia.

Mauludun Nabi kita muliakan
Membesarkan hari Nabi diperanakkan
Dapat manfaat hari yang kemudian
Diberi pahala tidak terperikan.

(Lebai Sani bin Bihin, Kuang, Selangor 1977)

Nasyid Pembukaan Majlis:

Selamat malam kami ucapkan
Para hadirin semua jemputan
Selawat salam kami junjungkan
Ke hadrat Nabi Rasul pilihan.

Di majlis ini kami bermadah
Mengucap puji alhamdulillah
Nasyid ini nasyid pembuka(h)
Semoga majlis dikurniakan limpah.

Ke hadrat Allah kami sembahkan
Agar majlis dapat keredaan
Salah silap pohon ampunan
Semoga majlis dapat keampunan.

Di malam ini kita berjumpa
Di lain masa bersama pula
Dengan berkat selamat sejahtera
Semoga bahagia harapan kita.

Kepada hadirin yang budiman
Sudinya datang tuan dan puan
Dengan segala puji-pujian
Sekalian budi jadi ingatan.

Dengan berkat salam sejahtera
Semoga bahagia harapan kita.

(Maskinah bt Mohd. Dom,
Johor Bahru 1978)

Hadrah

Hadrah dapat digolongkan sebagai satu jenis zikir yang disampaikan dengan iringan rebana; terdiri daripada tujuh hingga sembilan orang

yang memukul rebana sambil menyanyi. Permainan ini boleh diadakan dalam semua keramaian termasuk majlis perkahwinan, mengiringi dan menerima kedatangan pengantin, menyambut tetamu kehormat, pesta dan keramaian kampung, daerah dan negeri, serta hampir semua acara yang berhubung dengan agama. Lagu-lagu yang dinyanyikan sebahagian besarnya dalam bahasa Arab, dipetik umumnya daripada buku *Majmual Syarif al-Anam* dan yang lainnya dalam Bahasa Melayu, dikarang sendiri oleh kumpulan itu untuk sesuatu tujuan, atau daripada mana-mana seni kata yang diketahui. Hampir keseluruhannya yang di dalam bahasa Melayu ialah dalam bentuk syair dan isinya meliputi pelbagai tema, dari lagu pembukaan (bertabik), menyambut dan memuji hadirin, hingga kepada soal-soal semasa, khususnya yang berhubung dengan majlis yang diadakan. Perhatikan contoh di bawah yang dikarang untuk suatu sambutan Hari Kebangsaan.

Hari Kebangsaan

Semoga hidup penuh kemakmuran
Hari Kebangsaan kita rayakan
Peringkat daerah yang mengadakan
Segenap rakyat mengambil bahagian.

Kepada Tuhan kami berperi
Panjangkan usia Perdana Menteri
Semoga bimbingan tambah diberkati
Rakyat hidup penuh dedikasi.

Rakyat hidup berdedikasi
Mengikut rancangan Perdana Menteri
Rancangan Buku Hijau telah disertai
Semoga menambah pendapatan negeri.

Sambutan diadakan di sana sini
Janganlah lupakan keselamatan negeri
Perajurit bertugas di sempadan negeri
Bakti mereka mestilah dihargai.

(Rakaman daripada Kumpulan Hadrah,
Tg. Malim 1976)

Dan untuk satu upacara berinai menjelang majlis perkahwinan yang akan dijalankan:

Menitik Inai

Malam ini menitik inai
Inai dititik di anak jari
Wajah pengantin berseri-seri
Diinaikan oleh saudara-saudari.

Pengantin duduk seorang diri
Di atas pelamin indah berseri
Membuka tangan sepuluh jari
Diinaikan keluarga berganti-ganti.

Diinaikan keluarga berganti-ganti
Lekatlah inai di anak jari
Tanda ikatan telah dimiliki
Rukun dan damai suami isteri.

Kami bermain berkawan-kawan
Majlis berinai kita adakan
Kepada Tuhan kami pohonkan
Semoga pengantin hidup berkekalan.

Selesailah sudah upacara malam ini
Pengantin diiringi seorang puteri
Pengantin bermohon mengundur diri
Menantikan persandingan di esok hari.

(Rakaman Hadrah, Tg. Malim 1976)

Dabus

Dabus ialah sejenis tarian beramai-ramai dengan iringan rebana dan mempunyai konotasi magis. Penari-penarinya menari dalam rentak tertentu dan pada suatu peringkat menikam dirinya dengan besi tajam yang dikenali sebagai 'anak dabus', hingga mengeluarkan darah tetapi tanpa sakit dan meninggalkan kesan luka. Lagu yang dinyanyikan dengan iringan rebana, kebanyakannya masih dalam bahasa Arab, umumnya dipetik daripada buku *Majmual Maulud Syaraf al-Anam*. Tetapi, di beberapa tempat di Perak, Selangor dan Melaka, terdapat juga beberapa rangkap dalam bahasa Melayu

berselingan dengan Arab. Dalam seni kata yang dalam bahasa Melayu itu pula, terdapat rangkap-rangkap syair, pantun dan ungkapan-ungkapan yang bebas, tidak terikat pada mana-mana genre yang tertentu; sebahagian daripadanya berbunyi demikian:

Sailala Tengku di Kelang
Menempa rantai dengan gelang
Tuanlah sungguh telah terbilang
Patik berdabus sampailan siang.

Faya saalaman habbakum
Fafil'a qibah qadrahji.

Tabiklah encik tabiklah tuan
Tabik dengan orang sekalian
Saya bermain berkawan-kawan
Kerana memainkan seni kebudayaan.

Tarannam bidhkrin-rabiyi
Waharrid bihi summasih.

Berempat duduk di pentas
Berlima dengan gurunya
Macam dakwat dengan kertas
Macam pelita dengan sumbunya.

Allaya nabiyalhuda
Aghisman bidhikrik yulhi.

Tabik encik tabiklah tuan
Tabik kepada lelaki perempuan
Patik bermain berkawan-kawan
Mana yang salah harap maafkan.

(Rakaman daripada Kumpulan Dabus,
Banting, Selangor 1976)

Boria

Boria yang lebih terkenal di daerah utara Semenanjung, terutamanya di Pulau Pinang, Kedah, Seberang Perai dan Perak Utara, dikatakan berasal dari Parsi dan diperkembangkan di sini oleh pedagang-pedagang India. Tarian ini juga merupakan tarian beramai, berunsur hiburan, diadakan di majlis-majlis keramaian, pesta dan perkahwin-

an. Dengan iringan muzik dan irama lagu yang disesuaikan dengan perkembangan semasa, penari-penari menari sambil menyanyi; bentuk puisi yang dinyanyikan ini kebanyakannya dalam bentuk syair yang tergolong sebagai syair yang baik. Sebahagian daripadanya diberikan di bawah sebagai contoh:

Kisah Asal-usul Boria

Asal Boria yang mula pertama
Dari India datang menjelma
Orang Melayu bercampur
Ria Sungai Pinang mengesan sejarah lama.

Dahulukala makmur dan senang
Permainan Boria di Pulau Pinang
Sejarah lama yang patut dikenang
Beratus tahun sudah terancang.

Asal permainan dari India
Diberi nama gelaran Boria
Karang mengarang bermacam gaya
Schingga kini masih berjaya.

Bulan Muharam sampailah waktu
Orang Melayu masuk bersekutu
Ditubuhkan Boria di sini di situ
Dasar perkauman nyatalah tentu.

Segenap mukim, kampung dan desa
Diadakan jenaka berbagai bangsa
Berpakaian indah sutera dan kasa
Setahun sekali setiap masa.

Tidak saya panjangkan kalam
Permainan dimain waktunya malam
Berbagai acara karangan disulam
Memuji penonton luar dan dalam.

Sailor ramai semua berdiri
Di hadapan laman yang indah berseri
Tukang karang memuji hormat diberi
Selesai karang diadakan tari.

Orang hartawan lagipun kaya
Tiap-tiap tahun disambut Boria

Dipasang gaslin terang bercahaya
Bersama wang pula disedia.

Sekalian bangsa hati berkenan
Menyaksi Boria ganjil permainan
Berdiri melihat kiri dan kanan
Berserta jualan bermacam makanan.

(Daud bin Ibrahim, P. Pinang 1977).

Ada satu ikan yu
Isi banyak tulang tengah satu
Jual ia sebakul suku
Suka makan orang Hindu.

Ada satu ikan terubuk
Isi sikit tulang berserabut
Budak-budak makan suka berebut
Orang tua makan nyawa tercabut.

Ada satu buah ulu
Pecah telur di dalam pasu
Pukul dia dengan bilah penyapu
Bila masak sangat gebu.

(Abd. Rahman Jirim 1977)

Syair Dalam Majlis Perkahwinan

Di beberapa tempat di Semenanjung, misalnya di Perak, Kedah, Johor dan Selangor, terdapat kebiasaan membacakan perutusan bersama dengan sesuatu istiadat dalam satu-satu majlis perkahwinan; misalnya apa yang dikenali sebagai 'surat serah', dibacakan ketika menghantar serah atau pemberian kepada pihak perempuan, 'surat nasi' dibacakan ketika kedua-dua pengantin sedang bersanding. Surat tersebut diselitkan pada bunga-bunga yang menghias nasi kunyit yang diarak bersama pengantin lelaki. Di bawah ini dipetik contoh daripada istiadat itu:

Sebahagian daripada 'surat nasi':

Adalah seperti perjalanan kami
Bolehlah dikatakan jauh dari sini

Kami bertolak pukul sebelas tadi
Sekarang ini barulah sampai ke mari.

Berjalanlah kami berhemat-hematan
Berserah sahaja kepada Tuhan
Tiadalah apa-apa halnya di tengah jalan
Selamatlah sampai kami sekalian.

Kampung Kepayang tempatnya indah
Banyak rumah penduduknya ramai
Kebanyakan kami ke mari langsung tak pernah
Sekarang ini barulah sampai.

Wah sukanya hati tidak terperi
Memandangkan puak kaum berhimpunan di sini
Jikalau tidak sabit perkara ini
Barangkali harus kami tak berjumpa di sini.

Tidaklah lagi dipanjangkan peri
Bersama pengantin dihantar ke mari
Sedikit serah kami memberi
Kerana perkaranya pun sudah terhajat di hati.

Serah pun ada jangan tidak
Maklumlah tuan khatannya ke mari
Rupanya pun tak berapa semiak
Maklumlah membuatya susah anak cucu kiuk kiak.

Serah pun tidak berapa sempurna
Satu bekas sirih tiga cerana
Berbungkus dengan kain keputihan warna
Inilah perbuatan orang-orang tua di sana.

Dalamnya konon cembul teratur
Cukuplah lengkap gambir dan kapur
Sirih dan pinang disusun beratur
Entahkan layu entahkan lecur.

(Herman bin Uda Tasir, Kampar 1976)

Selamat Bersanding

Selamat bersanding saya ucapkan
Dipanjangkan jodoh ditetapkan iman
Murah rezeki Tuhan kurniakan
Limpah makmur berzaman-zaman.

Selamat bersanding pengantin baru
Di atas pelamin duduk bersatu
Suami isteri bersatu padu
Rukun muafakat setiap waktu.

Selamat pengantin kedua-dua
Di atas pelamin muda remaja
Seperti pinang dibelah dua
Sama muafakat sampai ke tua.

Burung jelatik burung jeladan
Anak tekukur terbang tinggi
Sudahlah cantik samalah padan
Semacam diukur samalah tinggi.

Tuan pengantin orang budiman
Mudah-mudahan ditetapkan iman
Limpah makmur sentosa dan aman
Selamat berkekalan zaman-berzaman.

(Mishah bt Hamid, Batu Pahat 1978)

Syair dalam Rejang

Seperti "Pantun Rejang", syair ini juga menggunakan nama-nama hari dan bulan Islam yang ada kaitannya dengan kepercayaan terhadap raksi dan nilai-nilai pada hari dan bulan. Syair rejang bertemakan pengajaran agama, tentang ibadat dan mengerjakan amalan yang baik sebagai Mukmin sejati. Syair ini dilagukan dalam majlis-majlis perkahwinan, sambutan-sambutan yang berhubung dengan agama atau mungkin juga dinyanyikan sebagai hiburan sambil kerja seperti waktu membersihkan padi, membuat emping dan sebagainya.

Rejang Si Padi Emping

Bismillah itu permulaan kata
Alhamdulillah puji semata
Berkat syafaat penghulu kita
Sekalian kembali ke Tuhan yang ada.

Barang siapa berpadi empin(g)
Padi empin huma di tengah
Barang siapa berhati Mukmin
Berhati Mukmin istana Allah.

Padi empin huma di tengah
Sayang geliga di punca kain
Berhati Mukmin istana Allah
Masuk syurga jannatun naim.

Sayang geliga di punca kain
Orang bertanak di bawah sentul
Masuk syurga jannatun naim
Itulah anak baginda Rasul.

Orang bertanak di bawah sentul
Sayang cerana berisi timah
Itulah anak baginda Rasul
Yang bernama Siti Fatimah.

(Hj Mohd. Wajib Hj Abd. Rahman,
Slim River 1976)

Rejang Tujuh Hari

Sukanya Adam tidak terperi
Ke sana ke mari berlari-lari
Mencari Hawa isteri sendiri
Dari pagi mamlah hari.

Esok dibilang hari Sabtu
Lepas Sabtu berganti Ahad
Tuntut ilmu biarlah mutu
Hendaklah dibuang perangai yang jahat.

Dibilang pula hari Ahad
Lepas Ahad berganti Isnin
Hendaklah dibuang perangai yang jahat
Supaya boleh menjadi Mukmin.

Dibilang pula hari Isnin
Lepas Isnin berganti Selasa
Supaya boleh menjadi Mukmin
Jikalau mati tidak berdosa.

Dibilang pula hari Selasa
Lepas Selasa berganti Rabu
Jikalau mati tidak berdosa
Boleh berjumpa Tuhan yang satu.

Dibilang pula hari Rabu
Lepas Rabu berganti Khamis
Boleh berjumpa Tuhan yang satu
Jangan diikut syaitan iblis.

Dibilang pula harinya Khamis
Lepas Khamis berganti Jumaat
Jangan diikut syaitan iblis
Hendaklah beriman dengan taat.

Dibilang pula hari Jumaat
Lepas Jumaat tamatlah sudah
Hendaklah beriman dengan taat
Di dalam syurga tempat yang indah.

(Hj Mohd. Wajib Hj Abd. Rahman,
Slim River 1976)

Daripada pembicaraan dan contoh-contoh yang dikemukakan dalam bab ini jelas terlihat bagaimana popularnya puisi syair itu dalam masyarakat Melayu, bukan saja di Semenanjung Tanah Melayu, bahkan di seluruh Kepulauan Nusantara juga. Syair sebagai genre puisi telah diberikan bentuk dan ciri yang memperlihatkan kepelbagaian cipta yang tinggi nilainya. Bentuk itu digunakan untuk menyatakan segala isi dan maksud, perasaan dan emosi masyarakat, yang dapat dilihat dan dirasa melalui tema-temanya yang pelbagai. Dan dalam kehidupan sehari-hari genre syair digunakan, diperluas dan diperkaya dengan pelbagai warna dan nada, sesuai dengan konteks dan suasana kehidupan masyarakat yang menggunakannya. Melihat keadaan begini, lebih memperkuat keyakinan kita, bahawa syair Melayu adalah tradisi Melayu yang asli, bukan diimport daripada kebudayaan asing dan bukan semestinya ciptaan seorang individu. Syair, sebagaimana genre-genre puisi Melayu yang lain adalah hak masyarakat, lahir daripada citarasa dan daya cipta masyarakat Melayu secara kolektif.

NAZAM

Tradisi dan Asal Usul

Nazam (نظم) dalam bahasa Arab bermakna puisi (*poem*) atau (*poetry*) secara umum, samalah seperti syair dalam bahasa Arab

bermakna puisi (*poem*) dan (*poetry*) (Hava 1970). Dalam senarai genre-genre puisi Arab-Parsi, tidak didapati istilah 'nazam' yang bermakna sebuah genre puisi yang tersendiri sebagaimana genre-genre yang lain seperti ruba'i, kit'ah, masnawi, ghazal dan lain-lain. Dan ia juga tidak tergolong sebagai salah satu pola irama puisi Arab seperti *basit*, *kamil*, *thawil*, *madid*, *wafir* atau yang lain.

Dalam bahasa Melayu, perkataan 'nazam' pada mulanya tidak juga pasti sebagai suatu genre puisi yang tersendiri. Di beberapa daerah negeri Pahang, istilah nazam memberi makna lagu atau zikir, dan 'bernazam' ialah melagukan suatu jenis puisi untuk satu tujuan, sambutan atau keramaian. Daripada contoh-contoh yang telah dikumpulkan dari daerah-daerah itu puisi yang dikatakan nazam itu, dari segi bentuk dan strukturnya, tidak lain daripada syair, iaitu terdiri daripada empat baris serangkap, empat perkataan sebaris dan dengan rima a-a-a-a. Sementara fungsinya pula, samalah seperti 'endoi' dalam daerah-daerah lain di Semenanjung Malaysia termasuk Kedah, Perak, Selangor, Negeri Sembilan dan Melaka.

Perkataan nazam digunakan sebagai istilah teknik kepada suatu jenis puisi yang mula-mula ditemui dalam *Tajus Salatin* atau *Mahkota Segala Raja-Raja*, terkarang kira-kira dalam tahun 1603 oleh Bokhari al-Jauhari. Contoh nazam yang diberikan berbunyi demikian:

Bahawa bagi raja sekalian
Hendak ada menteri demikian.

Yang pada suatu pekerjaan
Sempurnakan segala kerajaan.

Menteri inilah maha tolan raja
Dan peti segenap rahsianya sahaja.

Kerana kata raja itu katanya
Esa ertinya dan dua adanya.

Maka menteri yang demikianlah perinya
Ada keadaan raja dirinya.

Jika raja dapat adanya itu
Dapat peti rahsianya itu.

(Simandjuntak 1965, 60)

Sesungguhnya itulah sahaja contoh yang selalu dikutip dan diulang oleh beberapa orang pengkaji dan penulis dalam bidang puisi Melayu lama. Ini seolah-olahnya menyatakan bahawa puisi yang dikenali sebagai nazam itu tidak berkembang dalam masyarakat dan kesusasteraan Melayu, justeru tidak adanya contoh-contoh untuk membuktikan perkembangan itu. Pendapat-pendapat yang berlainan antara para pengkaji dalam memberikan definisi dan pemerian tentang ciri-ciri puisi ini juga menunjukkan kurangnya pengetahuan masyarakat terhadapnya. Simorangkir Simandjuntak (1965) dalam bukunya yang disebut di atas, mengatakan nazam adalah:

Ikatan yang terdiri daripada 12 baris. Sajaknya dalam dua-dua dan adakalanya empat-empat pada baris suku karangannya. Nazam menceritakan perihal hamba sahaya istana yang setia serta budiman. (hlm 59).

Pemerian yang diberikan di atas semata-mata berdasarkan contoh yang dikemukakan yang tidak tepat pula susunannya. Nazam itu pula ialah terjemahan Bokhari al-Jauhari daripada sebuah puisi Parsi yang secara kebetulan mempunyai isi demikian; sedang sebahagian besar nazam Melayu menyentuh persoalan yang lebih luas terutamanya dalam aspek pengajaran agama Islam. Bagaimanapun keadaan itu masih belum diperhatikan oleh para pengkaji dan ulama Islam; misalnya seperti yang terbayang dalam keterangan Hamka yang paling baru, iaitu dalam tahun 1977:

Syair atau nazam, kemudian itu ghazal atau ruba'i adalah nukilan yang kita ambil daripada sastera Arab dan Persia

Adapun yang mereka namai Nazam ialah berbentuk syair juga, empat baris. Tetapi bilangan suku kata tidak tetap sepuluh suku dan akhir kalimat hanya sama bunyinya tetapi tidak sama hurufnya, misalnya:

Manalah saudara taulan dan sahabat
Bersama ini hamba kirim surat
Berisi pengajaran bersama nasihat
Silakan baca dengan cermat.

(Hamka 1977, 17-174)

Walau bagaimanapun terdapat sekurang-kurangnya satu untai

puisi yang agak panjang, yang sesungguhnya berbentuk nazam, tetapi tidak pernah dibicarakan sebagai nazam. Puisi tersebut didapati sebagai sebahagian daripada pendahuluan kepada *Kitab Tajul-Muluk*, terkarang dalam pertengahan abad ke-19 atas perintah Sultan Mansur bin Sultan Johor Alamsyah. Gazali Dunia mengangap puisi tersebut sebagai syair dan memberikan contohnya dalam bentuk syair empat baris, dengan rima: a-b-c-b (Gazali Dunia 1969, 115 – 117). Sesungguhnya, jika diatur semula dalam susunan yang betul, puisi tersebut adalah nazam, terdiri daripada dua baris serangkap, dengan rima yang umumnya berbentuk a-b, c-b, d-b dan seterusnya. Perhatikan sebahagian daripada contohnya di bawah ini:

Kami mula dengan nama Allah
Dengan Bismillah ambil sempurna.

Alhamdulillah sekalian puji
Tuhanku Rabbi amat kuasa.

Kemudian selawat akan Nabi
Sahabat sari sama serta.

Mula-mula kami surat
Ilmu Hisab wahai saudara.

Siraju'zzulam nama kitab
Wahai sahabat, bukan perbula.

Asal tarekat ilmu nujum
Nabi Idris guru cetera.

Lagi tersebut dalam kitab ini
Arta yang hilang di sini nyata.

(Gazali Dunia 1969, 116)

Keterangan Hamka dan contoh-contoh yang diberikannya menunjukkan seolah-olah nazam tidak berbeza daripada syair sama ada dari segi bentuk atau isi. Ini menyatakan bahawa nazam masih tidak dikenali dengan pasti oleh umum. Definisi dan contoh nazam yang dapat dianggap paling tepat ialah yang diberikan oleh Za'ba

dalam bukunya, *Ilmu Mengarang Melayu*:

'Seorang manakala hati dia
Dengan angan-angannya tertipu daya.

Dan bergaduh gundah dengan loba akan
Kaya dunia yang bukannya tempat kaya.

Dan berkelam-kabut dengan asap jahil
Serta 'wujub suma'ah takbur dan ria'.

Mempersedar ia akan amal
Ibadat dan ma'si meleakaskan dia.

Lupa ia hari huru-hara mata
Padanya yang tidak ia bersedia.

(Za'ba 1962, 239)

Za'ba kemudian memberikan huraian demikian:

Syair di atas, dalam bahasa Melayu biasanya disebut nazam; rangkapnya dihitung dua-dua kerat serangkap. Misal yang di atas itu terkarang mengikut timbangan yang dinamai 'bahar rajaz' dalam kaedah syair Arab. Pertentangan bunyinya yang biasa dibuat dalam bahasa Arab ialah dinamakan bunyi hujung antara dua kerat yang menjadikan bait itu sahaja; lain bait lain pula bunyinya yang sama itu. Tetapi dalam bahasa Melayu kerap dibuat seperti dalam contoh itu tadi, iaitu bunyi hujung kerat yang keduanya sahaja disamakan antara tiap-tiap bait hingga seberapa banyak. (Za'ba 1962, 239).

Seterusnya Za'ba mengemukakan: "contoh nazam yang lebih biasa dibuat, iaitu tiap-tiap bait disamakan bunyi hujung antara dua keratnya sahaja, tetapi berlainan dengan bunyi hujung yang sama pada bait-bait yang lain":

Aku mula nazam ini dengan nama
Allah yang memberi fahamkan agama.

Puji itu bagi Allah dan salamnya atas Nabi
Muhammadin yang Hashimi lagi Arabi.

Demikian lagi atas aulia yang berbahagia
Dan sahabat Nabi kita yang mulia.

Waba'duhu kata fakir, "Hai saudara,
Laki-laki perempuan anak dara".

"Barang siapa takut dia akan cedera
Dan kehinaan akhirat yang bermara.

Dan mengharap akan untung yang bahagia
Dan kepujian yang megah dan mulia.

Maka hendaklah mengajar dan mengaji
Dan beramal, jangan leka umpat puji"

(Kitab *Tajul-Muluk*; dipetik
dari Za'ba 1962, 239-240).

Keterangan-keterangan yang diberikan oleh Za'ba di atas itu menimbulkan beberapa kesimpulan:

1. Bahawa dalam puisi Melayu memang ada suatu bentuk puisi yang dapat dijeniskan sebagai nazam. Dengan perkataan lain, walaupun perkataan itu dalam bahasa asalnya bermakna susunan, atau puisi secara umum, dalam bahasa Melayu ia merupakan satu istilah teknik untuk satu genre puisi yang tersendiri.
2. Memang ada perbezaan antara nazam dengan syair dan genre puisi Melayu yang lain, bukan saja dari segi bentuk dan struktur tetapi juga daripada segi tema dan isi.
3. Bahawa dalam puisi Melayu, genre nazam ini telah juga berkembang hampir setara dengan genre-genre yang lain, walaupun tidak seluas pantun dan syair.

Kesimpulan (1) dan (2) akan dibuktikan melalui perbincangan dan contoh-contoh yang akan dikemukakan. Dan pada kesimpulan (3) memang dapat dikatakan bahawa nazam juga telah berkembang dalam bidangnya sendiri, terutama untuk tujuan dakwah dan pengajaran agama. Al-Syed Muhammad bin Syed Zainal Abidin al-Idrus, yang terkenal dengan nama Tuk Engku Tuan Besar Terengganu telah mengarang beberapa buah buku agama yang ditulis dalam bentuk nazam. Sebuah daripadanya berjudul *Kitab Kanz al-'Ula*, telah diterbitkan beberapa kali dan luas sekali penyebarannya,

khususnya di negeri Terengganu. Nazam ini mengandungi kisah hidup Nabi Muhammad S.A.W. dari sejak baginda dilahirkan hingga menjadi Rasul dan berpindah ke Madinah.

Sebuah lagi karangan Tuk Engku Tuan Besar Terengganu ialah *Nazam al-Jawahir al-Saniyyah*, juga menceritakan kehidupan Rasulullah, terutamanya mengenai mukjizat-mukjizat dan kelebihan-annya, di samping pengajaran-pengajaran agama dan ibadat yang lain. Beberapa salinan daripada buku ini didapati tersebar di seluruh Semenanjung. Bahagian permulaan nazam ini berbunyi demikian:

Alhamdulillah

Puji itu bagi Allah yang tunggal
Yang tiada ada baginya itu misal.

Yang menunjuk atas wajib wujudnya
Itu oleh ni kainat samuhanya.

Maka salatull-Llah dan salam-Nya
Itu turun kedua atas Rasul-Nya.

Muhammadin yang dibangkit akan dia
Dengan surah tauhid Tuhan yang sedia.

Pada masa sangat umum syiriknya
Dengan sebab sangat banyak jahilnya.

Maka menunjuklah ia akan kita
Dengan bujuk lagi nasihat yang nyata.

Tunjuk pula hingga perang dengan pedang
Maka nyatalah agama putih terang.

(*Nazam al-Jawahir al-Saniyyah*, 4-5)

Dari Terengganu juga didapati sebuah karya nazam yang tidak diketahui judul dan pengarangnya, tetapi daripada segi bentuk dan isinya hampir sama dengan teks-teks yang telah disebutkan di atas. Sebahagian besar isinya membicarakan ilmu tauhid, iaitu mengenal dan memahami sifat 20 dengan lebih terperinci. Bahagian permulaan

daripada buku itu telah hilang; tetapi 'mukadimah'nya berbunyi demikian:

Mukadimah

Wajib atas tiap-tiap mukalaf
Makrifat akan Tuhan dengan yakin.

Dengan kenalkan yang wajib baginya
Dan yang harus dan mustahil atasnya.

Wajib pula kenal seumpama itu
Bagi Rasul atas dia dengan tentu.

Wajib itu maka barang ada ia
Tidak dapat pada akal ilmu dia.

Yang mustahil itu barang pula ia
Tidak dapat pada akal wujud dia.

Harus itu barang sahlah adanya
Pada akal dan tiada pulanya.

Taklid pada 'aqaid-al-iman itu
Ditakuti tidak pada iman tentu.

(Ihsan Tuan Hj Salleh Hj Awang, Terengganu)

Selain daripada yang berbentuk manuskrip atau buku yang telah diterbitkan itu, terdapat pula beberapa teks yang merupakan helai-helai yang berasingan sebagai bahagian daripada sebuah manuskrip, atau sengaja berbentuk topikal seperti itu. Selain daripada terkumpul dalam simpanan perseorangan teks-teks demikian mungkin dapat ditranskripsi daripada penutur atau penzikir nazam di Terengganu. Secara keseluruhan isi teks-teks ini hampir sama dengan mansukrip atau buku-buku yang telah dibicarakan tadi, misalnya dengan *Kitab Kanz al-'Ula*, oleh al-Syed Muhammad al-Idrus; iaitu mengenai peri hidup Muhammad S.A.W. Satu salinan yang telah dirakam dan ditranskripsi (oleh penulis) tidak memberikan apa-apa keterangan tentang judul, pengarang atau tarikh; seluruh isinya menceritakan kelahiran Nabi Muhammad dan kehidupannya semasa kecil di bawah jagaan ibu susunya, Halimah

(Halimathun Sa'diah), hingga kepada kisah Jibril membelah dada dan membasuh hati baginda.

Bahagian permulaan nazam itu berbunyi demikian:

Dengar olehmu encik dan tuan
Inilah kisah hamba khabarkan dia.

Tatkala Nabi hendak dilahirkan
Tahulah habis laut dan daratan.

Cahaya rata sekalian alam
Dijadikan Tuhan sekalian alam.

Nur Muhammad jatuhkan Abdullah
Jadilah dok terlalu indah.

Perempuan muda di dalam Mekah
Hendak melihat rupanya indah.

Lalu melihat rupa Abdullah
Hendak menerima cahaya nubuwah.

Abdul Mutalib datanglah susah
Mencari yang patut dengan Abdullah.

Kisah Nabi Muhammad S.A.W. dalam zaman ini berakhir dengan,
(rangkap 143 – 150):

Habislah kisah Halimah Sa'diah
Ibu susuan Nabi yang indah.

Allahumma Solli Ala Muhammad
Ya Rabbi Solli alaihi wasallam.

Segeralah besar Nabi Muhammad S.A.W.
Siang dan malam dengan selamat.

Sakit dan deman tiada yang sangat
Makan dan minum tidak sangat.

Laku selakuan anbia
Sama kawan budak jauhlah dia.

Diri sendiri melahirkan dia
Dikehendaki Allah menjadi sendiri.

Dengan budak lain berlainan
Tidaklah masuk bermain-mainan.

Umur empat puluh tahun bonda pun wafat
Tidaklah hamba panjangkan kalam.

(Hj Awang bin Muhammad, Kuala Terengganu 1976)

Dan akhir nazam tersebut berbunyi begini:

Padalah kamu mendengarkan nazam
Agamanya juga manfaat sekalian.

Kanz al-Ula dengan bab dan sifat
Betul aturan Tuk Ku tu buat.

Fikir olehmu akan bermartabat
Nabi Muhammad S.A.W. yang punya syafaat
Allahullazi khaliquna
'Ala dinihi yan fa'una
Ertinya Allah Taala jua menjadikan sekalian
kita.

Agama-Nya juga memberi manfaat akan sekalian
kita.

Termaktub alai syahra Zulkaedah al-yaumi
Anha rawal Ayyam fiddin Amin
Tammatul qalam bil-khairil ajmain.

(Hj Awang bin Muhammad, Kuala Terengganu 1976)

Walaupun judul dan pengarang nazam ini tidak dapat dipastikan kerana tidak didapati keterangannya daripada informan atau teks tersebut, tetapi pada rangkap-rangkap yang mengakhiri nazam itu – seperti yang diberikan di atas – menunjukkan ia mungkin juga berjudul "*Kanz al-Ula*" dan dikarang oleh Tuk Engku Tuan Besar Terengganu, kerana ada dikatakan:

Kanz al-Ula dengan bab dan sifat
Betul aturan Tuk Ku tu buat.

Apabila dibandingkan dengan *Nazam al-Ula* yang disebutkan tadi terdapat persamaan yang jelas dari segi bentuk puisi, susunan perkataan dan isinya terutama pada bab yang menceritakan Nabi

Muhammad S.A.W. dibelah dadanya oleh *Jibril: Kitab Kanz al-'Ula* menceritakan demikian:

Maka sanalah mula belah dada yang mulia
Dengan perintah Tuhan yang sangat mulia.

Pada masa yang ada dari umur yang mulia
Dua tahun dan dua bulan belahkan dia.

Maka datangkan dia malaikat yang mulia
Dengan suatu batil dari emas yang mulia.

Maka dipenuhi dia dengan embun yang hening
Maka seorang lain pegang kain yang mulia.

Maka mengambil oleh mereka itu yang mulia
Akan Rasul tu pula dengan sangat mulia.

Maka dibelah akan itu dada bahagia
Dari lubang lehernya hingga pusat yang mulia.

Maka dibelah pula akan hati yang mulia
Maka darah yang jahat itu dibuang dia.

Maka dibasuh dia dengan embun yang sedia
Maka dipenuhi dia dengan iman dan cahaya.

Maka dicapkan pula atas hati yang mulia
Maka berasa sejuk dan teranglah ia.

Maka mengatup pula oleh Jibril yang mulia
Dengan kainnya itu akan dada yang mulia.

Maka ditimbang dia dengan amat yang mulia
Maka beratnya jua tidak samakan dia.

(*Kitab Kanz al-'Ula*, 22)

Dalam "Nazam Kanz al-'Ula" (?), pada bahagian yang sama, menceritakan demikian:

Umur dua tahun Nabi Muhammad S.A.W.
Turun bermain sekeliling rumah.

Dengan Dhamrah anak ni hamba
Tiba terkam Dhamrah kan hamba.

"Hai Mak aku sudahlah sudah
Tiga orang datang membunuh Muhammad S.A.W.

Hamba pun terkam berdebar lenyap
Tatkala sampai suka Muhammad S.A.W.

Hamba pun tanya 'mu kena apa?'
Menjawab Muhammad, "Orang pegang hamba.

Membelahkan dada, hati dibasuh
Air pun ada sudah ditaruh."

Dengan perintah Tuhan yang Qadir
Tidak rasa sakit tidak rasa pedih.

Jibril pun katup dengan segera
Satu pun tidak menjadi cedera.

Kemudian dari itu hantarkan Mekah
Akan nenek dan bonda barulah sudah.

(Awang bin Muhammad)

Walaupun kelihatan sedikit perbezaan pada babak-babak yang dibandingkan itu, tetapi hanya dari segi perkataan dan susunan ceritanya; sedangkan pada kisah yang diceritakan secara keseluruhan adalah sama. Oleh itu besar kemungkinannya bahawa nazam yang dimaksudkan itu adalah juga karangan Syed Muhammad bin Syed Zainal Abidin al-Idrus, sama ada perluasan yang kemudian, atau yang lebih terdahulu daripada karyanya yang paling hampir, iaitu *Kitab Kanz al-'Ula* tadi.

Bahan-bahan dan contoh-contoh yang dikemukakan di atas adalah daripada yang didapati di Terengganu, khususnya karya pengarang yang sama, iaitu al-Syed Muhammad bin Syed Zainal Abidin al-Idrus. Di tempat-tempat lain di Semenanjung tidak terdapat teks-teks demikian, yang dipergunakan seperti yang terdapat di Terengganu. Namun demikian ada sebuah teks nazam yang didapati di Melaka dengan judul *Tanbih al-Kusla* (terjemahan daripada *Nazam Arzal-an-Nas*), oleh Ahmad bin Haji Abdul Rauf, mufti negeri Melaka, pada tahun Hijrah 1344 (Hj. Muhammad Idris

1925). Bahagian permulaan nazam tersebut diberikan di bawah:

Allah Allah azzawajalla Tuhan kami
Kami minta ampun akan dosa kami.

Dengan Allah kami mula zaman ini
Sebab dengan Dia jadi kitab ini.

Hai saudara kami khabar akan kamu
Mengenal Allah fardu ain atas kamu.

Sabda Nabi awwaluddin ai makrifat
Bukan salat bukan siam bukan zakat.

Dan yang wajib bagi Allah dua puluh
Jangan kurang jangan lalai biar sungguh.

Wujud itu erti ada Tuhan kita
Yang mustahil sudah nyata pada kita.

Qidam itu yang kedua sifatnya
Sedia Tuhan tiada mula maknanya.

(Ahmad bin Hj Abdul Rauf)

Daripada contoh-contoh yang dikemukakan di atas membuktikan puisi nazam telah berkembang dan berperanan dalam menyebarkan agama Islam, di samping mengisi perbendaharaan sastera Melayu, khususnya dalam memberikan kepelbagaian bentuk, imaginasi dan daya cipta masyarakat Melayu.

Bentuk dan Struktur

Bertitik tolak daripada keterangan Za'ba di atas tadi dan dibandingkan dengan contoh-contoh yang telah dikumpulkan, dapatlah dikatakan bahawa nazam, dalam bahasa Melayu adalah puisi yang terdiri daripada dua baris serangkap, tiap-tiap sebaris mengandungi lima atau enam perkataan, menjadikan jumlah suku katanya antara sepuluh hingga 12. Dalam contoh yang lain, jumlah perkataan dalam sebaris mungkin lebih daripada enam dan jumlah suku katanya menjadi lebih daripada 20. Dalam semua keadaan, unit minimum bagi sebuah nazam ialah satu rangkap yang terdiri daripada dua baris; sementara unit maksimum, tidak ditentukan, mungkin sebuah buku

mengandungi lebih 1 000 rangkap.

Dari segi rima, umumnya nazam Melayu memakai skema rima a-a, a-a dan seterusnya iaitu serima, atau a-b, c-b, d-b dan seterusnya, iaitu berima pada setiap baris akhir dalam semua rangkap; selain itu ialah a-a, b-b, c-c dan seterusnya, iaitu berima dalam setiap baris dalam serangkap, tetapi tidak berima antara serangkap dengan yang lain.

Di bawah ini dikemukakan beberapa contoh dengan sedikit variasi pada sesuatu bentuk rima yang diterangkan di atas:

1. Rima a-a, a-a, a-a dan seterusnya iaitu serima:

Dan mengkhabarkan oleh bonda Rasul yang mulia
Dengan tiada berat pada mengandungkan dia.

Maka datangkan dia dalam tidur yang mulia
Oleh satu yang datang mengkhabarkan dia.

Dengan mengandungkan anak sangat bahagia
Lagi pula penghulu bagi alam ni ia.

Lagi pesankan pula dengan beberapa petua
Dengan dibaca dia dengan lidah yang mulia.

Maka jadilah ia ulang-ulangkan dia
Hingga sampai kepada masa zuhur yang mulia.

Lagi pula terangkat haid itu yang nyata
Maka yakinlah ia dengan mengandungkan dia.

Datang pula kepada Aminah bondanya
Pada segala bulan oleh Rasul yang mulia.

Dengan khabar yang baik dan menyukai dia
Dengan mendapat anak yang sangat bahagia.

(*Nazam Kanz al-'Ula*, 11)

2. Rima a-b, c-d, d-e dan seterusnya:

Dengan nama Tuhanku Allah jua kumula
Akan nazamku ini dengan tolongnya ia.

Allah jua kupuji dengan lidah dan hati
Atas nikmatnya atasku dan lain ku pula.

Dan atas bangkitnya akan Rasul yang mulia
Dengan menunjuk kita bagi jalan bahagia.

Dan salawat dan salamnya tu turun kedua
Atas kasihnya juga Ahmad Rasul yang mulia.

Dan atas keluarganya yang suci
Dan sahabat yang punyai martabat yang mulia.

Dan atas segala isterinya yang suci
Dan anak dan cucunya pula yang mulia.

Dan atas segala yang mengikut baginya
Dengan amal yang salih dengan sunah yang mulia.

3. Rima a-a, b-b, c-c dan seterusnya:

(hlm 1)

A'raf itu di antara syurga ia
Dan neraka sangat tinggi puncak dia.

Sangat banyak laki-laki pada situ
Yang bersama baik jahat mereka itu.

Pandang oleh mereka itu sekalian
Akan isi neraka dan syurga Tuhan.

Akan isi syurga kenal mereka itu
Dalam neraka sebab ada tanda situ.

Dengan putih muka orang yang mukmin
Dengan hitam muka orang yang kafirin.

Seru oleh orang yang di atas a'raf itu
Akan isi syurga Tuhan dengan tentu.

Dengan salam atas kami hai Muslimin
Dan bahagia nyawa kamu hai mukminin.

(*al-Jawahir al-Saniyyah*, 112)

4. Ulangan baris dan ulangan kata; juga dalam rima a-a, a-a dan seterusnya:

Ulangan baris:

Maka tuanlah juga tempat harapan hamba
Pada masa yang maut itu hadirkan hamba.

Tuan itulah pula tempat harapan hamba
Pada masa yang syaitan itu fitnahkan hamba.

Tuan itulah pula tempat harapan hamba
Pada masa malaikat itu tanyakan hamba.

Tuan itulah pula tempat harapan hamba
pada masa yang kubur itu mengapit hamba.

Tuan itulah pula tempat harapan hamba
Pada hari yang anak itu lupakan hamba.

Tuan itulah pula tempat harapan hamba
Apabila matahari itu gelaplah ia.

Tuan itulah pula tempat harapan hamba
Pada hari berhambur bintang langit yang mulia.

(*al-Jawahir al-Saniyyah*, 14)

(Baris pertama setiap rangkap diulang hingga 38 rangkap)

5. Ulang kata:

Maka maadat ia akan nisak yang mulia
Pada masa kecilnya serta sukakan dia.

Lagi bersunyi bagi diri yang mulia
Pada tempat yang sunyi pada Hira yang mulia.

Maka itulah adat bagi orang yang mulia
Yang menuntut ia akan untung bahagia.

Maka rajin anggota pada nisak yang mulia
Apabila ditunjuk akan hati yang mulia.

Maka masa yang empat dari tahun yang mulia
Maka wafatlah bonda bagi Rasul yang mulia.

Pada hujan yang ada pada Mekah yang mulia
Pada masa baliknya dari Taibah yang mulia.

(*Nazam Kanz al-'Ula*, 16)

6. Jumlah perkataan yang lebih banyak dalam sebaris:

Contoh-contoh yang dikemukakan di atas memperlihatkan bentuk dan struktur yang sama, iaitu terdiri daripada dua baris serangkap, dengan skema rima a-a, a-a; a-b, d-b dan a-a-a atau serima. Dari segi jumlah kata dalam sebaris, umumnya dari empat hingga enam perkataan, sedangkan jumlah enam perkataan merupakan ciri nazam yang tipikal. Tetapi mungkin juga berlaku keadaan yang terkecuali; misalnya terdapat suatu contoh yang mempunyai bentuk dan struktur yang sama dengan sistem rima a-a-a atau serima, tetapi dalam sebaris mengandungi lebih daripada enam perkataan. Hitung panjang, jumlah kata dalam nazam ini antara 10-12 dan jumlah suku kata hingga 30, dalam sebaris. Nazam ini tidak mempunyai judul dan tidak diketahui pengarangnya, tetapi isinya juga membicarakan Sifat 20, di samping pelajaran-pelajaran agama yang lain. Bahagian permulaan nazam tersebut berbunyi demikian:

Dan daripada Allah jua kuharap akan menunjuk
kepada yang betulnya.

Dengan kemegahan penghulu kita dan segala
keluarganya.

Maka mula-mula wajib atas tiap-tiap mukalaf
pada agamanya.

Ini mengenal akan Allah dengan yakin
dan tetap hatinya.

Dengan mengenal akan yang wajib dan yang
mustahil atasnya.

Demikian lagi yang harus dan akan makna
sekaliannya.

Demikian lagi wajib mengenal akan umpama
yang demikian itu pada segala Rasul-Nya.

Maka tuntutlah olehmu jangan berhenti
daripadanya.

(hlm 1)

Ringkasnya, dari segi rima, seluruh buku itu, yang mengandungi 342 rangkap, seluruhnya berakhir dengan vokal /a/: ia, dia, mulia, aulia, cahaya, hamba, baginda dan lain-lain. Dan dalam mengekalkan sifat serima ini dapat dilihat ulangan-ulangan kata yang sama, ia, dia, mulia dan aulia; pada beberapa tempat perkata-

an-perkataan itu tidak mempunyai fungsi sewajarnya, selain daripada pengekalan rima. Keadaan seperti ini umum terdapat dalam nazam yang lain, kecuali, (kalau boleh dikecualikan) Nazam Tanbih al-Kusla, yang lebih bebas ikatan rimanya.

Analisis Tema dan Isi

Dari segi penyebaran tema dan pencakupan isi, nazam tidaklah seluas pantun dan syair yang dapat dikatakan meliputi seluruh bidang kehidupan masyarakat Melayu. Nazam, secara keseluruhan merupakan alat untuk menyampaikan pelajaran agama Islam pada peringkat yang paling dasar yang perlu diketahui oleh seorang pelajar atau setiap mukalaf untuk menunaikan kewajipan agamanya. Hal ini jelas disebutkan oleh pengarang *Kitab Kanz al-'Ula* pada bahagian akhirnya:

Kadar inilah sahaja barang yang muta'lif akan dia oleh al-'alim
al'alimat al-khabar al-fahamat,
al-Syed Muhammad bin Zainal Abidin al-Idrus.
Saqi Allahu tharahu saibal rahmat waqada 'alaihi
sajal-il-nimat. Tetapi sekadar ini pun
memadailah
dahulu bagi awam Melayu yang berkehendak
mengetahui akan perjalanan junjungan kita saidul mursalin.
Adapun bagi orang yang berpengaruh bolehlah ia
membaca akan kitab-kitab siarah dan tawarikh
yang
panjang-panjang di dalam karangan bahasa Arab.

(Syed Muhammad Zainal Abidin al-Idrus 1931,45)

Demikian juga daripada *Tanbih al-Kusla*:

Telah tamat nazam ini dengan berkat
Nabi kita yang dibenarkan mukjizat
Aku nama nazam ini Mukadimah
Bagi orang baru belajar ilmu Allah.

(Ahmad Hj Abd. Rauf 1925, 12)

Secara keseluruhan pengajaran yang disampaikan melalui

karya-karya nazam yang telah diketahui setakat ini ialah:

1. Menceritakan peri hidup Nabi Muhammad S.A.W., mengenai keturunannya, mukjizatnya, kehidupannya semasa kecil hingga menerima wahi dan menjadi Rasul.
2. Pengajaran ilmu tauhid iaitu mengenal Allah, keterangan yang terperinci mengenai sifat 20, sifat-sifat yang wajib, yang harus dan yang mustahil bagi Rasul.
3. Pengajaran ilmu fiqah, mengerjakan ibadat, syarat-syarat sah bersuci, rukun sembahyang, syarat-syarat sah dan batalnya.
4. Rukun iman, dengan huraian yang terperinci tentang syarah dan maknanya.

Riwayat hidup Rasulullah diberikan dengan panjang lebar dalam *Kanz al-'Ula*. Selain daripada selawat dan mukadimah, nazam itu seluruhnya mengisahkan riwayat Rasulullah mulai dari Nur Muhammad yang diturunkan oleh Allah dari Adam sehingga Abdullah dan Aminah. Nabi Muhammad S.A.W. dalam kandungan hingga dilahirkan, sifat-sifatnya yang ajaib semasa lahir, tentang ibu susunya Halimatun Sa'diah, kehidupan Nabi Muhammad S.A.W. semasa kecil, kisahnya dibelah dada dan dibersihkan hatinya oleh Jibril Alaihissalam, perkahwinannya dengan Khadijah, seterusnya menerima wahi dan memulakan seruannya, tentangan yang diberikan oleh kaum Quraisy di Mekah hingga baginda berhijrah ke Taibah. Dari Taibah Nabi Muhammad S.A.W. memperkukuhkan Islam, memerangi kaum Quraisy dan kaum Yahudi di Taibah. Peperangan terakhirnya dengan Quraisy ialah peperangan Badar; dan nazam ini berakhir dengan menceritakan kematian puteri Rasulullah, Rukiah.

Motif yang terpenting dalam cerita ini ialah ketinggian dan kelebihan Nabi Muhammad S.A.W. sebagai Rasul pada akhir zaman, melebihi nabi-nabi yang lain:

Saidina Muhammad tu lah Rasul yang tinggi
Zat dan sifat dan nisab dan perangai yang mulia.

Dan iaitulah langit yang ke atas bandingnya
Dan anbia lainnya tu bawahnya ia.

Dia iaitu matahari yang lebih cahayanya
Dan anbia lainnya tu bintangnya ia.

Mana samakan dia oleh Rasul yang lain
Pada tingginya itu dan murahya ia.

Dan ialah laut yang sangat luasnya
Dan ombaknya limpah pada alam ni ia.

Dan ialah awan yang menghamburkan hujan
Pada daratan rata dan lautnya ia.

Lagi ialah angin yang dilepaskan dia
Dengan tiada hingga pada alam ni ia.

(Syed Muhammad Zainal Abidin al-Idrus, 1931, 5)

Nabi Muhammad S.A.W. digambarkan sebagai manusia yang paling unggul dan istimewa di sisi Tuhan. Walaupun baginda diseksa oleh musuh-musuhnya dan Tuhan memberikannya peluang untuk memintakan balasan yang buruk kepada mereka. Rasulullah sebaliknya mendoakan supaya Allah menyedarkan mereka kepada kebenaran:

Maka membaca doa oleh Rasul yang mulia
Dengan mengadu diri bagi Tuhan yang kaya.

Maka datangkan dia Jibril itu yang mulia
Dengan disuruh oleh Tuhan yang sedia.

Maka samakan dia oleh malaikat yang lain
Yang pegangkan bukit dengan meruntuhkan dia.

Maka serulah ia akan Rasul yang mulia
"Allah suruhkan hamba ikut tuan yang mulia.

Jika sukalah tuan hamba tindihkan bukit
Atas kepala Ta'if hamba tindihkan dia".

Maka jawabkan dia oleh Rasul yang mulia
Dengan jawab yang baik dan kata yang mulia:

"Tapinya kuharap dari Tuhan yang Kaya
Mengeluarkan anak yang mengesakan Dia.

Daripada salbi itu yang cela
Lagi tidaklah pula mensyirikkan dia".

(Syed Muhammad Zainal Abidin al-Idrus, 1939, 18–19)

Kelebihan Nabi Muhammad S.A.W. dan keluarganya dan orang-orang yang membantunya ketika dia masih kecil diceritakan dengan terperinci dalam sebuah karya nazam yang lain, yang tidak berjudul, tapi mungkin dikarang oleh penulis yang sama. Di sini juga ditunjukkan kelebihan ibu susu Nabi Muhammad S.A.W., Halimatun Sa'diah dan berkat yang didapatinya daripada khidmatnya yang mulia itu. Bahagian akhir nazam itu seolah-olah memusatkan kepada aspek menyusukan Nabi Muhammad S.A.W, lebih daripada aspek-aspek yang lain:

Selamatlah kami menyusukan Muhammad
Barang dibuat boleh selamat.

Selamatlah kami menyusukan Muhammad
Badan yang kurus menjadi gemuk.

Selamatlah kami menyusukan Muhammad
Barang yang mahal menjadi murah.

Selamatlah kami menyusukan Muhammad
Isi negeri datang mengkhidmat.

Selamatlah kami menyusukan Muhammad
Ditetapkan Allah iman dan taat.

Selamatlah kami menyusukan Muhammad
Cerah dan terang malam yang kelam.

(Teks daripada Hj Awang bin Muhammad,
rangkap 151–156)

Dalam nazam-nazam *al-Jawahir al-Saniyyah* dan *Tanbih al-Kusla* dihuraikan juga tentang kelebihan Rasulullah di dalam pembicaraan mengenai rukun iman, percayakan Rasul-Rasul Allah. Dalam kedua-dua buku itu diceritakan tentang kelahiran Nabi Muhammad, kelebihan mukjizatnya, isteri-isteri dan anak-anaknya dan para sahabat yang dimuliakan.

Mengenai mukjizat Nabi, *al-Jawahir al-Saniyyah* menceritakan demikian:

Dalil benar mereka tu sekalian
Tu mukjizat yang menurun oleh Tuhan.

Turun ia menepati firmanya
Hambaku ni sangat benar khabarnya.

Yang terlebih besar dari sekalian
Tu mukjizat Nabi kita itu Quran.

Lagi pula israk dan mikrajnya
Tu mukjizat sangat besar keduanya.

Dan matahari tu ditahan akan dia
Masa balik Rasul dari mikraj dia.

Dan dibelahkan bulan baginya
Dan dibalikkan matahari pulanya.

Dan mengalir air dari selang jari
Pada masa sahabat adu dan berlari.

Dan berkat pada makanan yang ada
Yang sedikit akan orang banyak pada.

(Syed Muhammad Zainal Abidin al-Idrus 1939, 18-19)

Walau bagaimanapun *al-Jawahir al-Saniyyah* tidak seluruhnya menceritakan perihal Rasulullah; tetapi sebahagian besar daripadanya memasukkan pelajaran tauhid, dengan sifat 20, sifat-sifat yang wajib bagi Rasul, rukun-rukun iman yang lain, percayakan kitab-kitab dan malaikat, hari kiamat dan loh mahfuz di mana untung baik dan jahat telah sedia tersurat. Dihuraikan juga tentang maut, peristiwa hari kiamat dan penyeksaan di neraka; perhatikan sebahagian daripada contohnya di bawah:

Neraka itu sangat keras apinya
Dengan banyak ganda atau lainnya.

Pada seribu tahun dinyalakan
Hingga putih warna dia dipandangkan.

Maka dinyalakan pula akan dia
Pada seribu yang lain merah ia.

Pada seribu yang tidak dinyalakan
Hingga jadi hitam gelap dipandangkan.

Maka jadi hitam gelap apinya
Tidak dapat dirupakan gelapnya.

Manusia dan belerang umpam dia
Atau batu yang disembah akan dia.

(Syed Muhammad Zainal Abidin al-Idrus 1938, 98-99)

Tanbih al-Kusla lebih jelas merupakan buku permulaan dalam ilmu fikah, khususnya untuk kanak-kanak sekolah dan orang-orang dewasa yang tidak dapat menamatkan pelajaran mereka di peringkat sekolah rendah. Penerangannya jelas dan kalimat-kalimatnya mudah difaham; misalnya dalam menerangkan rukun mandi:

Rukun mandi fardu mandi dua bilang
Yang pertama hendak niat yang terbilang.

Sekurang-kurangnya 'sahaja aku mandi fardu'
Semua hadas memadai niat ini satu.

Yang kedua merata air pada badan
Sunat pula bergosok-gosok jangan segan.

Sunat pula mengambil wuduk dahulunya
Berapa banyak pula sunat baginya.

(Ahmad Hj Abdul Rauf 1925, 20)

Huraian tentang '*Aqaid al-iman*' lebih jelas dan luas di dalam sebuah nazam yang berkenaan. Buku ini tidak mempunyai judul, tetapi mungkin lebih tepat untuk dikenali sebagai 'Nazam 20' atau '*Aqaid al-Iman*'. Kalimat-kalimatnya lebih panjang dan penerangannya lebih tinggi daripada yang diterangkan dalam buku-buku yang lain. Dalam membahaskan 'kudrat', dikatakan:

Lagi kuasa pada mengadakan mumkanat
atau meniadakan sekalian.

Atau muafakat iradat dengan kehendaknya
Sama yang menyertakan dia oleh kudrat yang
baharu atau sebab yang beradatnya.

Atau yang sunyi daripada kedua seperti langit
dan buminya.
Maka mumkanat yang tiga itu takluklah dengan
dia kudrat dan iradat Tuhannya.

Tiada memberi bekas sekalian kali
oleh kudrat yang lain padanya.
Maka Wal-Llahu 'ala kulli syai'in qadir
itulah dalilnya
Telah menyebutkan dia oleh Allah pada Qurannya.

(*Aqaid al-Iman*, 32)

Dalam membahaskan sifat 'qiamuhu binapsih', nazam ini
menentang dengan keras faham Wujudiah; katanya:

Dan tiada daripada nur dan tiada daripada
zalimatnya.
Maka tiadalah sampai kepadanya oleh pendapat
segala makhluknya.
Maka kafirlah Wujudiah yang zindik
lagi celakanya.
Kerana mendakwa akan wujud Allah
itulah wujud darinya.
Maka tertegallah hati daripada mengadakan
hakikat zatnya.
Demikianlah lagi mata seperti yang tersebut
pada Qurannya.
Dan kelulah lidah daripada menyatakan dia
dengan hakikatnya.
Maka berhatilah olehmu daripada memfikirkan
kaniah zatnya.

(*Aqaid al-Iman*, 2-9)

Fungsi dan Penyebaran

Fungsi dan penyebaran nazam tidaklah seluas pantun dan syair. Ini
ialah kerana peranan nazam agak terbatas pada bidang yang ber-
hubungan dengan agama sahaja. Dalam penyebarannya, puisi
nazam disampaikan dalam dua bentuk: pertama dalam bentuk
nasyid dan kedua, dalam bentuk zikir. Namun, kedua-duanya
bertujuan menyampaikan pelajaran agama melalui lagu-lagu, bukan
sahaja kepada pelajar-pelajar yang menyertai kumpulan itu tetapi
juga pendengar-pendengar yang kebanyakannya tidak boleh

membaca atau tiada kesempatan membaca.

Lagu-lagu nasyid dalam bentuk paduan suara atau koir (*choir*), biasanya disampaikan oleh murid-murid sekolah atau pelajar kelas-kelas agama rakyat. Aktiviti menyanyi seperti ini merupakan sebahagian daripada kurikulum pelajaran agama di sekolah atau di kelas itu; dan tujuan pokoknya untuk memudahkan pelajar-pelajar mengingat dan menghafal bahan-bahan yang dipelajarinya. Kumpulan-kumpulan nasyid ini juga mengambil bahagian dalam acara-acara dan keramaian yang diadakan oleh masyarakat termasuk majlis perkahwinan, khatam Quran, membuai anak (berendoi), sambutan Maulud, bahkan pesta-pesta kebudayaan. Di negeri Melaka, bahan yang digunakan dalam nyanyian ini yang biasanya disebut 'nazam', seluruhnya diambil daripada *Kitab Tanbih al-Kusla*, yang telah dibincangkan di atas tadi.

Terdapat beberapa kumpulan yang aktif, terutamanya dalam daerah Serkam, Kampung Tehel, Kampung Teluk Mas dan lain-lain, yang boleh mempersembahkan nazam dan yang selalu dijemput untuk tujuan-tujuan perayaan, perkahwinan, berkhatam Quran, menyambut mauludun Nabi dan sebagainya. Lagu bagi nazam di Melaka adalah dalam bentuk nasyid dan sama antara satu kumpulan dengan yang lain. Irama lagunya juga dapat dikatakan 'monotonous', sama dari awal hingga ke akhir buku. Aktiviti bernazam di Melaka merupakan antara aktiviti kesenian yang popular. Lagu dan seni kata nazam dapat dihafal dan dilagukan oleh kanak-kanak dan orang-orang dewasa termasuk yang telah berumur, bahkan yang buta huruf. Petikan di bawah ini dirakamkan daripada seorang tua yang buta huruf dan cacat anggota, berusia lebih 70 tahun:

Alhamdulillah! l qadim kita puji
Sebab dia boleh beri taufik kami.

Hai saudara ini satu nasihat fakir
Faham kamu baik-baik sambil fikir.

Kita ini akan mati sudahnya
Tiada tahu bila datang ajalnya.

Ambil bekal kamu pergi negeri orang
Kalau tidak kami hina pada orang.

Kalau sungguh kamu yakin pada mati
Jangan kamu pada lalai pada mati.

Benar tidak bila ada bekal kamu
Puas hati tiada lagi kesal kamu.

Sabda Nabi huru-hara pada kubur
Masuk rantai pada mulut sampai dubur.

Rantai itu merah pula dengan api
Hangus perut, hangus otak, hangus hati.

Hairan kami akan kamu punya fikir
Kamu kata kamu mati tapi mungkir.

Pahit mati itu bukan macam jadam
Bukan pula macam api boleh padam.

Lagi pula huru-hara di akhirat
Tiada dapat kami khabar dengan loghat.

(Fatimah bt Lembing, Melaka 1978)

Di Terengganu, lagu nazam menampilkan kepelbagaian yang lebih banyak daripada yang terdapat di Melaka. Dari segi lagu, nazam disampaikan dalam bentuk zikir dan membaca nazam dikenali dengan nama 'bernaban' (bernazam). Terdapat beberapa kumpulan yang biasa mempersembahkan nazam ini terutamanya dalam daerah Kuala Terengganu, Besut, Kemaman dan Dungun. Kumpulan-kumpulan ini kerap dijemput ke majlis-majlis dan perayaan-perayaan yang diadakan, baik di peringkat kampung mahupun di peringkat daerah dan negeri. Bahan yang digunakan untuk membaca atau menzikirkan nazam di Terengganu ialah *Kitab Kanz al-'Ula*, sama ada dalam bentuk buku atau fragmen-fragmen berupa salinan tulisan tangan yang kemudian.

Satu hal yang istimewa mengenai nazam Terengganu ialah adanya kepelbagaian dalam lagu-lagu yang dinyanyikan. Satu bab atau 'surah' dinyanyikan dengan rentak atau irama yang berlainan daripada surah yang lain. Menurut informan-informan kami di Terengganu, pada masa nazam mencapai puncak perkembangannya, terdapat 17 buah lagu yang berlainan; tetapi pada masa ini telah tidak ada lagi kumpulan atau ahli nazam perseorangan yang dapat mempersembahkan lagu-lagu tersebut. Daripada kumpulan-kumpulan yang telah dikaji, hanya didapati tiga variasi lagu yang

agak sukar dibezakan oleh pendengaran, terutamanya bagi orang yang belum biasa mendengar lagu-lagu nazam.

Selain daripada *Kitab Kanz al-'Ula*, terdapat juga petikan-petikan daripada *Kitab al-Jawahir al-Saniyyah*, atau bahagian-bahagian yang tidak diketahui judulnya, seperti misalnya, contoh yang diberikan oleh Haji Awang bin Muhammad di atas tadi. Walau bagaimanapun, dari segi lagu dapat dikatakan sama dengan yang terbiasa (seperti yang diterangkan di atas), baik apa pun juga bahan yang digunakan. Petikan di bawah ini ialah sebahagian daripada rakaman yang dibuat dalam daerah Sungai Tong, Besut, dan ternyata merupakan sebahagian daripada *Kitab Kanz al-'Ula*:

Maka sangat segera besar Rasul yang mulia
Pada malam dan siang serta sentosa ia.

Maka besarlah ia dalam harinya itu
Banding budak yang lain pada sebulan ia.

Maka berdirilah ia atas kaki yang mulia
Pada bulan yang tiga dari umur yang mulia.

Maka pada bulan yang lima dari bulannya itu
Maka berjalan lambat dan perlahan ia.

Maka gagahlah ia serta fasih berkata
Pada sembilan bulan dengan nyata dan mulia.

Ya rabbi salli 'alal mustafa
Wa alihi salliman wasahbihi'l-syarfa.

(Hajah Maimunah Hj Ramli, Besut 1978)

Aktiviti bernazam didapati juga di beberapa tempat di Pahang dan di Perak. Di Pahang, dalam daerah Ulu Tembeling, bahan yang digunakan adalah juga daripada *Kitab Kanz al-'Ula* dan lagunya hampir sama dengan yang umum di Terengganu; bezanya mungkin terletak pada tinggi rendahnya suara dan panjang pendeknya suku kata. Tetapi dalam daerah Raub, Pekan dan Rompin, perkataan 'nazam' atau 'bernazam' merujuk kepada istiadat membuai anak atau 'berendoi'; dan puisi yang dinyanyikan, tidak berbentuk nazam, tetapi syair; iaitu sama dengan syair-syair endoi yang didapati juga di negeri-negeri lain.

Di negeri Perak, nazam dikenali di beberapa daerah termasuk Kampar, Ipoh dan Taiping, tetapi menggunakan bahan-bahan yang lain misalnya daripada kitab *Tajul-Muluk*, atau bahagian-bahagian tulisan tangan daripada buku-buku agama. Lagunya pula hampir sama dengan yang di Melaka dan penyebarannya lebih umum di sekolah-sekolah agama dengan tujuan menyampaikan dan mengingat bahan-bahan pelajaran. Petikan di bawah ini merupakan sebahagian daripada rakaman yang dibuat di daerah Parit, Perak. Informan berusia 78 tahun, boleh membaca tetapi yang diturunkannya di sini adalah daripada ingatannya sendiri:

Kami mula dengan nama Allah
Dengan Bismillah ambil sempurna.

Alhamdulillah sekalian puji
Tuhanku rabbi amat kuasa.

Kemudian selawat akan Nabi
Sahabat sari sama serta.

Amma ba'du wahai tuan
Inilah karangan ajaib semua.

Mula-mula kami surat
Ilmu Hisab wahai saudara.

Siraj al-Dzalam nama kitab
Wahai sahabat bukan perbola.

Asal tarekat ilmu nujum
Nabi Idris guru citra.

..... dan seterusnya

(Hajah Teh Mariatul Qibtiah, Perak 1979)

Ringkasnya, daripada contoh-contoh yang telah dikumpulkan setakat ini menunjukkan kegiatan bernazam terdapat dalam beberapa daerah di Semenanjung Malaysia, walaupun bahan yang digunakan mungkin berlainan, bukan sahaja dari segi teks bahkan juga dari segi genre yang dimaksudkan. Ini juga sekali lagi membuktikan bahawa masyarakat masih memahamkan 'nazam' sebagai mewakili dua pengertian; pertama, puisi secara umum dan kedua, nazam sebagai satu jenis puisi tertentu yang mempunyai ciri-cirinya sendiri.

BAB V

GURINDAM, SELOKA DAN TEKA-TEKI

DALAM Bab II telah diberikan kesimpulan bahawa puisi Melayu tradisional dapat digolongkan ke dalam dua kategori:

1. Genre yang tertentu bentuk dan strukturnya; iaitu pantun, syair dan nazam.
2. Genre yang tidak tertentu bentuk dan strukturnya; iaitu gurindam, seloka, teka-teki, talibun atau sesomba, prosa berirama atau prosa lirik, teromba, mantera dan dikir (zikir).

Dengan perkataan lain, puisi dalam golongan (2) di atas adalah daripada bentuk bebas, atau ikatan puisi bebas dengan pengertian tidak mempunyai struktur tertentu dari segi baris, rangkap dan rima. Walaupun begitu masih dapat dibahagikan ke dalam genre-genre yang tersendiri berdasarkan isi dan ciri-ciri lain puisi tersebut.

Dalam bab ini akan dibincangkan tiga genre yang pertama dalam golongan ini, iaitu gurindam, seloka dan teka-teki. Pengelompokan ketiga-tiga genre itu dalam satu bab dirasakan sesuai kerana ketiga-tiganya dapat dikatakan mempunyai beberapa persamaan. Dari segi bentuk, ketiga-tiganya tergolong sebagai ikatan bebas, dengan ciri-ciri puisi bebas yang disebutkan di atas. Dan selain daripada itu seolah-olah adanya suatu struktur dalaman yang ada dalam setiap genre tersebut. Sebuah gurindam, khususnya yang telah terpakai sebagai bidalan, atau yang mempunyai bentuk seperti "Gurindam Dua Belas" oleh Raja Ali Haji, dikatakan terbahagi

kepada dua unit. Unit atau baris pertama dalam setiap rangkap dapat dianggap sebagai syarat (*condition, protasis*), dan baris kedua sebagai jawab (*answer, apodosis*); misalnya dalam contoh-contoh di bawah ini:

Persiapan yang indah-indah
Itulah ilmu yang memberi faedah.

Pekerjaan marah jangan dibela
Nanti hilang akal di kepala.

Janji itu sebagai hutang
Ingatkan dia pagi dan petang.

Kunci hati ialah iman
Bagi kelakuan jadi pedoman.

Keadaan yang hampir sama terdapat juga dalam teka-teki yang dari segi idea mempunyai dua bahagian yang saling melengkapi iaitu soal dan jawab. Jawapan itu mungkin dalam bentuk yang dapat dilihat, dibaca atau didengar, atau tidak dapat dilihat, dibaca atau didengar tetapi pada kenyataannya tetap ada iaitu pada objek yang dimaksudkan oleh sesuatu rangkap teka-teki itu.

Misalnya:

Dah naik tak turun
Dah bertambah tak kurang.

atau dalam bentuk pantun:

Harum sangat bunga melati
Tanam mari di tepi kota
Hairan sangat di dalam hati
Putih hitam pandai berkata.

Kedua-dua rangkap teka-teki di atas boleh ditulis semula dalam kalimat prosa yang mudah, misalnya: apakah bendanya, bila telah naik tidak lagi turun dan bila telah bertambah tidak lagi berkurang. Jawapan yang dimaksudkan ialah umur atau usia. Sedangkan yang

kedua, objek yang dimaksudkan ialah surat; iaitu suatu benda yang putih dan hitam, pandai berkata-kata: putih merujuk kepada kertas dan hitam kepada dakwat. Benda atau objek yang dirujuk dalam sesebuah teka-teki tidak diperlihatkan dalam ungkapan-ungkapan-nya, tetapi sebahagian daripada rangkap itu atau seluruhnya telah memberikan situasi, syarat atau *condition* untuk pendengarnya meneka objek yang dimaksudkan.

Dalam sesebuah seloka, walaupun tidak jelas mempunyai pembahagian yang demikian, namun masih dapat dikatakan mempunyai idea yang sama; khususnya dalam ungkapan-ungkapan seloka yang terbina oleh peribahasa berangkap, misalnya dalam seloka "Pak Kaduk" dan "Pak Pandir" yang telah diberikan contohnya dalam bab yang berkenaan. Bahkan, dalam contoh yang lebih umum, seperti "Mak Si Randang" itu juga merupakan dua keadaan yang seimbang: suatu keadaan yang dikemukakan, menjadi pembandingan kepada keadaan yang sebenarnya. Sifat yang terlalu pemurah dan boros Mak Si Randang memberikan bandingan, sindiran, kritik dan seterusnya teladan kepada golongan yang lebih besar; masyarakat atau bangsa. Dengan sifat-sifat yang hampir sama ini, ketiga-tiga genre ini agak sulit dibezakan; terutamanya antara gurindam dan seloka. Oleh itu dalam bab ini ketiga-tiga genre tersebut akan dibincangkan satu per satu.

GURINDAM

Definisi dan Bentuk

Dalam Bab II telah dibincangkan kekeliruan tentang istilah dan definisi gurindam. Sebahagian besar daripada kekeliruan itu berpunca daripada pendekatan-pendekatan yang berbeza-beza antara seorang pengkaji dengan yang lain dan contoh-contoh yang mungkin bertindan-tindih dengan genre-genre yang lain. Sebagaimana yang telah diketahui, pemakaian istilah 'gurindam' sebagai istilah teknis kepada suatu bentuk puisi dimulakan oleh Raja Ali Haji, dengan karyanya, "Gurindam Dua Belas", terkarang kira-kira dalam tahun 1846 (Netscher 1854, II – 32).

Penerangan Raja Ali Haji berhubung dengan hal itu berbunyi demikian:

Adalah beza antara gurindam dengan syair itu aku nyatakan pula: bermula erti syair Melayu itu perkataan yang bersajak yang serupa dua berpasang pada akhirnya dan tiada berkehendak pada sempurna perkataan pada satu-satu pasangannya, bersalahan dengan gurindam. Adapun erti gurindam itu perkataan yang bersajak juga pada akhir pasangannya, tetapi sempurna perkataannya dengan satu pasangan sahaja. Jadilah seperti sajak yang pertama itu syarat dan sajak yang kedua itu jadi seperti jawab.

Raja Ali Haji juga memberikan contoh syair dan gurindam:

Bermula inilah rupanya syair:

Dengarkan tuan suatu rencana
Mengarang di dalam gundah-gulana
Barangkali *gurindam* tiada kena
Tuan betulkan dengan sempurna.

Inilah erti gurindam yang di bawah syair ini:

Persimpangan yang indah-indah
Iaitulah ilmu yang memberi faedah.

Aku hendak bertutur
Akan *gurindam* yang teratur.

(Netscher 1854, II)

Dalam petikan di atas perkataan gurindam disebut beberapa kali; untuk perbincangan, digariskan tiga daripadanya. Yang pertama itu sesungguhnya dimaksudkan kepada genre gurindam yang dicipta oleh pengarang; dan huraian yang diberikannya sesuai dengan contoh dan keseluruhan puisi yang dimaksudkannya sebagai gurindam. Ringkasnya, menurut Raja Ali Haji, gurindam ialah satu bentuk puisi Melayu, terdiri daripada dua baris yang berpasangan, bersajak atau berima dan memberikan idea yang lengkap atau sempurna dalam pasangannya. Dengan keadaan yang demikian, baris pertamanya dapat dianggap sebagai syarat (*protasis*) dan baris kedua sebagai jawab (*apodosis*), seperti contoh yang diberikan. Sebaliknya perkataan-perkataan yang sama yang digaris selepasnya

tidak merujuk kepada genre gurindam yang dibicarakannya. Dalam kedua-dua kedudukan, perkataan itu tidak bermaksud sebagai istilah teknik kepada sesuatu genre tertentu, tetapi bermakna ciptaan, karangan, sajak, puisi (*poetry*) secara keseluruhan: "barangkali gurindam tiada kena" dan "akan gurindam yang teratur" masing-masing dapat diganti dengan perkataan 'karangan', 'sajak' atau 'puisi'.

Dalam beberapa contoh yang lain, oleh pengarang-pengarang yang kemudian atau daripada cerita-cerita rakyat, bahkan daripada *Sejarah Melayu*, perkataan gurindam dipakai dengan makna puisi, lagu, nyanyian atau ungkapan-ungkapan bahasa yang indah, berlainan daripada ucapan biasa, karangan prosa atau 'nathar'. Perhatikan beberapa contoh di bawah:

Dalam *Sejarah Melayu*, pada kisah Sultan Mahmud Syah meminang Puteri Gunung Ledang, ada dikatakan:

Setelah dilihat Tun Mamat, segala burung-burung di dalam
taman itu pun berbunyi, pelbagai bunyinya: ada yang seperti
orang bersiul, ada yang seperti orang terbangsi, ada yang
seperti orang bersyair, ada yang seperti orang berseloka, ada
yang seperti orang bergurindam.

(Shellabear 1975, 208)

Dalam *Hikayat Malim Deman*, sebuah cerita rakyat Melayu yang terkenal, terdapat juga istilah gurindam:

"... seperti gurindam orang dahulukala;
Awak tua banadar terbuka
Emas habis dagangan murah
Kerbau kambing sesak di padang
Itik angsa tenang kuala
Merpati lindungan langit
Rengkiang tujuh sejajar
Teman dengan sekerat kota
Emas perak penuh di rumah
Tangga rumah emas bertitik
Ibu tangga emas bertitik
Batuan sawa mengulur
Penuh sesak hamba sahaya
Ada yang empat senama

Ada yang lima senama
 Dilaung di rumah di tanah menyahut
 Dilaung di tanah di rumah menyahut.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 128 – 131)

Pengarang *Sejarah Melayu*, iaitu Tun Seri Lanang, tidak memberikan contoh puisi yang dinamakannya gurindam, sepertimana yang dilakukannya kepada pantun. Banyak sekali disebutkannya istilah pantun dan contoh-contoh pantun yang tipikal, dalam petikan yang sama dan di beberapa tempat dalam buku tersebut. Bagaimanapun, patut disebutkan juga, Tun Seri Lanang tidak memberikan contoh-contoh puisi yang lain, selain daripada pantun.

Contoh puisi yang diberikan oleh pengarang *Hikayat Malim Deman*, yang dipetik di atas, dan di beberapa tempat dalam buku itu, bukanlah gurindam seperti yang difahamkan oleh Raja Ali Haji. Dalam kajian ini, puisi di atas tergolong sebagai talibun atau sesomba, suatu bentuk puisi bebas yang umum terpakai dalam genre cerita-cerita penglipur lara Nusantara. Dari sini dapatlah dibuat kesimpulan, bahawa sebelum tahun 1864, perkataan gurindam bukanlah satu istilah teknik untuk satu bentuk puisi yang tertentu, tetapi adalah apa jua karangan puisi, atau ungkapan-ungkapan yang indah, mengandungi perasaan yang indah, atau sekurang-kurangnya berbeza daripada pertuturan prosa.

Percubaan menentukan batas dan pengertian gurindam sebagai genre puisi, dilakukan kemudiannya oleh Za'ba khususnya dalam bukunya, *Ilmu Mengarang Melayu*, yang mula-mula diterbitkan pada tahun 1934. Dalam bab yang membicarakan "Karangan-karangan berangkap atau Puisi, Gurindam, Seloka dan Sajak" (Za'ba 1962, 242) memberikan huraian yang lanjut tentang gurindam; dipetik sebahagian yang berkenaan:

Perkataan gurindam itu daripada bahasa Sanskrit menerusi bahasa Tamil. Ertinya biasa difahamkan "rangkap yang telah jadi bidalan" atau sebutan biasa pada orang ramai, ataupun, "sesuatu pepatah berangkap yang disebutkan berpadanan dengan tempatnya".

Dalam kaedah karang-mengarang Melayu, yang dikatakan gurindam itu ialah suatu jenis syair melarat yang tiada tetap

sukatannya atau rangkapnya, isinya mengandungi fikiran-fikiran yang bernas dengan bahasa yang riang dan suka sebagai nyanyian.

Ciri-ciri gurindam menurut Za'ba (1962) ialah:

1. Bahasanya seperti bahasa menyanyi atau sekurang-kurangnya membawa imbas-imbis nyanyi, serta menunjukkan ada kesempatan boleh melengah-lengahkan masa dan menyuka-nyukakan hati.
2. Perkataannya banyak menggambarkan keindahan alam dan mengambil perbandingan daripada keindahan itu seolah-olah untuk melukiskan isinya dengan warna yang cantik.
3. Perasaan di dalamnya kebanyakan perasaan suka dan terkadang perasaan bermain-main dan jenaka.
4. Isinya dan maksudnya terus-menerus sahaja seperti syair, tidak ada apa-apa yang boleh dikatakan pembayang maksud.
5. Gurindam tua-tua yang telah tetap tersusun semenjak beberapa lama telah jadi seolah-olah bidalan iaitu diketahui dan lancar di mulut orang ramai.

Dalam definisi dan sifat-sifat gurindam yang digariskasikan oleh Za'ba, ternyata beliau tidak mengambil sebagai pertimbangan definisi dan contoh gurindam oleh Raja Ali Haji, sehingga dengan itu "Gurindam Dua Belas Fasal" karya Raja Ali Haji seolah-olah tertolak daripada penggolongan sebagai gurindam. Za'ba pada dasarnya hanya bertolak daripada pengertian yang diberikan oleh R.J. Wilkinson (1901), daripada kamusnya, yang seterusnya mengambil daripada John Crawfurd (1852). Baik Wilkinson mahupun Crawfurd, kedua-duanya memberikan definisi yang dapat dikatakan kabur dan tidak mengkhusus. Demikian daripada contoh-contoh yang diberikan seterusnya ternyata Za'ba memberikan definisi gurindam sejajar dengan konsepnya sebagai puisi secara umum, seperti yang difahami oleh masyarakat Melayu sehingga itu.

Dalam huraian seterusnya, Za'ba membahagikan gurindam

kepada beberapa jenis, berdasarkan bentuk dan-isinya. Di bawah dipetik beberapa contoh untuk dibincangkan.

1. Gurindam yang memakai pertentangan bunyi hujung:

Wahai harap - ghairah
 Pengharapan yang beralaskan hasrat
 Ringanlah bumi, maksudku berat.
 Aduh kalau tak rahim jadi mudarat
 Hanyutlah kelak ke timur ke barat
 Dilambung ombak surat sarat
 Terhempas terbentang - pecah berkerat-kerat
 Akhirnya hancur binasa masuk ke jirat.
 Tanjung darat padang seringan
 Dekat taman raja berjuntai
 Harapku berat langit nan ringan
 Mati kempunan lamun tak sampai.

(Za'ba 1962, 97, 243)

2. Gurindam tiada pertentangan bunyi:

Kelebihan nabi dengan mukjizat
 Kelebihan umat dengan muafakat
 Bulat air kerana pembedung
 Bulat manusia kerana muafakat
 Air melurut dengan bandarnya
 Benar melurut dengan muafakatnya.

(Perbilangan Adat Perpatih)

3. Gurindam tiada bersukat:

Duduk berpelarasan
 Dekat rumah dekat kampung
 Halaman satu sepermainan
 Seperi sepermajian
 Segayang sepergiliran
 Sejamnan setepian
 Muafakat tak berubah
 Rahsia tak bertukar.

Ibarat labu menjalar ke hulu
Ibarat kundur menjalar ke hilir:

Pangkalnya sama dipupuk
Pucuknya sama digetis
Buahnya sama ditarik.

Ke bukit sama didaki
Ke lurah sama dituruni
Ke laut sama direnangkan.

Yang berat sama dipikul
Yang ringan sama dijinjing
Hati gajah sama dilapah
Hati kuman sama dicecah.

(Za'ba 1962, 245)

4. Gurindam

Tiada lagi kerat-kerat tertentu, hanya seperti karangan prosa, sekadar isinya sahaja gurindam:

Maka beredarlah kalam yang runcing di
atas kertas oleh setitik dakwat yang
kelabu lalu bergurindam membukakan pintu
mengalu-alukan sekalian yang sudi datang
berulit dengan lukisannya. Yang demikian
ialah pada ketika malam yang masih gelap
dan udara pelajaran dan pengetahuan di
antara kaum Melayu masih mengerang dengan
kesemputan.

(Za'ba 1962, 246)

Daripada contoh-contoh yang dikemukakan oleh Za'ba ternyata tidak semuanya dapat digolongkan sebagai gurindam seperti yang difahamkan dalam kajian ini. Bagaimanapun, yang jelas menunjukkan ciri-ciri gurindam ialah contoh (2), yang merupakan sebahagian daripada perbilangan Adat Perpatih. Dibandingkan dengan "Gurindam Dua Belas" yang digunakan sebagai ukuran di sini, contoh tersebut mendekati sifat gurindam, khususnya apabila

baris-baris puisi itu disusun semula ke dalam pasangan-pasangan yang sejajar dan berima:

Kelebihan nabi dengan mukjizat
Kelebihan umat dengan muafakat.
Bulat air kerana pembedung
Bulat manusia kerana muafakat.
Air melurut dengan bandarnya
Benar melurut dengan muafakatnya.

Bandingkan dengan "Gurindam Dua Belas", fasal yang kesepuluh:

Dengan bapa jangan derhaka
Supaya Allah tidak murka.
Dengan ibu hendaklah hormat
Supaya badan dapat selamat.
Dengan anak janganlah lalai
Supaya boleh naik ke tengah balai.

(Netscher 1854, 19)

Selain daripada adanya rima akhir dalam setiap pasangan, dapat juga dirasa baris pertama setiap pasangan berkedudukan sebagai syarat (*protasis*) kepada baris kedua sebagai (*apodosis*). Jelasnya, dari segi bentuknya memang dapat dianggap sebagai gurindam; tetapi dari segi tema, isi dan fungsinya, puisi tersebut adalah teromba atau perbilangan adat. Oleh kerana kebanyakan genre puisi Melayu mendapat ketentuan genrenya melalui isi dan fungsi (hanya sedikit melalui bentuk dan struktur), puisi tersebut lebih tepat digolongkan sebagai teromba atau perbilangan adat.

Contoh (3) oleh Za'ba di atas tidak juga sesuai digolongkan sebagai gurindam; sebab yang penting ialah kerana dari segi isi dan fungsinya ia tergolong sebagai teromba; dan dari segi bentuk ia lebih dekat kepada talibun atau sesomba, hampir sama susunannya dengan ungkapan-ungkapan yang terbiasa dalam cerita-cerita penglipur lara Melayu. Contoh (4) yang dianggap 'gurindam' (secara umum), oleh Za'ba tidak pun tergolong sebagai puisi, melainkan "hanya seperti karangan prosa, sekadar isinya sahaja gurindam".

Kerana itu bentuk tersebut tidak termasuk ke dalam bidang kajian ini.

Daripada perbincangan dan contoh-contoh di atas; hanya contoh (1) yang dapat digolongkan sebagai gurindam; dan ini merupakan bentuk yang lain daripada "Gurindam Dua Belas" oleh Raja Ali Haji. Bentuk ini juga berlainan daripada contoh-contoh yang telah digolongkan ke dalam genre yang lain, sebelum dan selepas ini. Dari segi isi dan fungsinya, contoh tersebut sejajar dengan ciri-ciri gurindam yang dapat difahamkan daripada huraian Za'ba, Alisjahbana dan khususnya gurindam oleh Raja Ali Haji; iaitu "isinya mengandungi fikiran-fikiran yang bernas, maksudnya menyampaikan pengajaran yang berguna dan bahasanya juga bersungguh-sungguh, tidak jenaka dan bermain-main seperti dalam seloka".

Jika alasan-alasan di atas itu diterima, dapatlah disenaraikan ciri-ciri yang khusus kepada puisi gurindam, iaitu:

1. Puisinya masih tergolong sebagai puisi bebas, dengan pengertian ia tidak terikat dari segi berangkap atau tidak; jika berangkap tidak tertentu jumlah barisnya dalam serangkap atau jumlah perkataan dalam sebaris.
2. Jika bentuk yang dipilih itu daripada bentuk yang terikat, iaitu seperti "Gurindam Dua Belas", ikatan yang dipatuhi hanya pada pasangan-pasangan yang berima; sementara daripada aspek yang lain, jumlah baris dalam serangkap, gabungan beberapa bentuk rima dan sebagainya adalah bebas, seperti yang disebutkan dalam (1) di atas.
3. Walaupun bebas, puisinya masih menunjukkan ciri-ciri puisi tradisional, misalnya mengadakan rima antara baris-baris yang sejajar atau unsur-unsur asonansi dan aliterasi antara kerat-kerat yang sejajar dalam satu baris.
4. Dalam satu untai gurindam mungkin dimulai, diselangi atau diakhiri dengan bentuk-bentuk yang lain, umumnya pantun.

5. Dari segi isi, contoh-contoh ini memperlihatkan keadaan yang benar dan serius, perasaan yang berat, tidak dengan maksud jenaka atau bermain-main.
6. Dari segi fungsinya contoh-contoh ini juga sesuai digolongkan sebagai gurindam; ia tidak mengandungi maksud bercerita seperti dalam prosa berirama, berteka-teki seperti dalam teka-teki, sindir dan giat seperti dalam seloka, undang-undang atau peraturan adat seperti dalam teromba, atau perbomohan dan pengubatan seperti dalam mantera.

Berdasarkan ciri-ciri yang diberikan di atas, dapatlah diberikan kesimpulan, bahawa gurindam Melayu terbahagi kepada dua bentuk:

1. Yang terikat.
2. Yang tidak terikat.

1. Bentuk terikat:

Terdiri daripada dua baris yang berpasangan dan berima; baris pertama sebagai syarat (*condition, protasis*) dan baris kedua sebagai jawab (*answer, apodosis*). Contoh yang dijadikan ukuran ialah "Gurindam Dua Belas" oleh Raja Ali Haji; sebahagian daripadanya dipetik secara rambang di bawah ini:

Ini Gurindam Fasal Yang Pertama:

Barang siapa tiada mengenal agama
Sekali-kali tiada boleh dibilangkan nama.

Barang siapa mengenal yang empat
Maka ia itulah orang yang makrifat.

Barang siapa mengenal Allah
Suruh dan tegahnya tiada ia menyalah.

Barang siapa mengenal diri
Maka telah mengenal Tuhan Yang Yazi.

Barang siapa mengenal dunia
Tahulah dia barang yang terpedaya.

Barang siapa mengenal akhirat
Tahulah dia dunia mudarat.

Ini Gurindam Fasal yang Kedua:

Barang siapa mengenal yang tersebut
Tahulah ia makna takut.
Barang siapa meninggalkan puasa
Tiadalah mendapat dua termasa.
Barang siapa meninggalkan zakat
Tiadalah hartanya mendapat berkat.
Barang siapa meninggalkan haji.
Tiadalah ia menyempurnakan janji.

Ini Gurindam Fasal yang Kesebelas:

Hendaklah berjasa
Kepada yang sebangsa.
Hendaklah jadi kepala
Buang perangai yang cela.
Hendaklah memegang amanah
Buanglah khianat.
Hendak marah
Dahulukan hujah.
Hendak dimalui
Jangan melalui.
Hendak ramai
Murahkan perangai.

(Netscher 1854, 15-19)

2. Bentuk yang tidak terikat:

Iaitu yang bebas. Dengan pengertian ia tidak berpasangan atau berangkap, jika berangkap tidak tertentu jumlah baris dalam serangkap, jumlah perkataan dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Mungkin dalam satu untai gurindam terdapat bentuk-bentuk yang lain yang telah tergolong ke dalam genre yang lain. Contoh di

bawah ini merupakan gurindam, bahkan antara puisi Melayu yang tertua dalam bentuk tertulis:

Ayuhai dara Zulaikha Tingkap
Bangun apalah engkau
Kerana engkau penghulu gundikku
Bergelar Tun Derma di Kara.

Bangun apalah engkau
Tidakkah kaudengar bunyi
Genderang perang di Tukasan?
Palu tabuh-tabuhan
Hari dinihari bulan pun terang.

(Winstedt 1960, 178)

Puisi di atas digolongkan oleh Winstedt sebagai 'bahasa berirama' (*rhythmical verse*), tetapi mengikut pendekatan kajian ini, "bahasa berirama" telah diberikan istilah yang baru, iaitu talibun atau sesomba, dalam konsep yang sama seperti yang difahamkan dalam pengertian *descriptive* atau *metrical passages*, iaitu ungkapan-ungkapan pemerian yang terbiasa dalam cerita-cerita penglipur lara. Oleh itu puisi di atas tidak lagi sesuai untuk digolongkan sebagai talibun atau sesomba; sebaliknya dalam kajian ini ia digolongkan sebagai gurindam. Dengan penggolongan begitu, dan dengan memakai konsep yang sama, dapatlah ditambah satu ciri yang lain pada gurindam, iaitu sifat individualiti, dengan pengertian puisi itu ditujukan pada suatu individu tertentu, dalam cerita dan konteks yang khusus. Sifat ini juga sesuai dengan konsep individualiti yang difahamkan dalam puisi moden. Jika ukuran begini dapat diterima, puisi di bawah ini yang digolongkan oleh Za'ba sebagai "seloka khayal" dapat pula, bahkan lebih tepat dianggap sebagai gurindam:

Ia keluar pada waktu malam yang gelap-gelita
Maka terpancarlah siang terang-benderang,
Segala pohon-pohon kayu bersinar kilau-kilauan oleh cahayanya.

Daripada gilang-gemilangnya ketika ia menzahirkan diri
Terbit beberapa matahari
Dan mengambang beberapa buah bulan.

Seluruh alam sujud di hadapannya
Apabila ia menunjukkan muka
Dengan menyingkapkan tudung kelambunya.

Jika terpancar kilat merah dari ekor matanya
Merebaslah hujan air mata
Dari tangisan orang-orang sekalian berdukacita.

(Za'ba 1962, 248 – 249)

Sebagai lanjutan daripada pendekatan di atas akan dapat pula digolongkan semua puisi dalam bahasa Melayu, baik asal atau terjemahan, daripada puisi asing yang tiada terang bentuknya dan tidak juga disertai dengan rangkapnya yang asal; dengan syarat ia memiliki ciri-ciri yang lain, seperti yang disebutkan terdahulu. Di bawah ini diberikan sebuah contoh lain yang dipetik daripada sumber yang sama, iaitu *Hikayat Alfu Laila wa Lailah*:

Berhentilah sebentar di depan gambar sebuah negeri
dan carilah berita tentang hal kami
Janganlah dikira kami berada di dalam negeri
sebagai seditakala.

Sebenarnya kekuatan persatuan orang lain
telah menghancurkan kekuatan kami
Hingga puaslah hati mereka
yang dengki kepada kami.

Seorang wanita durjana
menyksaku dengan cemeti
Hatinya penuh dengan bengisan
hasad dengki pada dirinya.

(Abu Ridwan 1963, 3; 103)

Suatu contoh gurindam yang diberikan oleh Za'ba dan sesuai dengan pengertian gurindam yang digunakan dalam kajian ini, ialah yang berjudul "Harapan yang Besar" yang telah diberikan di atas tadi. Dan selain daripada itu dapat pula dimasukkan bentuk yang

sama di bawah ini, yang membawa nada yang sama dan oleh pengarang yang sama pula:

Kehilangan Adat Melayu

Aduhai resam, wahai adat
Lembaga di mana telah berpadat?
Wah, hilang adat lenyaplah bahasa
Ghaib seperti tiada berbisa
Semakin mengerang sentiasa
Seperti dipagut tedung yang bisa
Amboi, adat tiruan resam terpaksa,
Umpama gajah menjadi rusa
Oleh ragi campuran bangsa
Adat tertib habis binasa.

Sayang sayang
Merajuk ke manakah adat Melayu?
Laksana debu dipupuk bayu
Wallahu aklam entahkan jatuh ke laut,
Gerangan disambar yu.

(Za'ba 1962, 98)

Dibandingkan contoh di atas dengan beberapa buah sajak atau puisi Melayu moden, khususnya yang dalam peringkat-peringkat awal, akan dapat dilihat beberapa persamaan. Ini ialah kerana puisi-puisi dalam zaman itu masih menunjukkan sifat-sifat yang konvensional iaitu masih terikat kepada bentuk-bentuk yang telah dikenali. Selain daripada pantun dan syair yang telah diubahsuai kepada puisi-puisi moden dari Indonesia dan Barat, terdapat contoh-contoh yang mendekati konsep gurindam dalam bentuk yang bebas atau tidak terikat. Perhatikan sebuah puisi karangan Za'ba dalam tahun 1957, di bawah:

Zaman Maju

Aku dan kamu
Hidup sekarang di zaman maju
Zaman pendapat baharu, zaman baharu
Tidak lagi seperti dahulu
Zaman kebesaran dan perkembangan ilmu
Manusia tidak lagi boleh diperlembu.

Buangkanlah segala perasaan kung
 Segala fikiran beku yang keras kaku
 Segala kepercayaan karut yang hanya jadi belenggu
 Segala-galanya, yang kini tidak lagi kaku
 Lemparkanlah, tinggalkanlah sekaliannya itu,
 Supaya kita senang lalu.

Kita mesti berani menggudam mengetuk
 Meruntuh meroboh segala yang lapuk
 Memotong yang busuk, memangkas yang bengkok
 Mengganti, membaharu dengan yang lebih elok
 Mengikut panduan sebenar-benar petunjuk
 Timbang sendiri, tidak mengikut telunjuk.

Hapuskan segala kepercayaan
 Yang tak mempunyai kenyataan kebenaran
 Ingat, hati-hati: kita mestilah berani
 Dengan tekad menurut suluhan abadi
 Memecahkan sekatan kolot, walau seperti besi
 Segala yang berkarat dikikis diganti.

(Za'ba 1962, 134)

Puisi di atas dibicarakan sebagai 'sajak' atau puisi moden oleh Za'ba, bersama contoh-contoh lain yang memang jelas tergolong sebagai puisi moden. Namun demikian bila dipertimbangkan susunannya yang masih terikat kepada konvensi yang umum dalam puisi tradisional iaitu dari segi jumlah baris serangkap, jumlah perkataan sebaris dan skema rima a-a-a-a-a setiap rangkap – puisi di atas dapat dianggap sebagai puisi tradisional, iaitu dalam genre gurindam. Penggolongan demikian amat sesuai, kerana dalam perkembangan yang terkemudian, istilah gurindam dengan pengertian yang lebih luas dan umum telah juga digunakan sebagai istilah teknik kepada sajak atau puisi moden. Suatu contoh yang dapat dianggap sebagai permulaan kepada sajak Melayu moden, masih menggunakan istilah gurindam; dan pemakaian istilah itu di sini bersesuaian dengan cara penggolongan yang dilakukan dalam kajian ini. Perhatikan puisi tersebut yang diberikan di bawah ini:

Angan-angan dengan Gurindam

Bangkitlah bangkit!
 Mengapa tidur lama sangat?

Di mana dapat mencari negeri yang sekaya negeri kita?
 Bangkitlah bangkit!
 Timah dimasak sudahlah hangat
 Mengapa dibiarkan bangsa lain mengambil bijih kita?
 Bangkitlah bangkit!
 Mengapa dibiarkan bangsa lain bertanam getah di tanah kita?
 Bijih dan getah! Bijih dan getah!
 Inilah jalan kekayaan yang tentu
 Hasil negeri kita yang besar dapat di situ
 Bijih dan getah! Bijih dan getah!
 Dari sebab itu bangkitlah bangkit!
 Janganlah asyik dengan berjoget
 Lihatlah kekayaan Loke Yew Chow Kit!
 Hartanya beribu bermilion ringgit
 Segeralah tuan jangan lengah
 Segera berbudi kepada tanah
 Kerana tanah baik budinya
 Lambat-laun usaha dan penat kita dibalasnya.

(Pyan Hussayn dan Suhaimi Hj. Muhammad 1981, 151)

Dengan cara dan pendekatan yang diambil dalam penggolongan ini mungkin dapat diselesaikan masalah istilah dan pencirian gurindam dan genre-genre yang lain; kerana hampir semua puisi yang tidak dapat digolongkan ke dalam genre yang lain, pantun, syair, nazam, seloka, talibun atau sesomba, teromba dan mantera, dapat dimasukkan ke dalam genre gurindam, dengan syarat puisi tersebut memiliki seberapa banyak ciri dari segi bentuk, isi, bahasa, sifat-sifat individualiti dan lain-lain yang telah diterima sebagai ciri-ciri sebuah gurindam.

Isi dan Fungsi

Dengan jumlah pembicaraan dan contoh-contoh yang amat terbatas mengenai gurindam, amat sukar untuk membincangkan pencakupan isi, fungsi dan penyebarannya dalam masyarakat dan kesusasteraan Melayu. Kerana itu sebahagian besar penganalisisan terhadap gurindam akan tertumpu kepada "Gurindam Dua Belas" oleh Raja Ali Haji; dan hanya sedikit daripada sumber-sumber yang lain. Walau bagaimanapun, secara keseluruhan isi dan fungsi gurindam ialah pengajaran; iaitu menunjukkan jalan untuk hidup yang sempurna. Dalam "Gurindam Dua Belas" dapat dilihat pelbagai aspek

pengajaran yang membimbing manusia untuk mencapai taraf yang sempurna, 'perfect' atau 'insanul-kamil', antaranya: beragama, memelihara anggota dan hati, berbudi bahasa, merendahkan diri, bertimbang rasa, menghormati ibu bapa dan orang tua, berbuat jasa dan seterusnya. Perhatikan beberapa contoh di bawah:

1. Beragama, beribadat:

Barang siapa meninggalkan sembahyang
Seperti rumah tidak bertiang.

Barang siapa meninggalkan puasa
Tidaklah mendapat dua termasa.

Barang siapa meninggalkan zakat
Tiadalah hartanya beroleh berkat.

Barang siapa meninggalkan haji
Tidaklah ia menyempurnakan janji.

2. Memelihara anggota dan hati daripada melakukan kejahatan:

Apabila terpelihara mata
Sedikit cita-cita.

Apabila terpelihara kuping
Khabar yang jahat tidaklah damping.

Apabila terpelihara lidah
Nescaya dapat daripadanya faedah.

Bersungguh-sungguh engkau memelihara tangan
Daripada segala berat dan ringan.

dan seterusnya.

Hati itu kerajaan di dalam tubuh
Jikalau zalim segala anggota pun roboh.

Apabila dengki sudah bertanah
Datanglah daripadanya beberapa anak panah.

Mengumpat dan memuji hendaklah fikir
Di situlah banyak orang yang tergelincir.

Pekerjaan marah jangan dibela
Nanti hilang akal di kepala.

Jika sedikit pun berbuat bohong
Boleh diumpamakan mulutnya itu pekung.

3. Berbudi bahasa, berperangai mulia:

Jika hendak mengenal orang berbangsa
Lihat kepada budi dan bahasa.

Jika hendak melihat orang yang berbahagia
Sangat memeliharakan yang sia-sia.

Jika hendak mengenal orang mulia,
Lihatlah kepada kelakuan dia.

dan seterusnya.

Cari olehmu akan isteri
Yang boleh dimenyerahkan diri.

Cari olehmu akan kawan
Pilih segera orang yang setiawan.

Cari olehmu akan abdi
Yang ada baik sedikit budi.

4. Memelihara diri daripada perbuatan yang boleh mendatangkan akibat yang tidak baik:

Apabila banyak berkata-kata
Di situlah jalan masuk dusta.

Apabila banyak berlebihan suka
Itulah tanda hampirkan duka.

Apabila kita kurang siasat
Itulah tanda pekerjaan hendak sesat.

Apabila anak tidak dilatih
Jika besar bapanya letih.

dan seterusnya.

Lidah yang suka membenarkan dirinya
Daripada yang lain dapat sekaliannya.

Daripada memuji diri hendaklah sabar
Biar daripada orang datangny khabar.

Orang yang suka menempakan jasa
Setengah daripada syirik mengaku kuasa.

Kejahatan diri sembunyikan
Kebajikan diri diamkan.

Keaiban orang jangan dibuka
Keaiban diri hendaklah sangka.

5. Hormat, bertimbang rasa dan berbuat jasa:

Dengan ibu hendaklah hormat
Supaya badan dapat selamat.

Dengan anak janganlah lalai
Supaya boleh naik ke tengah balai.

Dengan isteri dan gundik janganlah alpa
Supaya kemaluan jangan menerpa.

Dengan kawan hendaklah adil
Supaya tangannya jadi kafil.

6. Taat setia dan tanggungjawab antara raja dan rakyat:

Raja muafakat dengan menteri
Seperti kebun berpagarkan duri.

Betul hati kepada raja
Tanda jadi sebarang kerja.

Hukum adil atas rakyat
Tanda raja beroleh inayat.

Kasihkan orang yang berilmu
Tanda rahmat atas dirimu.

Hormat akan orang pandai
Tanda mengenal kasa dan cindai.

(Netscher 1854, II – 32)

Dalam ungkapan-ungkapan gurindam yang lain, seperti yang didapati dalam Volksalmanak (Alisjahbana 1971, 86 – 90), isi dan pengajaran yang sama terdapat juga dalam ungkapan-ungkapan bahkan dengan nada yang sama; perhatikan sebahagian daripada contoh-contohnya di bawah ini:

1. Pentingnya menjaga diri, tindak laku dan kata-kata:

Kurang fikir, kurang siasat
Tentu dirimu kelak tersesat.

Fikir dahulu sebelum berkata
Supaya terelak silang sengketa.

Kalau mulut tajam dan kasar
Boleh ditimpa bahaya besar.

Silang selisih jangan dicari
Jika bersua janganlah lari.

(Alisjahbana 1971, 86)

2. Norma-norma yang baik dalam perhubungan suami isteri:

Isteri cantik permainan mata
Isteri budiman tajuk mahkota.

Perempuan bagus suntingan dunia
Perempuan beriman sangat mulia.

Suami isteri harus sekata
Jauh segala silang sengketa.

Suami tempat isteri bergantung
Kepadanya serahkan nasib dan untung.

Jika suami tak berhati lurus
Isterinya kelak menjadi kurus.

Sungguh suami pegang kuasa
Jika seorang ia binasa.

Suami isteri tubuh yang dua
Sekata hendaknya sampaikan tua.

(Alisjahbana 1971, 88)

Dalam contoh-contoh yang lain masih dapat dilihat unsur-unsur deduktif, selain daripada sifat yang serius dan keinginan menyatakan kebenaran. Hanya di sini pengajaran itu mungkin tersembunyi di sebalik pengertian yang dimaksudkan; misalnya dalam gurindam "Harapan yang Besar" seolah-olah menyatakan juga bahawa berharap kepada sesuatu hendaklah berpatutan dan mempunyai kemungkinan untuk mendapatkan; jika tidak, akhirnya akan menyusahkan diri sendiri:

Umpama rakit putus pendarat
Hanyutlah kelak ke timur ke barat.

dan,

Harapku berat langit nan ringan
Mati kempunan lamun tak sampai.

Dalam "Kehilangan Adat Melayu", tema pengajaran jelas diterapkan dalam sikap dan pendapat pengarang terhadap kepentingan adat dan lembaga yang merupakan teras keperibadian bangsa:

Wah, hilang adat lenyaplah bahasa
Ghaib sepi tiada berbisa
Semakin mengerang sentiasa
Seperti dipagut ular yang bisa
Amboi, amboi, adat tiruan resam terpaksa
Umpama gajah menjadi rusa
Oleh ragi campuran bangsa
Adab tertib habis binasa.

Motif dan tujuan yang sama masih terdapat dalam "Zaman Maju" oleh Za'ba. Dia mengingatkan bangsanya supaya meninggalkan sikap dan fahaman yang kolot, yang telah lapuk untuk menghadapi dunia yang memerlukan sikap bertanding dalam mencapai kemajuan dan kebahagiaan hidup:

Hapuskan segala kepercayaan
Yang tak mempunyai kenyataan kebenaran
Ingat, hati-hati: kita mesti berani
Dengan tekad menurut suluhan abadi

Memecahkan sekatan kolot, walau seperti besi
Segala yang berkarat dikikis diganti.

Dalam contoh-contoh yang tidak secara langsung menyampaikan pengajaran mungkin memiliki sifat-sifat yang lain, misalnya pernyataan kebenaran, perasaan yang berat, serius, terdesak dan tertekan, cinta, kecewa, ngeri atau apa jua pernyataan pengalaman hidup yang secara tidak langsung menimbulkan kesan yang positif kepada pembaca dan masyarakat umum.

Dari segi fungsi ternyata gurindam amat sempit bidangnya dan terhad pula penyebarannya. Ini ialah atas dasar puisi ini tidak digunakan dalam kegiatan-kegiatan seni dan kebudayaan atau dalam kegiatan yang lain seperti yang berlaku pada pantun, syair, teromba, mantera dan zikir. Dalam persembahan-persembahan lagu dan tari-an, permainan-permainan kesenian seperti canggung, dondang sayang, lotah dan lain-lain seni kata lagu tidak daripada bentuk gurindam. Demikian juga dalam perbualan hari-hari, sebagai menguatkan hujah atau sekadar menghiasi percakapan, ungkapan-ungkapan yang digunakan tidak daripada jenis gurindam, tetapi pada umumnya daripada peribahasa, berangkap atau tidak, pantun-pantun dan teromba; walaupun teromba, pada suatu segi digolongkan oleh setengah-setengah pengkaji sebagai gurindam.

Ringkasnya, dengan perkataan lain, gurindam tidak digunakan secara praktis dalam kegiatan kesenian dan kehidupan masyarakat sehari-hari. Kerana itu dapatlah dianggap gurindam lebih berupa karya yang tertulis untuk dibaca dan diperdengarkan. Melalui pembacaan inilah isi gurindam itu disampaikan dan dipraktiskan dalam kehidupan masyarakat. Dibandingkan dengan puisi yang lain, fungsi gurindam itu disampaikan dan dipraktiskan dalam kehidupan masyarakat. Dibandingkan dengan puisi yang lain, fungsi gurindam dapat dianggap sebagai pasif, tidak digunakan secara aktif seperti dalam penggunaan pantun, syair, nazam dan teromba, lebih-lebih lagi mantera. Keadaan seperti ini hampir dapat disamakan dengan fungsi sajak-sajak moden yang ada sekarang. Ia tidak diabadikan dalam nyanyian dan tarian, dalam cerita-cerita atau sebagai rujukan kepada adat dan undang-undang seperti teromba. Ia tidak dibaca, dihafal, difahami dan diaplikasikan kepada perlakuan tertentu seperti dalam jampi dan mantera. Dan sepertimana puisi

moden, gurindam hanya digunakan sesekali sebagai mengisi acara dengan dideklamasikan kepada para pendengar. Gurindam "Harapan yang Besar" yang diberikan di atas tadi pernah dideklamasikan di sebuah pesta kebudayaan peringkat kebangsaan; mungkin satu dua yang lain pernah dilakukan demikian dengan maksud yang sama dalam sesuatu perayaan tertentu.

SELOKA

Erti dan Bentuk

Perkataan 'seloka' berasal daripada bahasa Sanskrit, *shloka* atau *anustubh* yang memberi makna suatu bentuk puisi yang terdiri daripada dua baris (dua kerat, dua *hemistichs*), tiap-tiap satunya mengandungi 16 suku kata, tersusun dalam empat unit; unit yang terakhir selalunya berbentuk 'diambus' sementara unit-unit yang lain dalam bentuk-bentuk yang digemari, dari susunan suku-suku kata panjang dan pendek (guru dan lagu). Misalnya, ikatan yang standard pada sebuah seloka, yang terdiri daripada lapan suku kata dalam suatu 'pada', suku kata yang keenam selalunya panjang, yang kelimanya pendek dan yang ketujuh, pendek. Susunan ini memberikan kadensa iambik (*iambic cadence*). Dalam pada itu terdapat juga suku kata ketujuh yang panjang yang memberikan kadensa trochaik (*trochaic cadence*). Walau bagaimanapun, seperti kebanyakan puisi Timur – termasuk Sanskrit – aspek yang penting ialah "perasaan seloka" (*shloka feeling*) itu juga yang lebih penting untuk menjadikan sesuatu ungkapan itu sebagai seloka yang sebenarnya (Preminger 1965, 774). Puisi dengan susunan dan pola irama beginilah yang membina epik-epik India yang terbesar iaitu Mahabharata (100 000 rangkap seloka) dan Ramayana (24 000).

Dalam kesusasteraan Melayu perkataan seloka dimaksudkan kepada sejenis puisi yang tidak mempunyai struktur yang tertentu, tetapi mempunyai ciri-ciri yang dapat diasingkan daripada genre-genre yang lain. Justeru itu dalam menentukan ciri-ciri ini telah timbul perbezaan pendapat antara para pengkaji:

1. Menurut Simorangkir Simandjuntak (1965), seloka adalah

bidalan atau pepatah yang diberi bersampiran, tegasnya dalam bentuk pantun empat baris.

Anak agam jual sutera
Jual di Rengat tengah pekan
Jangan digenggam seperti bara
Terasa hangat dilepaskan.

2. Zuber Usman (1975) pula berpendapat seloka hampir sama dengan gurindam, tetapi dalam seloka yang dipentingkan ialah kelucuannya:

Malang celaka Raja Genggang
Tuak terbeli tunjang hilang.

Gigi tanggal rawan pun murah
Awak tua gadis bermusim.

3. Menurut Hooykaas (1965), seloka adalah pantun yang memakai rima yang sama a-a-a-a seperti syair:

Candu dibungkus kain palas
Makan dia mata bilas
Mandi segan kerja malas
Harta orang hendak digalas.

4. Amir Hamzah mengatakan seloka ialah pantun yang mempunyai perkataan erti antara sampiran dan maksudnya:

Jalan-jalan sepanjang jalan
Singgah-menyinggah di pagar orang
Pura-pura mencari ayam
Ekor mata di anak orang.

(Hooykaas 1965, 73-85)

5. Za'ba yang memberikan huraian dan contoh-contoh yang banyak mengenai seloka dan gurindam, mengatakan seloka adalah sejenis karangan yang lebih kurang sama seperti gurindam; sebab itu kebanyakan sifat-sifat gurindam ada kepadanya. Sekadarkan lainnya dalam seloka itu ada tercampur kelakar,

menggeli hati, gurau senda, giat, ejek dan terkadang perasaan nyanyi, asyik, berahi, hiba, rawan, khayal dan mimpi; sebagai contoh:

(dalam jenis seloka melarat)
Maka baginda pun mengejutkan tuan
puteri sambil berulit:
‘Adinda tuan. Bangunlah tangkai hati
abang dan penglipur lara kekanda, urat
rambut batu kepala abang’ – serta
beberapa cumbu yang membaharui kasih
dan memulihkan mesra. Maka tuan puteri
pun bangunlah sambil memalis seumpama
bunga cempaka kembang pagi lemah lembut
dalam taman puspa sari adanya.

6. Dalam bahasa Jawa, seloka dikenal dan diasosiasikan dengan peribahasa, misalnya seloka Jawa:

Rindik asu digitik
(Ertinya, lari seperti anjing dipukul)
Kutik marani sunduk
(Gabus mendapatkan tusuk)
Kebo kebotan sugu
(Kerbau keberatan tanduk).

Ternyata daripada contoh-contoh di atas, genre seloka telah dikelirukan dengan genre-genre yang lain yang sewajarnya telah mempunyai bentuk dan struktur yang khusus. Pembicara-pembicara yang menyentuh soal ini, khususnya dari aspek yang dimaksudkan di sini, telah memberikan definisi dan contoh berdasarkan bentuk yang ditemui mereka ketika itu dan pemahaman masyarakat yang terlalu umum di tempat dan waktu yang tertentu. Daripada ukuran dan pendekatan yang kita gunakan dalam kajian ini, seluruh contoh yang dikemukakan itu tidak dapat digolongkan sebagai seloka, kerana bentuknya yang telah tertakluk kepada genre yang lain. Contoh (1) oleh Simandjuntak ialah pantun empat baris yang mengandungi peribahasa; ia masih pantun dari segi bentuknya dan dari segi isi dan fungsi sebagai peribahasa berirama atau bidal. Contoh (3) dan (4) adalah syair empat baris, memakai rima a-a-a-a, mempunyai makna yang berurutan dan lengkap dalam rangkap-

nya masing-masing. Contoh (5) yang diberikan oleh Za'ba bukanlah puisi, tetapi prosa menurut ukuran universal, kerana itu bukan juga seloka. Contoh (6) adalah peribahasa, sama ada sebagai perumpamaan, bidalan, pepatah atau kiasan; dan tidak puisi. Yang ada iras-iras seloka ialah contoh (2) oleh Zuber Usman; kerana dalam ungkapan-ungkapan itu terkandung erti peribahasa, puitis, berangkap dan berima dan yang penting mengandungi maksud jenaka, sindir dan perasaan bermain-main. Hanya kelainannya dengan seloka kerana ungkapannya pendek, terjadi daripada dua baris serangkap, lebih merupakan pantun dua kerat atau ungkapan-ungkapan bersajak yang boleh sahaja merupakan sebahagian daripada sejenis puisi; misalnya sebahagian daripada seloka atau talibun seperti contoh di bawah:

Awak tua bandar terbuka
Emas habis dagangan murah
Kerbau kambing sesak di padang
Itik angsa tenang kuala
Merpati lindungan langit,
... dan seterusnya.

atau sebahagian daripada bidal atau peribahasa berirama:

Berniaga buluh kasap:
Pangkal hilang hujung lesap
Hujung hilang pangkal lesap.

Daripada contoh di atas dan yang akan diberikan seterusnya, memang jelas terlihat pertalian seloka dan peribahasa; tetapi peribahasa itu sendiri, terutamanya yang tidak tergolong sebagai puisi seharusnya tidak dianggap sebagai seloka kerana seloka pada prinsipnya adalah sebuah puisi; sedang pada peribahasa, misalnya peribahasa berirama sekalipun, masih belum tergolong sebagai seloka jika tidak mempunyai ciri-ciri yang penting bagi genre seloka.

Hasil daripada perbincangan dan contoh-contoh yang dikemukakan di atas, dapatlah diambil kesimpulan tentang ciri-ciri seloka Melayu; sebahagian daripada ciri-ciri itu sesuai dengan yang diberikan oleh Za'ba:

1. Ia adalah karangan berangkap (puisi) yang memakai pertentangan bunyi hujung (rima) yang tiada tetap.
2. Perkataan menyindir atau mengejek, dikatakan dengan cakap yang berangkap.
3. Percakapan gurau-senda dan jenaka semata-mata, istimewa jika bercampur dengan rangkap atau pertentangan bunyi di mana-mana.

Ringkasnya seloka Melayu tidak mengandungi cerita seperti seloka Sanskrit dan tidak juga ada persamaan struktur di mana-mana. Seloka Melayu adalah sejenis puisi bebas, tidak mempunyai bentuk tertentu dari segi rangkap, jumlah baris dalam serangkap, jumlah perkataan dalam sebaris, sama ada berima atau tidak. Yang penting ia terdiri daripada ungkapan yang sejajar, lebih daripada dua baris, mempunyai kadensa yang sama dengan talibun atau prosa berirama; dan isinya mengandungi maksud mengejek, menyindir sama ada serius atau jenaka, atau mungkin juga mengandungi perasaan-perasaan berahi, asyik, khayal dan mimpi.

Berdasarkan definisi dan ciri-ciri seloka yang diberikan di atas, dapatlah dicontohkan beberapa bentuk seloka; iaitu:

Dari segi bentuk sama seperti talibun atau prosa berirama, iaitu terdiri daripada baris-baris yang berurutan: isinya jenaka, tetapi mengandungi sindiran yang tajam:

a. Emak Si Randang

Baik budi emak Si Randang
Dagang lalu ditanakkan
Tiada berkayu rumah diruntuh
Anak pulang kelaparan
Anak di pangku diletakkan
Kera di hutan disusui.

(Za'ba 1962, 248)

b. Pak Kaduk

Aduhai malang Pak Kaduk
Ayamnya menang kampung tergadai
Ada nasi dicurahkan
Awak pulang kebuluran

Mudik menongkah surut
 Hilir menongkah pasang;
 Ada isteri dibunuh
 Nyaris mati oleh tak makan
 Masa belayar kematian angin
 Sauh dilabuh bayu berpuput
 Ada rumah bertandang duduk.

c. Pandai Pak Pandir

Anak dipijak dagang dijinjing
 Kucing dibunuh tikus dibela
 Harta habis bawaan tergadai
 Mendengar gelagak dagang
 Tak sedar bertelanjang
 Mendengar guruh di langit
 Air di tempayan dicurahkan
 Mulut kena suap pisang
 Buntut kena cangkuk onak
 Gunting makan di hujung
 Pak Pandir juga yang menanggung.
 Apa didengar gelagak dagang
 Gelagak rambutan jantan:
 Orang berbunga, dia berbunga
 Orang berbuah dia haram
 Kilat memancar hujan tak jadi
 Awak juga berkecundangan.

Daripada contoh-contoh di atas dengan jelas dapat dilihat hubungan yang rapat antara seloka dan peribahasa. Dalam contoh (a) ungkapan 'emak Si Randang' itu sendiri sudah merupakan peribahasa yang telah sedia difahami ertinya oleh masyarakat yang berkenaan, (di sini masyarakat Minangkabau) yang memang telah mesra dengan cerita dan latar belakang Mak Si Randang.

Dagang lalu ditanakkan
 Anak pulang kelaparan.
 Anak di pangku diletakkan
 Kera di hutan disusui.

Seluruhnya telah difahami sebagai peribahasa menunjukkan sifat kebodohan seseorang yang mementingkan orang lain dan membela-kangi kepentingan diri dan keluarganya sendiri.

Dalam (b), ungkapan-ungkapan peribahasa didapati dalam

"Pak Kaduk", "Seperti Pak Kaduk", ditujukan kepada seseorang yang menerima nasib malang kerana sifatnya yang bodoh, tamak dan gelojoh, sepertimana dalam ceritanya yang juga telah diketahui oleh anggota-anggota masyarakat; demikian juga halnya dengan ungkapan-ungkapan yang lain:

Hilir menongkah pasang
Mudik menongkah surut.

Masa belayar kematian angin
Sauh dilabuh bayu berpuput.

Ia sama saja nadanya dengan ungkapan yang disebutkan oleh Zuber Usman di atas tadi, iaitu:

Gigi tanggal rawan pun murah
Awak tua gadis bermusim.

Dalam contoh (c), seluruhnya adalah ungkapan-ungkapan peribahasa, khususnya bidal atau peribahasa berirama:

Anak dipijak dagang dijinjing
Kucing dibunuh tikus dibela.

Sama dengan peribahasa Mak Si Randang:

Anak di pangku diletakkan
Kera di hutan disusui.

Mendengar guruh di langit
Air di tempayan dicurahkan.

Contoh di atas adalah peribahasa yang telah diketahui ertinya; iaitu orang yang terlalu mengharapkan keuntungan yang besar lalu membuang apa yang ada. Demikianlah ungkapan-ungkapan lainnya, masing-masing berfungsi sebagai peribahasa dan dalam bentuk berangkap atau berirama:

Mulut disuap pisang
Buntut dicangkuk onak.

Gelagak rambutan jantan:
 Orang berbunga dia berbunga
 Orang berbuah dia haram.

Dalam keadaan-keadaan di atas seolah-olah mahu menyatakan bahawa seloka sama bentuknya dengan bidal atau peribahasa berirama yang di dalam kajian ini digolongkan ke dalam satu genre yang tersendiri. Hal ini tidak akan mengelirukan; kerana peribahasa berirama tetap merupakan ungkapan-ungkapan yang tersendiri dalam untai-untai yang terasing; sedang seloka merupakan susunan ungkapan-ungkapan yang sejajar, sebahagiannya dipetik daripada peribahasa, berangkap atau tidak, tersusun dalam baris-baris yang berurutan hingga hampir membina suatu cerita. Dan secara keseluruhannya pula seuntai seloka merujuk kepada suatu cerita yang telah benar-benar dikenali oleh masyarakat Melayu. Atas ukuran ini mungkin masih ada atau mungkin dapat dicipta untai-untai seloka berdasarkan cerita-cerita yang sama isinya, seperti Mat Jenin, Si Luncai, Si Kebayan, Si Kembang Cina, Ali Baba (atau Ali dan Baba) dan beberapa yang lain.

Isi dan Fungsi

Tema dan isi seloka sungguh terbatas, seperti terbatasnya contoh-contoh yang didapati di dalam sumber-sumber tertulis dan dalam penggunaannya sehari-hari. Sesuai dengan cirinya yang dasar sebagai sindiran dan jenaka lalu tema dan isinya juga berupa sindiran, ejekan atau hanya cetusan perasaan, kagum atau benci terhadap seseorang atau perlakuannya. Bagaimanapun, jika dihalusi lebih teliti akan mudah diinsafi, bahawa ejekan dan jenaka di dalamnya tidaklah terhenti dengan maksud berhibur, bermain atau bersuka-suka semata-mata. Sebaliknya masih boleh pula diberikan interpretasi yang lebih wajar, iaitu pengajaran dan panduan kepada anggota-anggota masyarakat dalam menghadapi sesuatu keadaan yang mungkin mengancam kesejahteraan diri dan masyarakat.

Seloka "Emak Si Randang" jelas menggambarkan seorang watak yang terlalu pemurah, memberikan segala yang ada padanya kepada orang lain, hingga menafikan orang yang lebih berhak iaitu suami dan anaknya sendiri. Sindiran dan ejekan itu tentunya tidak terhenti di situ saja. Ia masih boleh ditujukan kepada seseorang, satu

kelompok masyarakat, satu bangsa atau satu golongan yang berkuasa yang mungkin bersifat bagai "Mak Si Randang"; dan seloka ini memberikan pengajaran dan ingatan supaya golongan yang berkenaan jangan bersikap terlalu murah dan terlalu pemurah, membiarkan kaum dagang meraih apa yang mereka mahu. Akibatnya itulah yang dikatakan "itik mati kehausan di air, ayam mati kelaparan di kepuk padi"; dan kaum bangsanya sendiri yang berhak, menjadi pengemis di negerinya sendiri. Motif yang sama ditemui pula dalam "Pak Kaduk" dan "Pak Pandir". Kiranya Pak Pandir bersamaan sifatnya dengan Mak Si Randang yang lebih mengutamakan 'orang dagang' daripada anak isterinya sendiri. Jelas sekali kedua-dua seloka mengecam sifat 'orang dagang' yang mengambil kesempatan dan mencari keuntungan diri sendiri, menjanjikan pelbagai kesenangan kepada Pak Pandir tetapi kemudian memungkiri janjinya, menyebabkan Pak Pandir tergadai dan telanjang bulat.

Pak Kaduk juga sebagai watak yang bodoh dan tamak hingga tidak dapat memperhitungkan akibat daripada tindakannya; isterinya dibunuh dan dia hampir mati kebuluran. Ternyata watak-watak yang dikemukakan daripada golongan yang tidak rasional, negatif dan perosak. Dalam kenyataannya memang ada watak-watak demikian dalam satu kelompok masyarakat atau satu rumpun bangsa. Dan adalah menjadi sempadan kepada golongan yang berkenaan jangan mengamalkan sikap demikian dan jangan membiarkan watak-watak seperti itu berterusan wujud dalam masyarakat yang ingin membangun.

Daripada gambaran yang diberikan, mungkin masih ada untai-untai seloka seperti itu mengenai watak-watak yang lain, seperti Si Luncai, Mat Jenin, Pak Belalang, Abu Nawas dan sebagainya, tertulis atau diucapkan di mana-mana, tetapi telah dilupai atau masih belum ditemui. Dan jika agakan itu tidak berlaku, menunjukkan seloka tidak begitu berkembang dan tidak pula luas penyebarannya dalam masyarakat dan kesusasteraan Melayu.

Fungsi seloka dalam kesusasteraan seperti yang diterangkan di atas hanya merupakan fungsi yang umum, sepertimana genre-genre puisi dan karya-karya sastera yang lain. Fungsinya yang khusus dalam hal ini ialah peranan dan tempatnya dalam konteks sesebuah cerita. Dengan diberikan untai-untai seloka, di bahagian permulaan, dalam cerita dan penutup, konteks yang berkenaan atau keseluruhan

cerita itu menjadi lebih berkesan, sementara penuturannya mungkin akan lebih menarik. Dalam keadaan ini hampir sama pula fungsinya seperti untai-untai puisi yang lain, pantun, gurindam atau prosa berirama yang juga berperanan demikian.

Fungsi seloka secara praktis, iaitu yang tersebar dan terpakai dalam kegiatan-kegiatan kesenian dan kebudayaan, sehingga ini amat sedikit yang diketahui. Daripada beberapa permainan kesenian yang telah ditinjau dari beberapa daerah di Semenanjung, tidak diketemukan puisi seloka sebagai seni kata lagu dan nyanyiannya. Tegasnya seloka tidak dinyanyikan seperti pantun-pantun dalam dondang sayang, beduan atau bongai dan tidak dituturkan dalam cerita-cerita penglipur lara seperti talibun atau sesomba. Namun begitu, mungkin juga terdapat baris-baris ungkapan yang mendekati bentuk dan mengandung nida yang sama seperti seloka, dalam dikir barat atau yang lain, tetapi secara keseluruhan seni kata tersebut tidaklah tergolong sebagai seloka.

TEKA-TEKI

Bentuk dan Struktur

Teka-teki merupakan satu genre puisi yang tersendiri, khususnya dari segi isi dan fungsinya; bagaimanapun dari segi bentuk dan struktur ia tergolong sebagai bentuk bebas yang terdiri daripada ungkapan-ungkapan yang mungkin tergolong ke dalam genre yang lain, terutamanya syair dan pantun. Selain daripada itu, bahkan bahagian yang terbesarnya, teka-teki terdapat dalam bentuk prosa, merupakan kalimat-kalimat yang sederhana atau yang lebih panjang. Untuk mendapatkan gambaran secara menyeluruh, bentuk-bentuk teka-teki itu dapat dibahagikan ke dalam beberapa bahagian:

1. Teka-teki yang terdiri daripada ungkapan-ungkapan yang tidak puitis; di dalamnya mengandung satu soalan pendek merujuk kepada suatu benda yang konkrit dan jawapan kepada soalan itu mungkin terdiri daripada satu atau beberapa perkataan:

Tinggi duduk dari berdiri.

(anjing)

Malam ke tengah siang ke tepi.
(kelambu)

Sekeping papan, paku beribu-ribu.
(parutan)

Besar sebesar emping, makannya sebuah negeri.
(mata)

Hendak dikatakan orang bukan orang, hendak
dikatakan binatang bukannya binatang, kaki enam
kepala dua, ekor satu mata empat, telinga empat
hidung dua.
(orang menunggang kuda)

2. Kalimat prosa yang lebih panjang, berkerat-kerat tetapi sejajar dan tidak puitis. Soalnya lebih panjang, merujuk kepada suatu objek atau idea, sama ada konkrit atau abstrak. Jawapannya juga mungkin satu atau beberapa perkataan:

Ada satu binatang, hairan, ia berekor panjang
bukannya kera, terlalu berahi pada anak dara.
(jarum)

(Dussek 1918, 15)

Abang peluk adik, adik peluk abang; kalau tak
masuk yang sekerat tak lelap mata tidur.
(pengancing pintu)

(Dussek 1918, 18)

Tatkala diapit telinga oleh hendak mendengar bunyi suara yang amat merdu itu, konon, maka pada ketika itu pula berbangkitlah kekasaran dengan bertegang-tegang tiada menurut kata tuannya, akal tuannya itu pun hilanglah; maka segeralah dirampaskannya serta dicekikkan batang lehernya dengan menonggengkan kepalanya ke bawah lalu disembelihnya pula, pada masa itu baharulah binatang yang tiada ekor itu berteriak-teriak dengan nyaring suaranya, memberi pilu belas mendengar dia disembelih itu, terlantarlah ia dengan tiada bergerak-bergeri, tiada kelihatan dadanya yang luka dengan tiada satu

bekas pun pada lehernya, baharulah diketahui orang binatang
itu tiada berhati perut adanya.

(orang menghisap rokok)
(Dussek 1918, 37)

3. Kalimat-kalimat sejajar, terdiri daripada kerat-kerat yang pendek, sama ada berima atau tidak, tetapi mempunyai ciri-ciri puisi. Idea yang dirujuk mungkin konkrit atau abstrak dan jawapannya mungkin lebih daripada satu perkataan:

Satu kuda sakti
Ekornya dampak, giginya besi.
(kukuran)

(Dussek 1918, 18)

Sungguhpun ada tetapi tak ada
Dapat pula tetapi tak dapat.
(mimpi)

(Dussek 1918, 54)

Selilit akar mati
Dililit kayu mati
Dicampakkan dia hidup
Ditarik ia mati.
(gasing)

Satu batang dua belas dahan
Satu dahan tiga puluh carang
Satu carang dua puluh empat daun.
(kalendar)

(Dussek 1918, 54)

Berdengung bukannya kumbang
Mengaum bukannya harimau
Berbelalai bukannya gajah
Nakalnya lebih daripada ketiganya.
(nyamuk)

(Dussek 1918, 26)

4. Bentuk pantun dua baris atau empat baris yang sederhana; sekerat pembayang sekerat maksud yang mengandungi jawapan. Bagi pantun empat baris, dua kerat pembayang sebagai soalan atau *suggestive* kepada jawapan dan dua baris lagi jawapan:

Wau tersebut lam terkurung
(Jawab): Luar sabut dalam tempurung.
(kelapa)

(Dussek 1918, 52)

Sim Lenggang kaca bawahnya
(Jawab): Kening melintang mata bawahnya.

(Dussek 1918, 30)

Tutup pintu tutup lampu
Buka kain terus main

(wayang gambar)

(Inon Shahrudin 1979, 60)

Cap celicit
Cecawan balik pintu
(Jawab): Pandang ke langit
Awanlah nampak dulu.

Buk bang bu
Teratai berterabir
(Jawab): Janggut di dagu
Misai di bibir.

(Inon Shahrudin 1979, 61)

Putus lanjut putus binjai
Putus dahan rawa-rawa,
Cukur janggut cukur misai
Pinanglah anak dara.

(Ihsan Hashim bin Mat 1979)

Baju koteng celana pendek
Masuk kampung curi bebek.

(Hose 1933, 27)

5. Bentuk pantun empat baris, keseluruhannya merujuk kepada suatu benda, konkrit atau abstrak. Di situ jawapan kepada yang disoal tidak terkandung dalam pantun, seperti dalam pantun empat baris di atas:

Birah hitam keladi hitam
Hitam juga jadi ujinya
Putih merah menanti hitam
Hitam juga baik budinya:
(buah manggis)

(Dussek 1918, 110)

Raja bujang raja gentala
Raja melihat di pohon janggi
Ekornya terselit di celah gua
Mulutnya menganga di gua api.

(ogah)

(Dussek 1918, 34)

Schhari-hari adik ditatih
Dibawa dia ke rumah abang
Berapa tinggi terbang Cik Putih
Ke kerbau juga atau ke kubang.

(burung bangau)

(Dussek 1918, 140)

Sayang beramai digulai langit
Digulai dengan daunnya bawang
Antara bumi dengannya langit
Sama tengah terawang-awang.

(lampu)

(Dussek 1918, 149)

Harum sangat bunga melati
Tanam mari di dalam kota

Hairan sangat di dalam hati
Putih hitam pandai berkata.

(suratan)

(Sulaiman Muhammad Nur 1907, 34)

Rumah tinggi balik bertingkat
Atap dinding sama serupa
Lamun puncanya sudah terikat
Haram tak takut digoyang gempa.

(sarang tempua)

(Sulaiman Muhammad Nur 1907, 24)

6. Bentuk syair yang pendek, lengkap maksudnya dalam serangkap atau dua rangkap, seluruhnya merujuk kepada suatu objek konkrit atau abstrak:

Panjang pendek boleh ditampa
Ada sehasta ada sedepa
Mulut dan mata sama serupa
Makan bersorak sebarang berjumpa.
(gergaji)

Buatan hakim lagi menentukan
Buah tidak boleh dimakan
Bukannya siput ataupun lokan
Tabiatnya suka ditekan-tekan.
(jam)

Matilah makhluk yang empat kaki
Berhimpun kejadian yang enam kaki
Meratap melawat membanyak-banyaki
Sukalah makhluk yang tiada berkaki.

Setengah kaum benci meluat
Yang dua kaki sempurna sifat
Menyumpah, memaki, nista dan umpat
Haram tak gemar duduk setempat.

(bangkai, lalat, ulat dan manusia).

Kesemua contoh di atas adalah daripada O.T. Dussek, 1918.

7. Syair yang lebih panjang, mengandungi beberapa rangkap dalam seuntai, seluruhnya merujuk kepada suatu benda atau objek yang dihuraikan secara terperinci. Pemerian demikian menjadi bayangan (*clue*) kepada objek yang dimaksudkan. Jawapannya juga merupakan syair yang panjang, mengulas dan menjelaskan bayangan yang diberikan; misalnya mengenai lukah, bubu atau tengkelak, di bawah ini:

Soalan:

Ke hadrat al-mukaram tuan yang pokta
Kitab teka-teki masyhur berita
Tolong selitkan karangan beta
Di celah ruangan harap dipinta.
Dua sifat dualah nama
Tetapi keduanya pekerjaan sama
Menduga harus kerja selama
Diam setempat beberapa lama.

Apatah lagi di tempat sempit
Kenyanglah perut buncit bersepit
Melurur menelan seperti sumpit
Siapa termasuk badan terapit.

Yang suatu bertekak pula
Keluar tidak ke mulut semula
Ke belakang jua pintu terkala
Tiadalah lepas daripada tersula.

Yang lagi satu tiada tekaknya
Ke mulut jua kembali keluarnya
Dari kecil pula dilihat sifatnya
Lagi tidak banyak yang dimakannya.

Seperti buaya menganga ia
Seperti sawa berendam sedia
Dikasih pula oleh manusia
Kerana pekerjaannya sungguhlah jaya.

Selesailah hamba empunya reka
Bodoh dan bebal berhati duka
Mengarang syair beberapa ketika
Hati yang bodoh semoga terbuka.

Habislah teka-teki empunya peri
Ke dalam taman hikayat berseri
Maaf dan ampun harap diberi
Silap dan salah yang dikhuatiri.

Dari sebab itu berharaplah fakir
Kepada tuan-tuan dura dan hampir
Berilah jawapan yang mana terfikir
Janganlah segan atau khuatir.

(Mohd. Taib Osman 1975, 120–121)

Jawapan:

Ayuhai encik yang punya teka-teki
Berbuat ihsan setiap pagi
Sahaya menjawab syair teka-teki
Jikalau salah harap dimaafi.

Namanya dua sifat pun dua
Kalau tidak salah pada petua
Di kampung-kampung ada semua
Berguna kepada muda dan tua.

Dua benda sifat serupa
Berlainan perbuatan mula ditempa
Di kampung di paya ada terjumpa
Laksana orang duduk bertapa.

Yang satu itu lukah namanya
Bertekak bermulut pada dianya
Ikan itu konon makanannya
Di belakang jua tempat keluarnya.

Yang satu lagi terubin namanya
Berinsang bertekak tidak padanya
Ikan jua makanannya
Tidak banyak yang dimakannya.

Keluar dianya ke mulut tentu
Kerana adatnya sahaja begitu
Kalau tidak, tak jadi tentu
Kerana di belakang lubang bersatu.

Habis jawapan teka-teki ini
Rangkap tidak betul perbuatan ini
Jika tidak betul jawapan ini
Jangan dimurkai kemudian hari.

Kerana sahaya sangat bodohnya
Sekadar mencuba menjawab teka-tekinya
Sajak janggal banyak tidak kenanya
Maaf dan ampun akhir kalamnya.

(Mohd. Taib Osman 1975, 123-124)

8. Bentuk bebas seperti talibun atau sesomba, iaitu tidak tertentu jumlah barisnya dalam serangkap, jumlah perkataan dalam sebaris, berirama atau tidak. Za'ba menggolongkan bentuk ini sebagai gurindam; demikian juga pengarang puisi ini, Munsyi Sulaiman. Berdasarkan penjenisan dalam kajian ini bentuk ini adalah gurindam yang mengandungi teka-teki atau teka-teki dalam bentuk gurindam:

Sungguhpun ia itu diseksakan dengan
diikat, diapit, dihimpit-
digelek, dicerut-
kerana menyuruh ia sujud,
Tetapi engganlah ia melainkan sekadar rukuk.
Sungguhpun demikian tiada pula ia membongkok
Melainkan berdirilah ia dengan menunjukkan
kesombongan -
sekuat luak sekuat ditokok.
Sehingga kedua bukit yang berhampiran
dengan dia itu pun selalu kelihatan
menjadi lekuk.
Pada akhirnya dikembirikan dia lalu digelar
namanya si puntung
licin tiada bertakuk
Kemudian dihalau pula ke tempat yang hina
daripada mulia
Maka di sana bersahabatlah ia dengan
Pak Pekok.

(Sulaiman Muhd.Nur 1907, 55-56)

9. Bentuk talibun atau sesomba yang lebih bebas, tiada unsur-unsur rima; bentuk ini digolongkan oleh Za'ba (1962) sebagai

gurindam, dan oleh penulisnya, Munsyi Sulaiman, sebagai seloka:

Ada kepala telinga tidak
Ada kaki tiada bertangan
Masa banyak tak boleh memandang
Adapun daging tiada berdarah
Banyak urat tiada bertulang
Atas bawah sama senama
Tiada kulit banyak beroma
Baharu bertemu berkasih-kasihan
Bertambah benci semakin lama.

(kain sarung)

(Sulaiman Muhammad Nur 1907, 29)

Orang dagang makan tersepit
Berkepak sebagai lang taji dengan belalang
Hinggap bukannya belalang
Matanya satu, makan melintang.

Wah setahun sekali makan
Lain waktu tubuhnya tersimpan
Matanya merah sebab tak makan.

(tuai)

(Dussek 1918, 29)

Empat pun dia satu pun dia
Empat ditolak tiga, tinggal satu,
tiada berguna;
Dan tiga ditolak empat tinggal tiga,
menumpanglah ia;
Empat dan tiga diambil satu,
Jadi jayalah pekerjaan yang sebelas
dengan sempurnanya.

(tungku)

(Dussek 1918, 76)

10. Bentuk yang lebih bebas; puisi seperti talibun diikuti dengan

karangan prosa. Za'ba (1960) menggolongkan bentuk ini sebagai selok melarat.

Beberapa ekor daripada sotong yang berjari lima
 Baharu menjelma
 Duduk bersama
 Meminjam nama
 Menumpang tak lama
 Selalu ia berenang dengan tenggelam timbul
 dalam tasik zalmat
 Maka apabila keluarlah ia dari sana lalulah
 muntah di padang tekukur
 Dipandang ia tersungkur
 Bahkan memang menyungkur.

Hairan, sekonyong-konyong kelihatanlah muntahnya itu bertumbuh jadi rumput hayat, penuh sepanjang-panjang padang itu. Maka rumput itu terlalu besarlah faedahnya, dapat menghidupkan yang mati, dan mencelikkan yang buta, serta mencerdikkan yang bodoh, dan mengubahkan dari pangkat yang hina kepada mulia. Dengan dialah terutama dapat memudahkan segala pekerjaan yang sukar-sukar, lagi ialah penawar yang amat besar. Oleh yang demikian banyaklah berhimpun di sana suatu macam daripada makhluk yang memungut akan rumput-rumput itu dengan mulutnya, tetapi sekaliannya itu bukannya daripada jenis binatang sekali-kali.

(kalam)

(Sulaiman Muhd. Nur 1907, 56–57)

Tema dan Isi

Berbanding dengan pantun dan syair, isi dan bidang yang diliputi oleh puisi teka-teki tidaklah begitu luas dan menyeluruh. Hal ini hampir sama pula dengan gurindam dan seloka yang masing-masing mempunyai peranan dan fungsinya dalam masyarakat yang melahirkan dan menggunakannya. Secara umum fungsi teka-teki lebih jelas sebagai hiburan untuk mengisi waktu lapang bersama keluarga dan sahabat handai dalam suasana dan nada jenaka, tetapi kreatif dan puitis. Sementara seloka, tidak sahaja membawa maksud berjenaka dan bergurau senda, tetapi memberikan sindiran yang sinis kepada masyarakat. Sebaliknya gurindam lebih jelas mengandung maksud

deduktif, menyampaikan panduan dan pengajaran kepada masyarakat, khususnya kanak-kanak dan orang muda-muda supaya menjadi manusia yang sempurna dan berguna kepada masyarakat. Bertolak dari fungsi-fungsi dasar yang disebutkan itu, akan dapat pula dilihat tema dan isi setiap genre itu secara berasingan, seperti yang telah dilakukan terhadap gurindam dan seloka di atas tadi.

Sebagaimana yang telah dibicarakan, teka-teki terdiri daripada ungkapan-ungkapan yang berasingan, dari sebaris hingga beberapa baris kalimat, sejajar atau tidak, puitis dan terikat seperti pantun atau syair, atau yang tidak terikat seperti talibun atau prosa berirama, atau beberapa rangkap puisi yang membentuk satu keseluruhan yang panjang. Suatu rangkap mengemukakan satu tema atau objek; misalnya dalam teka-teki "Dah naik tak turun, dah bertambah tak kurang" di atas tadi, subjek yang dirujuk ialah usia. Di sini, subjek tersebut telah diberikan pemerian yang puitis dan perlambangan yang menyembunyikan ertinya. Demikian dalam teka-teki di bawah:

Berdengung bukannya kumbang
Mengaum bukannya harimau
Berbelalai bukannya gajah
Nakalnya lebih daripada ketiganya.

Objek yang dimaksudkan dalam teka-teki di atas ialah nyamuk. Tetapi dalam pemerianannya binatang-binatang lain juga dirujuk sebagai perbandingan; dan perbandingan ini amat tepat dengan objek yang dimaksudkan. Secara umum teka-teki menggunakan hampir seluruh objek dan kejadian alam sebagai rujukan, baik objek yang konkrit mahupun yang abstrak.

Antara objek-objek konkrit yang umum dalam kebanyakan teka-teki adalah:

1. Bahagian-bahagian anggota manusia dan haiwan: kepala, mata, telinga, daun telinga, gigi, lidah, biji mata, kelopak mata, hidung, batang hidung, kaki, tangan, ruas jari, anak tekak, dada, kuku, rambut, jari tangan, ekor dan lain-lain.
2. Binatang dan serangga: kura-kura, udang galah, bangkai,

- lalat, ulat, gelang-gelang, anjing, lebah, itik, nyamuk, kutu, tuma, ikan dan lain-lain.
3. Tumbuh-tumbuhan: periuk kera, nanas, buah kabung, durian, jagung, tebu, kapas, kelapa, padi, manggis, peria, tembakau, gajus dan lain-lain.
 4. Benda-benda: kalam, dapur, periuk, belanga, senduk, tempayan, pelita, sumbu pelita, suratan, dacing, senapang, api, parutan, gergaji, parang, batu asah, kain, kelambu, kabu-kabu, bantal, jarum, jam, cermin mata, kertas dengan dakwat, mesin jahit, payung, papan loh, buah melaka, gunting, gelang, pahat, pisau cukur, mancis, peti dan kunci, ayakan, papan hitam, tungku, rokok, cerut, rebana, kisaran, kail, upih, antan dan lesung, cat dan kayu, besi, sumpit dan lain-lain.
 5. Kejadian-kejadian lain: manusia, siang dan malam, bulan, bintang, Adam dan Hawa, jalan raya, hujan, angin, asap dan lain-lain.
 6. Kejadian-kejadian lain yang bukan benda: Bismillah, tala suara, Alif-Wau-Ya, ejaan Arab, nyawa, kosong, hari, orang asing, mimpi, luka, genting, lapang dan lain-lain.

Daripada senarai di atas dapat dilihat penumpuan yang lebih banyak kepada benda-benda yang paling hampir dengan kehidupan manusia sehari-hari, alat-alat dapur, alatan yang berhubungan dengan pekerjaan bertani, bertukang, menangkap ikan dan lain-lain, bahagian-bahagian pada anggota manusia dan haiwan, alam tumbuh-tumbuhan, haiwan dan serangga, kejadian-kejadian alam yang mempengaruhi kehidupan manusia, hingga kepada yang abstrak, perbuatan, pemikiran dan lain-lain.

Suatu hal yang amat menarik dalam teka-teki ini ialah gambaran-gambaran di dalamnya yang memperlihatkan bagaimana pekanya pemerhatian penciptanya terhadap alam kelilingnya. Setiap benda yang dirujuk, diberikan sifat yang menarik, berbeza daripada yang lain, gerak-geri dan kelakuannya (jika ia daripada benda-benda yang hidup) disampaikan dalam ungkapan yang puitis, ringkas,

tepat, tetapi indah. Perhatikan contoh teka-teki di bawah ini yang merujuk kepada gigi.

Terbenam
 Ia bukan ditanam
 Hanya ia bertumbuh, tetapi tiada pula daripada
 mata
 Berakar, berumbi, tiada berdaun, bukannya pula
 ia daripada jenis pokok
 Sungguhpun bukannya tembok
 Boleh ia diperbuat kota
 Ialah senjata
 Besar kegunaan kepada kita
 Lamun ia malas berserta
 Datang musuh sangat bercinta..

(Sulaiman Muhd. Nur 1907, 3)

Ringkasnya, seorang pencipta teka-teki adalah pemerhati yang sensitif terhadap kehadiran pelbagai benda di kelilingnya yang mempunyai potensi yang baik untuk dijadikan bahan persoalan. Ia juga pemerhati kepada sifat-sifat sesuatu objek yang dipilihnya yang mungkin terlepas daripada pemerhatian orang lain. Dan yang lebih penting ia adalah seniman yang dapat menggunakan kata-kata, baik dalam bentuk prosa mahupun puisi, dalam suatu bentuk yang khusus untuk menjadikan ciptaannya tergolong ke dalam genre sastera yang dikenali sebagai teka-teki.

Daripada kepelbagaian yang didapati dari kumpulan-kumpulan yang telah ada dan yang kami kumpulkan, dapat dilihat berbagai-bagai teknik yang digunakan oleh pengarang dalam mencipta teka-tekinya. Satu cara yang umum ialah dengan menggunakan unsur perorangan kepada benda tersebut, menjadikannya beraksi, berfikir dan berbahasa seperti manusia:

Sekali sebut, jadilah ia dua
 Ada jua satu terkadang, maka bergeraklah ia
 dengan tiada bernyawa
 Ke mana pergi boleh dibawa
 Kejadiannya daripada nafsu dan hawa.
 Dua kali sebut pula jadilah ia satu
 Ada juga banyak, tetapi serupa begitu

Dan bergerak ia dengan nyawanya yang tertentu
Boleh dibawa ke sini ke situ
Kejadiannya daripada hawa dan nafsu.
(Jawabnya: gelang, gelang-gelang)

(Sulaiman Muhd. Nur 1907, 36-37)

Unsur personifikasi akan lebih jelas dan menarik apabila diberikan dalam dialog yang kadang-kadang berunsur jenaka, menggambarkan kehidupan hari-hari, pertuturan antara pelbagai kaum yang menunjukkan keadaan yang harmonis antara anggota masyarakat berbilang bangsa; misalnya dalam teka-teki "udang galah" di bawah:

"Hai Cina tua,
Lu berjalan bongkok apa dibawa?
Lu makan bersepit empatkah atau dua?"

"Fasal makan gua tak pilih
Dua jadi empat pun boleh
Lu jangan banyak bising sama gua
Sungguhpun gua bongkok, kalau silap lu kecewa."

"Kecewa kerana lu?
Mulut ramos penuh berbulu
Duduk termenung bagai Si Tolu
Undur buntut laku pemalu.

Ada senjata, mengapa tak bersarung?
Duduk, mengapa gemar berkurung?
Ke hulu ke hilir berjalan mengharung
Tak ada kerja, diam termenung."

"Hai lu, jangan banyak ugut
Bukan bulu, ialah janggut
Kalau lu berani cuba, nanti gua renggut."

"Hai ya, Cina bongkok
Kalau janggut, mengapa tak di bawah daguk?
Halmu bangsat bagai Pak Pikuk

Tak ada makanan duduk membongkok
Taucang lu terdiri, mengapa pakai songkok.

"Hai bukan taucang, gua punya misai

Tak usah berlepeh, boleh senang diselesai
Gua ada satu pedang, dan dua perisai."

"Ho mia Teh, lu junjung pangsai."

"Hai orang tua, janganlah marah
Badan lu gemuk mengapa pucat tak berdarah?"

Hai, lu tak tahu, nanti lu tengok gua boleh merah."
Hai ya, mengapa pula lu kuat menjarah?

Berjumpa simpanan orang, habis lu cekik muntahkan
darah
Bertemu tuannya nyawa merah."

"Lu pandai
Bukan orang simpan, dia taruh dalam kedai
Gua datang beli berdedai-dedai
Tetapi tak ada wang atau barang pun yang hendak
gua gadai."

"Apa guna lu makan kalau tak ada duit?
Orang minta, lu buat terkuit-kuit
Bibir lu sahaja tercuit-cuit?"

"Lu apa peduli?
Gua tak ada duit mau beli
Gua sudah makan gua mau ikut kembali
Biar gua jadi kuli
Tak apalah, biar gua tunggu belanga atau kualii."

(Sulaiman Muhd. Nur 1907, 14-15)

Satu ciri yang amat menarik dalam teka-teki Melayu ialah unsur jenakanya. Melalui kalimat-kalimat yang ringkas, yang memberi saranan atau dwiarti (*double meaning*), pendengarnya akan dapat merasakan sesuatu yang lain daripada maksudnya yang sebenar. Oleh kerana salah satu daripada fungsinya untuk hiburan terutamanya di kalangan anak-anak muda dan orang dewasa, ungkapan-ungkapan tersebut dengan sendirinya menimbulkan minat, melalui pengalaman atau pengetahuan mereka terhadap "erti yang lain" itu. Selalunya unsur jenaka yang demikian tersemat dalam pengertian berunsur seks, merujuk kepada pemahaman terhadap objek seks atau perlakuan yang berhubungan dengannya:

1. Perhatikan sebahagian daripada teka-teki "pengancing pintu":

Terkangkang terkoyak, kalau tak dapat
tak sedap hati tuan.

Abang peluk adik, adik peluk abang

Kalau tak masuk nan sekerat,
tak lelap mata tidur.

Terbuka terkangkang

Abang peluk adik, adik peluk abang

Sudah kena harta abang

Baharu sedap hati adik.

(Dussek 1918, 18)

2. Alatan dalam rumah:

Temban longkang berlubang tengahnya
kesukaan laki-laki

Tirus runcing berbulu pangkalnya
kesukaan perempuan.

(sarung parang, jarum)

(Dussek 1918, 15)

3. Lain-lain:

Tutup pintu tutup lampu

Buka kain terus main.

(wayang gambar)

Bila matahari dah jatuh

Semuanya jadi gelap

Bulu pun bertemu bulu

Rasanya sangat sedap.

(tidur)

(Inon Shahrudin 1979, 65)

Fungsi dan Penyebaran

Teka-teki atau *riddles* adalah daripada jenis sastera lisan yang sama fungsi dan penyebarannya dengan genre-genre sastera lisan khususnya yang berbentuk puisi. Dan sebagaimana pantun, teka-teki juga

adalah alat untuk berkomunikasi antara anggota-anggota masyarakat, selain daripada fungsinya yang utama sebagai alat hiburan. Penggunaan teka-teki yang paling ketara ialah dalam kalangan kanak-kanak dan orang-orang muda; kerana peringkat generasi inilah yang mempunyai lebih banyak masa dan peluang untuk berkomunikasi dalam suasana yang sesuai dengan genre ini. Namun demikian penggunaannya di kalangan kanak-kanak masih memerlukan peranan orang-orang dewasa, bahkan yang lebih tua, kerana golongan inilah yang berperanan dalam menyampaikan dan memperkembangkan teka-teki itu kepada generasi yang lebih muda.

Seperti cerita-cerita lisan, penglipur lara, cerita jenaka dan lain-lain, teka-teki juga berperanan dalam mengisi masa lapang dan mengadakan interaksi antara anggota-anggota keluarga. Dalam satu contoh kehidupan masyarakat Melayu tradisional yang tipikal, waktu-waktu seperti itu mungkin terluang ketika anggota-anggota keluarga itu duduk berkumpul bersama-sama, selepas makan malam atau sementara menanti waktu tidur. Pada waktu tersebut kanak-kanak mungkin bermain-main sementara yang dewasa dan lebih tua berbual, bercerita atau berteka-teki. Dalam hal berteka-teki kanak-kanak mungkin mengulang ungkapan-ungkapan yang telah diketahui dan yang dapat diingatnya dalam bentuk nyanyian atau bersoal jawab sesama mereka. Dan batas teka-teki yang digunakan dalam konteks ini akan meliputi juga unsur-unsur lisan yang lain, seperti kepercayaan, pantang larang, mitos dan legenda. Sebagai contoh, penulis menemukan soal dan jawab seperti di bawah ini:

Kalau lepas makan berdiri?

Jawab: untut

Kalau lepas makan baring?

Jawab: beguk

Kalau tidur tak basuh kaki?

Jawab: mimpi dikejar harimau

Kalau melangkah Quran?

Jawab: burut

Kalau anak dara menyanyi di dapur?

Jawab: kahwin dengan orang tua

Kalau makan dalam periuk?

Jawab: bila kahwin hari akan hujan.

Nyatanya di sini berteka-teki dan bersoal jawab adalah juga cara menyampaikan pelajaran kepada anak-anak tentang adab sopan dan tindak laku yang baik.

Suasana seperti itu, selain daripada menggambarkan penggunaan teka-teki secara praktis, memperlihatkan juga interaksi yang harmonis antara anggota-anggota keluarga dan waktu yang terluang untuk suasana begitu. Sayangnya suasana itu hanya dapat terjadi pada masa-masa lampau atau dalam daerah-daerah pedalaman iaitu ketika kanak-kanak mempunyai masa yang panjang, tanpa kesibukan menyediakan kerja sekolah dan tidak pula ada radio dan televisyen, yang dewasa ini tidak lagi menggalakkan suasana seperti itu daripada berlaku.

Di kalangan anak-anak muda, teka-teki digunakan dalam perbualan ketika bermain gasing, layang-layang, catur atau terup (*cards*), atau ketika duduk-duduk berehat setelah penat bekerja, misalnya menyediakan keperluan untuk satu majlis perkahwinan. Ungkapan-ungkapan teka-teki yang digunakan lebih dewasa sifatnya, misalnya penggunaan baris-baris yang berima, mengandungi unsur jenaka, sama ada pada objek dan idea yang dimaksudkan atau pada dwiarti yang dapat difahami. Contoh-contoh di bawah ini dipetik daripada pelbagai konteks yang benar-benar berlaku:

1. Teka-teki daripada permainan bunyi:

Tuk tali perahu

(Jawabnya) Belum kena belum tahu.

Kapal belayar dalam semak

(Jawabnya) Perut lapar semua lemak.

Tapak kecil dalam hutan

(Jawabnya) Perut lapar belum makan.

Dek terkodek-kodek

(Jawabnya) 'Ndak kakak bodek adik.

Alilazi nakafaru

(Jawabnya) Apa cari katak puru.

Omar, Othman, Ali, Abu Bakar
Empat ditanam satu dibakar
(Jawabnya) Batang makan sirih.

Batangnya dila-
Daunnya disa-
Buahnya dima-
(batang, daun dan buah pinang)

'Rus' makannya
'Kong' dadanya
Sa- namanya
(sabit)

2. Jenaka melalui saranan seks:

Usik kepada tuan
Terasa kepada tuan
Diketuk emak tuan
Merah padam muka tuan.
(senapang)

Kertup-kertap tersingkap kain kakak
Tercangkuk kemaluan abang
Merah padam muka kakak
Baru sedap hati abang.
(senapang)

Jilat bulu cucuk lubang
Tajam di ulu bulat di belakang.
(jarum)

Secara diakronis, teka-teki tidak sahaja tersebar di kalangan rakyat, kanak-kanak dan orang-orang muda sebagai hiburan dan pengisi waktu lapang, sebagaimana yang telah dibicarakan di atas tadi. Daripada sumber-sumber sejarah, cerita-cerita rakyat dan cerita-cerita romantis Melayu dan Jawa terdapat bukti-bukti bahawa teka-teki telah juga digunakan di istana-istana, bukan saja sebagai unsur hiburan, tetapi juga untuk menunjukkan kebolehan raja-raja dan para pembesar istana mencipta puisi di samping menguji kebijaksanaan mereka. Dan tradisi ini bukan saja terdapat di daerah Nusantara, bahkan juga dalam kerajaan-kerajaan Yunani dan Romawi di Eropah.

Sayangnya tidak didapati keterangan mengenai bentuk teka-teki, prosa atau puisi yang pernah digunakan di istana raja-raja Melayu, misalnya dalam zaman kegemilangan Melaka. Tome Pires, di dalam bukunya yang terkenal, *Suma Oriental*, pada bab yang mengisahkan keadaan Melaka sebelum kedatangan Portugis, antara lain mengatakan Melaka adalah negara kota yang aman dan makmur. Penduduknya, daripada kalangan saudagar dan golongan bangsawan, tinggal di dalam rumah-rumah kawasan yang luas dan indah. Dalam majlis-majlis dan keramaian yang mereka adakan, mereka minum arak dengan banyak, bergembira dan beraksi mengikut kebiasaan orang-orang Jawa: *Both men and women are fond of mines after the fashion of Java*" (Pires 1967, 268). Melihat kepada contoh-contoh yang masih boleh didapati, termasuk daripada yang terdapat dalam kesusasteraan Jawa, ada kemungkinan antara bentuk teka-teki yang digunakan termasuk daripada jenis pantun, talibun atau sesomba dan permainan kata daripada teka-teki separuh perkataan yang sebahagiannya telah diberikan di atas tadi.

Dalam beberapa buah cerita rakyat Melayu terdapat pula kisah-kisah bagaimana teka-teki digunakan sebagai satu cara pertaruhan atau untuk menguji kebijaksanaan raja, pembesar istana, ahli nujum atau sesuatu watak tertentu dalam cerita tersebut. Dalam cerita "Pak Belalang", Pak Belalang selaku ahli nujum istana, telah beberapa kali diminta oleh raja untuk menyelesaikan teka-teki yang dikemukakan oleh pencabar-pencabar dari negeri asing: juragan atau nakhoda. Taruhannya negeri dan takhta kerajaan raja dan bagi nakhoda, semua kapalnya serta segala isi di dalamnya. Demikian Pak Belalang harus meneka jantan dan betina daripada sekumpulan anak-anak itik yang baru menetas. Dengan secara kebetulan, iaitu setelah mengintip dan mendengar perbualan nakhoda dan isterinya, Pak Belalang berjaya menyelesaikan masalah itu dengan melepaskan anak-anak itik itu ke air, yang lebih dulu menyelam seharusnya jantan; yang kemudian, betina. Pada waktu yang lain dia sekali lagi dikemukakan dengan masalah yang hampir sama, iaitu menentukan hujung dan pangkal kayu-kayu yang telah ditarah sedemikian rupa. Lalu dengan cara yang sama pula Pak Belalang menyelesaikannya dengan menimbang dan melepaskan kayu-kayu itu ke dalam air: yang cepat tenggelam, pangkal; yang kemudian, hujung (Winstedt dan Sturrock 1970, 61-71).

Perbuatan bertaruh melalui pertandingan berteka-teki ini didapati lebih umum dan lebih jelas dalam Cerita-cerita Panji Melayu dan Jawa. Cerita-cerita ini dikatakan berasal dari Jawa, menggunakan latar Jawa dan sesuai dengan tradisi dan kebudayaan Jawa. Satu daripada babak-babak yang tipikal dalam cerita-cerita itu ialah pertandingan 'cengkeriman', iaitu sejenis teka-teki. Dalam salah sebuah cerita Panji, *Hikayat Dewa Asmara Jaya*, babak tersebut diceritakan kira-kira begini:

Selepas itu datang pula Kelana Brahmana, seorang ahli cengkeriman yang cerdik cendekia. Banyak negeri yang telah dialahkannya dalam bercengkeriman dan taruhan yang dimintanya ialah puteri raja negeri itu dan segala harta yang mahal-mahal. Sehingga itu dia telah memiliki empat puluh orang puteri yang telah dimenangnya dalam pertandingan bercengkeriman. Apabila dia mengemukakan cengkerimannya kepada Ratu Daha, tidak ada seorang pun yang sanggup menjawabnya. Ratu Daha meminta tempoh tujuh hari dan mengumumkan akan mengahwinkan puterinya, Galuh Cenderakirana dengan sesiapa yang berjaya menjawab cengkeriman itu nanti. Tentu saja tidak ada yang sanggup selain daripada Panji. Pada hari yang ditentukan, dengan mudah Inu menyelesaikannya dan ini amat memeranjatkan sekalian yang hadir.

(Harun Mat Piaih 1980a, 47)

Cengkeriman yang dikemukakan oleh Kelana Brahman itu berbunyi demikian: Ada sebentuk cincin, di dalamnya dua biji permata yang tidak ternilai harganya. Dan jawabannya juga mudah: Cincin itu ialah Ratu Daha; dua biji permata itu ialah Gunung Sari dan Galuh Cenderakirana (Raden Gunung Sari ialah putera Ratu Daha).

Satu lagi babak bercengkeriman ialah dalam *Hikayat Misa Sususpan*, di mana diceritakan kisah Sira Panji (Raden Inu Kertapati) ditukarkan menjadi perempuan oleh para dewa. Dia hanya boleh kembali kepada sifatnya yang asal jika dia dapat menjawab cengkeriman yang dikemukakan oleh anaknya sendiri, Wira Numan, yang telah lama ditinggalkannya dan pada waktu itu sedang mengembara mencari bapanya. Dalam babak itu Panji berjaya, lalu kembali menjadi lelaki dan pertarungan itu menjadi pertemuan anak

dan bapa yang membahagiakan keduanya (Harun Mat Piah 1980a, 78-80).

Daripada contoh-contoh cengkeriman di dalam hikayat-hikayat di atas, ternyata ia berbeza daripada wangsalan Jawa yang juga tergolong sebagai *riddles*. Tetapi wangsalan Jawa adalah sejenis permainan bunyi yang agak sukar difahami oleh pendengar biasa; sedang cengkeriman yang dibicarakan di sini hampir menyerupai teka-teki Melayu dan dalam bentuk prosa. Namun, mungkin juga terjemahan dalam bahasa Melayunya telah mengubah bentuk yang asal, yang dalam bahasa Jawa tergolong sebagai puisi, tembang atau kidung.

Benar atau tidaknya konteks dan kisah daripada cerita-cerita tersebut, tidak perlu dipersoalkan. Bukti yang dipentingkan di sini ialah tradisi pemakaian teka-teki itu telah lama wujud dan begitu mesra dalam masyarakat Melayu hingga diabadikan dalam cerita-ceritanya, baik dalam tradisi lisan mahupun tulisan. Pun tradisi dan kebiasaan tersebut masih kekal ke dewasa ini dengan fungsi dan peranan yang hampir sama pula.

BAB VI

TALIBUN DAN PROSA BERIRAMA

TALIBUN

Istilah dan Pemakaian

DALAM Bab II telah disebutkan dengan ringkas penggunaan istilah 'talibun' atau 'sesomba' sebagai menggantikan istilah bahasa berirama yang telah digunakan sebelum ini. Hal ini dilakukan kerana istilah bahasa berirama itu dirasakan tidak menepati konsep puisi atau genre yang dimaksudkan dan tidak dapat disejajarkan penggunaannya dengan keseluruhan genre puisi Melayu tradisional itu. Alasan pertamanya ialah bahawa istilah itu dipadankan daripada perkataan *rhythmical verse* yang digunakan oleh Winstedt, yang dimaksudkannya sebagai mewakili semua bentuk puisi Melayu lama, selain daripada pantun dan syair. Ia juga dimaksudkan sebagai *rhythmical passages* dan *descriptive passages* yang terdapat dalam kebanyakan cerita-cerita rakyat Melayu. Dengan penggunaan seperti itu menjadikan istilah itu terlalu umum hingga tidak lagi berjaya memberikan pengertian yang khusus, sesuai dengan bentuk puisi yang diwakilinya.

Kedua, istilah ini digunakan supaya dapat disejajarkan dengan pengertian prosa berirama (*rhythmical prose*) atau prosa lirik (*lyric prose*), yang digunakan dalam kajian ini. Dengan demikian istilah 'talibun' atau 'sesomba' dalam kajian ini akan membawa konsep dan pengertian yang sama dengan *rhythmical passages* yang digunakan oleh Winstedt pada tempat-tempat yang berkenaan. Dan oleh kerana istilah ini baru dikemukakan dalam kajian ini, mungkin lebih

baik dibicarakan dengan ringkas konsep dan penggunaannya sebelum dan sesudah ini.

Sebagai bahasa berirama (*rhythmical verse*), R.O. Winstedt menyamakannya dengan puisi Anglo-Saxon, seperti yang terdapat dalam Beowulf (lihat Highet 1967, 23–28), di mana bahasanya tersusun dalam bentuk yang tidak teratur, baris-barisnya berirama tetapi tidak mempunyai pola irama yang tertentu dan di sana sini dipenuhi dengan *stock tags* yang digunakan oleh penuturnya bila inspirasi dan ingatannya kabur atau hilang. Kerat-kerat kalimatnya yang hampir sama panjangnya lebih merupakan pengaruh dari tekanan-tekanan suku kata atau perkataan; dan keadaan ini hampir sama bentuknya dalam keseluruhan cerita. Keadaan seperti itu terdapat juga dalam puisi Melayu yang dikatakannya sebagai 'bahasa berirama':

Anglo-Saxon verse, therefore, was very similar to the rugged rhythmical verse that seems to have been the Malay's first essay in poetry, a form still chanted by medicine man in his incantations and preserved in the legal maxims, songs of origin and rhapsodist tales of the Minangkabaus, who in their highland Sumatera home were slow to become literate and late to adopt Islam and the Perso-Arabic scripts, so that even their version of the story of Queen Sheba takes the form of rhythmical recital.

(Winstedt 1960, 178)

Dengan tanggapan demikian, Winstedt memberikan beberapa contoh; satu daripadanya, puisi dari *Hikayat Raja-Raja Pasai*, di bawah ini:

1. Ayuhai dara Zulaikha Tingkap
Bangun apalah engkau
Kerana engkau penghulu gundikku
Bergelar Tun Derma di Kara
Bangun apalah engkau
Tidakkah kaudengar bunyi
Genderang perang di Tukasan?
Palu tabuh-tabuhan
Hari dinihari bulan pun terang.

(hlm 178)

Sebagai *legal maxims*, Winstedt memberikan contoh daripada genre yang kita kenali di sini sebagai teromba:

2. Allah belum bernama Allah
Muhammad belum bernama Muhammad
Bumi belum bernama bumi
Langit belum bernama langit
Langit bernama payung negeri
Bumi itu segedang talam
Langit itu segedang payung

(hlm 180)

Contoh yang lain ialah yang tergolong sebagai mantera:

3. Assalamualaikum
Puteri si tikung besar
Si gedebah mayang
Puteri tujuh
Dara dang mayang
Mari kecil ke mari
Mari senik ke mari
Mari burung ke mari
Mari halus ke mari
Aku memaut lehermu
Aku menyanggul rambutmu
Aku membawa sadap gading
Aku membasuh mukamu
Sadap gading merancung kamu
Kaca gading menadahkan kamu
Kolam gading menanti di bawahmu
Bertepuk berkecar di dalam kolam gading
Kolam bernama Maharaja Bersalin.

(hlm 181)

Daripada pengertian dan contoh-contoh yang dikemukakan oleh Winstedt itu menunjukkan istilah *rhythmical verse* itu tidaklah mewakili sesebuah genre puisi yang khusus, tetapi digunakan sebagai menamakan semua puisi yang tidak mempunyai bentuk atau struktur tertentu, iaitu puisi bebas, selain pantun dan syair. Dan perlu pula diingatkan di sini, dalam kajian Winstedt yang ringkas mengenai puisi Melayu (satu bab mengandungi 30 halaman) beliau tidak

menyentuh genre-genre puisi Melayu yang lain seperti teka-teki, peribahasa berangkap, gurindam, seloka, teromba, mantera dan zikir; dan beliau tidak juga menyinggung puisi Melayu saduran atau terjemahan dari Arab-Parsi, seperti bayt, ruba'i, nazam, kit'ah, masnawi dan ghazal. Jelasnya di sini, pengertian *rhythmical verse* yang digunakan dalam kajiannya itu telah menggolongkan semua genre puisi Melayu, selain daripada pantun dan syair ke dalam satu tanggapan; sedang pada kenyataannya masih dapat diasingkan menurut ciri-ciri masing-masing.

Kerana itu pengertian talibun atau sesomba yang digunakan dalam kajian ini yang pada dasarnya menggantikan konsep 'bahasa berirama' itu, tidaklah sama dengan pengertian *rhythmical verse* yang digunakan oleh Winstedt. Dalam huraian dan contoh-contoh yang akan diberikan seterusnya, talibun atau sesomba lebih mendekati pengertian sesomba yang dikemukakan oleh Zuber Usman (1975) dan talibun, dalam contoh "Talibun Persisir" yang dikemukakan oleh Dada Meuraxa (lihat Zuber Usman 1975, 159) dan seperti apa yang dikenali sebagai rangkap ulang (*runs*) dalam istilah puisi Inggeris dan cerita-cerita Gaelic (Sweeney 1973, 29). Ringkasnya secara analisis, sesuatu untai talibun atau sesomba akan menganungi sebahagian besar daripada ciri-ciri di bawah:

1. Ia tergolong sebagai puisi (dengan mempunyai ciri-ciri kepuisian sebagaimana yang telah disebutkan terdahulu) tetapi ia tidak mempunyai bentuk atau struktur tertentu dari segi jumlah baris dalam serangkap (selain daripada mempunyai beberapa baris yang berurutan seperti yang diperlukan dalam talibun). Ia tidak semestinya berangkap, dan kalau berangkap, tidak tertentu jumlah barisnya dalam serangkap, jumlah rangkap dalam seuntai dan jumlah perkataan dalam sebaris. Dan ia tidak mempunyai sistem rima yang tertentu.
2. Dalam sesuatu untai talibun/sesomba, mungkin terdapat ungkapan atau rangkap daripada genre yang lain, misalnya pantun, syair, peribahasa berangkap, gurindam, seloka, teromba atau mantera; tetapi rangkap yang demikian tetap merupakan sisipan dan dianggap sebahagian daripada suatu untai talibun yang dibicarakan.

3. Fungsi, peranan atau kedudukan untai puisi itu (talibun atau sesomba) adalah sebagai sisipan atau selingan dalam sesebuah cerita, khususnya yang tergolong sebagai penglipur lara. Fungsinya di situ merupakan ungkapan-ungkapan pemerian (*descriptive passages*) kepada cerita yang berkenaan dan adalah sebagai sebahagian daripada cerita tersebut.
4. Sehubungan dengan (3) di atas, tema dan isi puisi itu akan merupakan pemerian tambahan kepada konteks yang tertentu, misalnya keindahan sebuah kota, kecantikan seorang putera atau puteri, kesaktian sejenis senjata, keadaan sesuatu perlakuan dan sebagainya.
5. Suatu ciri yang penting pada puisi talibun atau sesomba ini, bahawa ia merupakan satu set (ungkapan, rangkap atau untai) yang tetap, digunakan secara berulang-ulang, dalam konteks dan maksud yang sama dalam sebuah cerita, bahkan dalam cerita-cerita yang lain yang tergolong sebagai cerita-cerita penglipur lara.

Sesungguhnya dari segi bentuk dan struktur, talibun atau sesomba memang tidak jauh bezanya dengan genre-genre lain yang tergolong sebagai puisi bebas, khasnya teka-teki, gurindam, seloka, prosa berirama (*rhythmical prose*), teromba dan mantera. Tetapi berdasarkan konsep yang telah dipakai dalam menentukan genre ini, bahawa puisi Melayu lama tidak saja ditentukan oleh faktor-faktor luaran iaitu bentuk dan struktur, tetapi juga oleh faktor-faktor dalaman iaitu tema, isi dan fungsi.

Berdasarkan konsep di atas, contoh (1), "Ayuha! dara Zulaikha Tingkap" yang dipetik oleh Winstedt, tidak kita golongan sebagai talibun atau sesomba kerana ia berlawanan dengan ciri (5) di atas, yang dianggap penting dalam penggolongan ini. Untai puisi tersebut, walaupun merupakan sisipan dalam sebuah cerita, tetapi cerita yang berkenaan bukan daripada genre penglipur lara, dan ia tidak diulang dalam konteks-konteks yang lain dalam cerita yang sama dan tidak juga terdapat dalam mana-mana cerita, baik dalam genre historiografi seperti *Hikayat Raja-Raja Pasai*, apalagi dalam cerita-cerita penglipur lara, di Sumatera atau di Semenanjung. Dengan keadaan

demikian puisi tersebut telah mempunyai sifat-sifat perseorangan (individualiti), iaitu khusus ditujukan kepada seseorang, Zulaikha Tingkap dalam hikayat yang tertentu dan dalam konteks yang tertentu. Kerana itu, dalam kajian ini, puisi tersebut digolongkan sebagai gurindam.

Demikian pula contoh (2) yang dipetik oleh Winstedt (halaman 180), tidak kita golongkan sebagai talibun, kerana ia lebih tepat berkedudukan sebagai teromba; sementara contoh (3) adalah mantera, sesuai dengan mantera-mantera yang lain yang sama isi dan fungsinya; kerana itu ia bukan juga talibun (Winstedt: 'bahasa berirama').

Kesimpulan daripada huraian dan contoh-contoh yang dijelaskan di atas memperlihatkan persamaan tanggapan yang diberikan di sini mengenai talibun atau sesomba, dengan pendapat Mohd. Taib Osman mengenai genre yang sama yang disebutkannya sebagai 'bahasa berirama'.

Dalam hubungan ini suka saya menarik perhatian bahawa kebanyakan daripada ikatan bahasa berirama itu lahir kerana dorongan untuk menggambarkan sesuatu. Lazimnya pula ikatan-ikatan puisi ini diperlukan untuk menghiasi cerita. Bagi mereka yang pernah melihat drama tradisional orang-orang Minangkabau, iaitu 'Randai', ataupun mendengar penuturan 'kaba', atau cerita-cerita rakyat Minangkabau, jelas kepada mereka bahawa tutur kata keseluruhannya adalah bahasa berirama atau bahasa puisi. Dalam cerita rakyat Melayu, bahagian-bahagian tertentu dalam cerita merupakan daya menggambarkan sesuatu objek seperti pakaian, sebuah negeri atau kota, perlakuan seperti menyembah; atau sikap seperti taat setia rakyat kepada rajanya; sifat seperti kebesaran, kelajuan, kecantikan ataupun kehebatan; atau suatu yang lebih abstrak seperti perasaan kesedihan atau kegembiraan.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 136)

Analisis Bentuk dan Struktur

Daripada contoh-contoh yang didapati daripada berbagai-bagai sumber, dapat dikatakan, dari segi bentuk dan struktur, talibun atau sesomba tidak mempunyai variasi yang banyak seperti dalam pantun dan syair. Hal ini mungkin kerana sifat dan peranan puisi itu sebagai sebahagian daripada cerita-cerita lisan yang disampaikan oleh penu-

turnya dengan suara yang *monotonous* atau intonasi yang tidak banyak berubah. Kerana itu apabila puisi itu dituliskan menjadikan bentuknya terdapat hanya dalam baris-baris yang berurutan, tidak ada kepelbagaian dalam penyusunan baris dan rangkap sehingga menghilangkan aspek keindahan visualnya dari segi susunan baris dan rangkap seperti yang ada pada beberapa genre yang lain. Walau bagaimanapun, keadaan demikian mungkin sebagai pilihan sahaja kepada penulis atau penyair yang menurunkan puisi itu; kerana dalam beberapa keadaan, puisi tersebut masih boleh disusun semula ke dalam baris-baris dan rangkap berdasarkan beberapa aspek.

Perhatikan contoh-contoh di bawah ini:

1. Berdasarkan objek yang dihuraikan:

Mengangkat kadam kepak yang indah
Kuncup seperti sulur bakung
Sayap seperti susun sirih
Tertanggam paruh yang keemasan
Tertimpuh kaki yang kiri
Terdiri kaki yang kanan
Sembah bergelar lela sembah
Tiga tapak mara ke hadapan
Dua tapak undur ke belakang.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 141)

Puisi di atas itu dapat disusun semula ke dalam baris dan rangkap sehingga dapat memberikan bentuk yang tersendiri pula, misalnya seperti di bawah ini:

Mengangkat kadam kepak yang indah
Kuncup seperti sulur bakung
Sayap seperti susun sirih.

Dari jauh menjunjung duli
Sudah dekat langsung menyembah
Terangkat kadam jari sepuluh
Kuncup bagai sulur bakung
Jari seperti susun sirih
Tertanggam paruh yang keemasan

Tertimpuh kaki yang kiri
Terdiri kaki yang kanan.

Sembah bergelar lelah sembah
Tiga tapak mara ke hadapan
Dua tapak undur ke belakang.

Penyusunan baris-baris itu ke dalam rangkap-rangkap yang terdiri daripada 3 : 8 : 3, selain daripada memberikan sedikit kepelbagaian visual, dapat pula mengasingkan aspek-aspek yang diuraikan. Rangkap pertama merupakan penceritaan yang umum daripada satu perlakuan menyembah. Rangkap kedua ialah pemerian kelakuan itu, bagaimana sembah itu dilakukan, dari selangkah ke langkah yang lain. Dan rangkap ketiga sebagai penutup pemerian dan penjelasan bahawa sembah yang tersebut mempunyai namanya yang tersendiri, iaitu 'lela sembah', sesuai dengan langkah dan perlakuannya, tempatnya dan kepada siapa sembah itu dihadapkan.

Lihat contoh yang lain yang telah disusun semula menurut ukuran di atas:

Pakaian Malim Dewa

Seluar intan dikarang
Karangan Hasan dan Husin
Jikalau ditiup angin selatan
Menghabis tahun berbalik musim.

Bajunya baldi ainul banat
Kain kembang kampuh pelangi
Bukannya kain di bawah angin
Kain kelambu Rasulullah.

Berikat pinggang kain cindai
Panjang tengah tiga puluh
Tiga puluh dengan rambunya.

Keris bersarung emas sepuluh
Hulunya manikam sembilan warna
Keris bernama jalak jantan
Berkerawang pamur di pangkalnya
Subhanallah di hujungnya.

Pedang jenawi lantai balai
Selebar daun padi
Solek belah mumbang di kukunya.

Tengkolok bernama tengkolok alang
Tepi bertelepek perada terbang
Azimat bertulis kalimah Arab
Sekian hikmat pelias peperangan
Dipandang musuh tak dapat ditentang.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 143)

2. Bentuk yang dapat diasing berdasarkan rangkapan dari genre yang lain:

Seluar intan dikarang
Karangan Hasan dengan Husin
Tidak dapat masa sekarang
Nantikan angin beralih musim.

Bajunya baldi bertengkuk kuning
Selepang kain Bugis Kembayat.

Kerisnya jalak jantan
Berkerawang di pangkalnya
Di hujungnya 'Subhanallah'.

Tengkolok kampuh pelangi
Bukan pelangi zaman ini
Pelangi zaman dahulu.

Tiap sudut ada hikmat
Tiap sudut ada azimat.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 43)

Penyusunan ke dalam baris dan rangkap dalam bentuk 4 : 2: 3 : 5 di atas berdasarkan dua ukuran; pertamanya dengan adanya bentuk dari genre lain dalam kedudukan permulaan, iaitu satu daripada variasi syair yang menggunakan rima pantun a-b-a-b. Dan kedua, ukuran yang digunakan dalam (1) di atas, iaitu berdasarkan objek atau bahagian yang diuraikan: baju dan selempang, keris dan

tengkolok. Masih ada beberapa contoh yang dapat disusun semula dengan menggunakan ukuran yang sama; misalnya:

Talibun Pesisir

Jip, Jip, badrun ya ... maulai
Dengarkan saya hendak bertalibun
Bukan umpat bukan sindiran
Bukan dipetik dari fikiran.

Dengarkan benar jelas-jelas
Saya papar saya huraikan
Bagai menyusun buah ratap:

Atap nan tidak teratapkan
Atap nan dari kebun salak
Mata nan tidak terlelapkan
Mendengar kokok ayam jalak.

Si Jalak burung Si Jalai
Anak murai pandai berkata
Usah berkata dua kali.

Sekali pasang gemuruh
Dua kali pasang tenggiri
Sudah putus tali tundanya
Sebab kami datang ke mari
Ada gerak asal mulanya.

(Zuber Usman 1957, 167–168)

Dalam contoh di atas penyusunan menggunakan kedua-dua ukuran tadi. Rangkap-rangkap 3 dan 5 adalah pantun, sementara yang lain, sama seperti baris-baris talibun yang umum, dan baris pertama sebagai pendahuluan, yang di dalam persembahannya dinyanyikan dengan nada dan melodi yang berlainan daripada rangkap-rangkap yang lain. Rangkap 5 merupakan pantun lima baris yang hampir sama dengan pantun rejang atau pantun naratif seperti “Si Busu Pandai Membilang Malam” yang disebutkan terdahulu.

3. Urutan yang tidak dapat diasingkan:
Selain daripada dua bentuk yang diberikan di atas, hampir

seluruh puisi ini merupakan urutan baris-baris yang tidak dapat diasingkan. Pertama, kerana keseluruhan untai merupakan pemerian suatu objek atau aspek sahaja; dan kedua, keseluruhan penceritaan merupakan urutan idea yang berasingan, hingga tidak sesuai dipisahkan ke dalam rangkap-rangkap yang teratur, menurut dua ukuran di atas, misalnya:

- a. Keris sempana ganja iras
Retak diturut panjut putih
Besi dititik besi ditinting
Serpai besi kharsani
Sebulan dagang mengg alas
Jejak ditikam mati juga
Setitik darah ke daratan
Setahun padi tak jadi
Setitik darah ke lautan
Setahun ikan tak main.

(Za'ba 1962, 95)

- b. Dikenakan langkah sidang budiman
Anak ular berbelit di kaki
Anak helang terbang menyongsong angin
Selangkah ke hadapan
Dua langkah balik ke belakang
Selangkah ke hadapan tanda meninggalkan
negeri

Dua langkah ke belakang tanda berbalik
Selangkah kaki yang kanan
Berderik canggai di kiri
Selangkah kaki yang kiri
Berderik canggai di kanan
Terayak dada yang bidang
Terlampai jari yang halus
Dikenakan langkah meruku kacang
Terkana lenggang menabur bayam.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 146)

Daripada contoh (b) yang dikemukakan di atas, dan sebahagian yang disebutkan terdahulu, penyusunan baris ke dalam rangkap-rangkap seperti yang diberikan pada bentuk-bentuk (1) dan (2) lebih

bersifat subjektif dan tertakluk kepada penilaian perseorangan; sebagai contoh, contoh 3 (b) di atas masih boleh diasingkan menurut rangkap, sesuai dengan bentuk (1); hanya dalam contoh yang akhir ini keadaan itu tidak begitu jelas untuk diasingkan dengan teratur.

Analisis Tema dan Isi

Tema dan isi talibun atau sesomba, sesuai dengan fungsinya, dapat dikatakan luas dan beragam. Ini ialah kerana pemakaiannya sebagai ungkapan-ungkapan pemerian, berulang-ulang dan tipikal sifatnya, dalam cerita-cerita penglipur lara atau sebagai nyanyian dalam suatu persembahan seni. Umumnya tema dan isi sesebuah untai talibun akan selalu bergantung kepada konteks yang diberikan dalam cerita yang berkenaan. Dan antara aspek-aspek yang umum yang diberikan pemerian demikian dapatlah disenaraikan seperti di bawah:

1. Sebuah negeri, kota, istana, bandar dan sebagainya; keindahan, keistimewaan dan keajaibannya.
2. Senjata seorang raja, atau lambang sebuah negeri, seperti keris, pedang, tombak, meriam dan lain-lain.
3. Kenderaan raja, bahtera, kapal atau lancang, keistimewaan dan kesaktiannya, kelajuannya dan lain-lain.
4. Pakaian wira, wirawati dan pelaku-pelaku utama, kehebatannya, hikmat dan keajaibannya.
5. Rupa, sifat, kehebatan dan kecantikan pelaku-pelaku utama; sifat-sifat fizikal, termasuk panau di tubuh, gerak-geri dan kelakuan yang istimewa.
6. Keadaan sesuatu perlakuan, adat menyembah, melangkah untuk berjalan, raja berangkat dan sebagainya.
7. Keadaan dan gejala alam yang ajaib, atau sesuatu waktu yang menarik; ketika kelahiran putera raja, waktu hari akan siang dan lain-lain.

8. Perasaan yang berhubung atau akibat daripada sesuatu kejadian; sedih, gembira, marah; dengan sebab kematian, perceraian, tercabar, mendapat malu dan sebagainya.
9. Suatu tradisi, salasilah adat atau kepercayaan; suatu peristiwa ringkas yang berhubungan dengan sebuah kelompok masyarakat atau sebagainya, disampaikan dalam nyanyian sebagai satu persembahan seni.
10. Pemerian-pemerian yang lain.

Untuk menggambarkan tema dan isi sesuatu pemerian di atas, di samping mengemukakan keragaman bentuk dan stail, di bawah ini diberikan contoh-contoh pemerian di sekitar seorang watak. Memang pada kenyataannya juga hampir keseluruhan pemerian tentang aspek, objek, perlakuan dan lain-lain, berkisar di sekitar seorang watak, iaitu watak istimewa: tanda-tanda alam akan kelahirannya, lahirnya bersama senjata atau haiwan yang sakti, ketangkasan dan kecantikannya apabila telah besar, cinta dan pengembaraannya, kegagahannya menentang musuh dan pancaroba-pancaroba lain, tindak lakunya, adil, bijaksana, pemurah; adat istiadat yang diadakannya dan sebagainya. Perhatikan beberapa contoh yang setengah-setengahnya diberikan dalam konteks yang berkenaan:

1. Kelahiran Malim Deman:

Hari Ahad bertimpa Isnin
Dua belas haribulan
Dua belas tapak bayang-bayang
Menderam-deram hujan panas
Panah memanah petir
Sabung-menyabung kilat
Berbunyi sekalian bunyi-bunyian.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 48)

2. Kisah kelahiran Raja Donan:

Maka berjampilah bidan 'ngan tujuh;
Dijampi sirih tiga kapur
Dijampi minyak selusur.

Maka minyak selusur itu dituskan pada ubun-ubun, dicalitkan pada pusat. Kemudian bernyangleh bidan 'ngan tujuh, "Ya Allah, ya Tuhanku Rabbi. Jikalau ya aku bidan 'ngan tujuh, melancurlah anak raja ini:

Bagai belut diketil ekor
Bagai mayang mengurai.

Tidak beberapa lama, setelah lepas di mulut, lepas di hati, maka meluncurlah anak raja itu:

Bagai belut diketil ekor
Bagai mayang mengurai
Jatuh ke tikar, tikar roboh
Jatuh ke lantai, lantai parah.

Lalu jatuh ke tanah. Maka berlarilah bidan 'ngan tujuh, berdahulu-dahulu cepat, pergi mendapatkan kanak-kanak itu. Setelah dekat dengan kanak-kanak itu maka dilihat oleh bidan 'ngan tujuh pada kanak-kanak itu ada:

Pedang sebilah di tangan kanan
Telur sebiji di tangan kiri
Bedil selaras di bahu kanan.

(Zaharah Khalid 1963, 39-40)

3. Maka anak raja itu pun membesar:

Besar siang besar malam
Besar bagai ditiup-tiup
Besar bagai dihembus-hembus
Dari mengiring sampai meniarap
Dari meniarap sampai menjalar
Dari menjalar sampai merangkak
Dari merangkak sampai berdiri lepas
Dari berdiri lepas sampai berjalan jatuh
Lama-lama pandailah ia berlari
Berlari ke hulu
Berlari ke hilir.

(Zaharah Khalid 1963, 42)

Si anak membesar dan menjadi seorang yang amat cantik, kakak atau tampan; segalanya istimewa, termasuk tompokan panau pada tubuhnya:

4. Kecantikan Sabai Nan Aluih:

Rupanya kuning kemerahan
Bak tebu di dalam ladang
Bak udang kepalang panggang
Tak dapat ditentang nyata.

Rambut kerinting gulung tiga
Telinganya jerat tertahan
Bulu mata semut beriring
Hidung bagai dusun tunggal
Dagunya awan tergantung
Bibirnya limau seulas
Keningnya bentuk tajian
Lidahanya bagai mempelam masak
Betisnya bak perut padi
Tumit nan bagai telur burung
Induk kaki bungkal setahil
Bentuk badan lemah dan lampai
Penglihatan pelita padam
Jari halus kuku berinai
Tampan sudah langgam terbawa
Bagai dilukis digambarkan.

(Hooykaas 1965, 322 – 323)

5. Kecantikan panau di tubuh:

Panau di kening bintang bertabur
Panau di pipi pauh dilayang
Panau di leher berintik kuang
Panau di tangan bergelang puyuh
Panau di rusuk bersiku keluang
Panau di belakang bertapak catur
Panau di dada boleh buat ganti hikayat Jawa

(Mohd. Taib Osman 1975b, 145)

6. Bandingkan dengan kecantikan panau seorang watak dalam lagu "Gebang Panjang".

Selaga memintal jala
Pecah sepiring dilayangkan
Bertabur panau di dada
Panau di kening abang bayangkan.
Setabur panau di dada
Panau di tengkuk abang bayangkan.

Panau di tengkuk perintik balam
Panau di jari pemintal jala
Panau di tengkuk perindu dendam
Panau di pipi panau menghela.

Menghela di hulu menghela di hilir
Menghela di tengah berderik-derik
Panau di pipi panau di bibir
Panau berjejer menambah cantik.

(Abd. Latif Oyek, Kuala Pilah 1978)

Tibalah waktunya wira akan mengembara kerana suatu tujuan, berburu, mencari sesuatu untuk ubat, atau puteri yang dilihatnya dalam mimpinya, atau diilhamkan oleh seorang wali Allah supaya berbuat demikian. Ia pun mengenakan pakaian yang amat istimewa untuk pergi menghadap ayahanda bondanya di istana:

7. Pakaian Raja Seri Rama:

Terambil seluar berdewangi
Perak berpesong sendirinya
Beratus-ratus cermin di pinggang
Beribu-ribu cermin di kaki
Menabur merata-rata badan
Cermin besar menurut pesak.

Kain cindai jantan panjang tengah tiga puluh
Tiga puluh dengan rambu-rambunya
Tiga kali sehari berubah warnanya
Pagi-pagi warna embun
Tengah hari warna lembayung
Petang-petang warna minyak.

Baju baldi kesumba murup
Tiga kali menolak seri
Tujuh kali menolak pati
Tiga tahun dagang belayar
Pati lekat di tapak tangan.

Keris sempana ganja iras
Ganja menumpang puting berputar sendirinya
Retak mayat dua seanjur di pangkalnya
Pamur janji di tengah

Lam jilalah dituntung
 Pamur alif terdiri sendirinya
 Bersambut panjut putih
 Bukannya besi sebarang besi
 Besi lebih pengancing pintu Kaabah Allah
 Ditempa anak Nabi Allah Adam dulu
 Dihancur di tapak tangan
 Ditempa di hujung jari
 Disepuh di dapur Cina
 Turun bisanya dari atas langit
 Diasam di hulu air
 Ikan di ekor air mati berkaparan.

Terambillah tengkolok bulang bulu
 Bulang pelangi bersalut alai
 Rembang tengah dendam tak sudah
 Ada satu punca tak sudah
 Jika sudah, dunia kiamat
 Bukannya tenun sebarang tenun
 Tenun bonda dari muda
 Cukup perindu dengan perindang
 Cukup hikmat semula jadi
 'Asyik Sekampung', 'Siputar Leman'
 'Asam garam, 'Ahadan Mabuk'.

(Hooykaas 1965, 329-330)

Setelah itu wira pun pergilah mengembara:

8. Pengembaraan Malim Deman

Tempat jin yang banyak
 Tempat syaitan yang banyak
 Masuk hutan keluar hutan
 Masuk padang keluar padang
 Masuk rimba keluar rimba
 Bertemu cangkak didaknya
 Bertemu lurah sama diturun
 Habis hari berganti hari
 Habis malam berganti malam
 Habis bulan berganti bulan
 Habis tahun berganti tahun
 Bukan ia mencari buruan
 Gajah dijumpa tiada ditembak

Rusa dijumpa tiada dikejar
Budak dijumpa tiada diturut.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 24-25)

Dalam pengembaraannya, wira menemui pelbagai cubaan, menentang musuh yang gagah, binatang yang ajaib dan sebagainya; misalnya:

9. Raja Bidurai Putih

Tujuh hasta bidang dadanya
Tujuh cap pokok lengannya
Gerahamnya empat serumpun
Segantang makan daging
Dua cupak lekat di giginya.

(Gazali Dunia 1969, 43)

Wira atau musuhnya mungkin mempunyai sesuatu alat yang istimewa, bahtera, kapal atau senjata; misalnya:

10. Kapal Raja Bidurai Putih:

Kapal petolo kapal petolai
Siang berbaju layang malam berbaju rantai
Makan kerbau orang di haluan
Melayangkan surat ke buritan
Makan kerbau orang di buritan
Melayangkan surat ke haluan
Tujuh buah rumah berhala di dalamnya
Tujuh buah mahligai di dalamnya.

(Gazali Dunia 1969, 43)

11. Pelayaran dan kelajuan Kapal Petolo Kapal Petolai:

Turun angin selatan Tuk Panji
Angin yang bergambar orang
Yang mencabut cekur di halaman
Dan mencabut malai-malai di lumpur
Dan merebahkan kerbau di padang
Dan menyapu nyiur dara di halaman

Angin berkerusi karang tembaga
Belanak main di pintu karang
Yu bermain di pintu kurung.

Tiang agung angguk-mengangguk
Tiang topang imbas-mengimbas
Gada-gada cemuk-mencemuk
Ulai-ulai lilit-melilit
Liang kumbang sembur-menyembur
Tidak terpada lajunya kapal
Bagai pucuk dilancarkan
Bagai kumbang putus tali
Jikalau tidak sama yang burung
Burung bersayap kapal belayar.

(Gazali Dunia 1969, 44)

Mungkin wira dapat menggunakan kenderaan yang lebih ajaib:

12. Malim Deman mengenderai burung buraq naik ke kayangan:

Hilang disaput awan yang putih
Hilang disaput awan yang kuning
Hilang disaput awan yang biru

Sekali membawa idar ke kaki
Dua kali membawa idar ke kanan
Tiada bolch membawa idar lagi
Hilang disaput semega-mega.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 61)

Dalam pengembaraan itu wira mungkin menemui apa yang dicarinya; seorang puteri yang diilhamkan melalui mimpinya. Alangkah cantiknya Sang Puteri: sebarang yang dilakukannya pun terlalu indah, hingga cara dan bunyi ketimpungnya juga:

13. Puteri Bongsu berketimpung:

Berketimpung ke hulu
Berketimpung ke hilir

Berketimpung kaki
Berketimpung tangan.

Bunyi bukan alang-kepalang
Bunyi serunai dengan nafiri
Bunyi gendang dengan gong
Bunyi rebab dengan kecapi.

Suaranya berlagu-lagu
Kera di dahan jatuh mendengar
Burung terbang berhenti-henti
Air hilir berbalik mudik.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 33)

Wira juga dikatakan mempunyai kepandaian yang istimewa, misalnya memainkan alat bunyi-bunyian. Untuk memenangi hati kekasihnya dia mungkin menggunakan kepandaian itu.

14. Malim Deman bermain bunyi-bunyian:

Tangan kiri memukul gendang
Tangan kanan meningkah
Kepalanya memukul gong
Kakinya memukul telimpung
Sikunya memukul canang
Mulutnya meniup serunai.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 63)

15. Raja Donan bermain bunyi-bunyian:

Dua belas ragam di dalamnya
Air hilir berbalik mudik
Burung terbang terhenti-henti.

Selepas itu pergi pula dia mendekati orang bermain bunyi-bunyian dan bermainlah dia:

Kepalanya pandai memukul tetawak
Tangannya pandai memukul gong
Kakinya pandai memukul gendang
Mulutnya pandai meniup serunai.

Setelah beberapa lama bermain itu maka:

Pesoklah gendang
Robohlah tetawak
Pecahlah serunai

Maka dicubit, diketil lagi oleh:

Orang peniup serunai
Orang pemukul gendang
Orang pemukul tetawak.

Maka menangis merindu dan merawanlah dia:

Dua belas ragam di dalamnya
Air hilir berbalik mudik
Burung terbang terhenti-henti.

(Zaharah Khalid 1963, 48)

Dalam memenangi puteri yang dicintai, wira harus menghadapi tentangan daripada seorang musuh atau tunangan Sang Puteri:

16. Malim Deman menentang Raja Mambang Molek:

Ditikam ke kiri dia ke kanan
Ditikam ke kanan dia ke kiri
Ditikam ke hadapan dia ke belakang
Ditikam ke atas dia ke bawah
Ditikam ke bawah dia melompat ke atas.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 61)

17. Raja Donan setelah mengalahkan Raja Mambang Bongsu yang telah membunuh ayahnya dan ingin pula mengambil ibunya sebagai isteri:

Raja Mambang Bongsu:
Ayahanda ditipu ada
Diperdaya ada oleh Awang.

Raja Donan:

Hai ayahanda
Anakanda tertipu ada
Terpedaya ada
Sebaik-baik bapa tiri
Sejahat-jahat bapa benar
Manakah sama dengan bapa benar?

Orang bermain gelanggang dengan ayahnya
menyembelih kerbau
Anakanda bermain gelanggang dengan ayahanda
Anakanda menyembelih ayahanda.

(Zaharah Khalid 1963, 48)

Atau wira harus mencari sesuatu yang dikehendaki sebagai syarat mendapatkan sang puteri; atau melepaskan orang yang dikasihinya daripada sumpah dan malapetaka:

18. Awang terpaksa mencari Burung Mat Canggal untuk menyelamatkan ibunya:

Amboi cantik sungguh anak raja pandai
mengaji
Tuan puteri pandai menyuji
Duduk di pintu kecil
Jorong Batu, Naga Taru
Sirih tak layu
Pinang tak kusi, sudah ada
Subang bergenta, sudah ada
Balai seni gading pun sudah ada
Kalaulah ada;
Burung Mat Canggal alangkah cantiknya
Duduk bertenggek di atas balai seni gading
Riu sahaja berkata-kata.

(Zakaria Hitam 1966, 37-38)

19. Wira berjaya mendapatkan barang yang dicari, dengan kesaktiannya atau mungkin kepandaianya berpuisi:

Marilah encik marilah tuan
Burung Mat Canggal dapatkan tuan

Anak raja pandai mengaji
Tuan puteri pandai menyuji
Duduk di pintu kecil
Tunangan kepada Raja Malin Said.

(Zakaria Hitam 1966, 44)

Setelah berjaya mendapatkan barang yang dicari, wira membangunkan negerinya sendiri; mungkin dengan menciptanya melalui kesaktiannya dengan restu para dewa.

20. Raja Donan mencipta sebuah negeri:

Cukup lengkap dengan orangnya
Cukup dengan kerbaunya
Cukup dengan kambingnya
Cukup dengan lembunya
Cukup dengan angsanya.
Hamba sahaya
Dua senama, tiga senama
Diteriak di rumah, di tanah menyahut
Diteriak di tanah, di rumah menyahut.

(Zaharah Khalid 1963, 61)

21. Dan negeri itu pun terlalu indah dan makmurnya:

Medannya indah bukan kepalang
Rantaunya luas bagai dibentang
Tebingnya tinggi bagai diraut
Pasirnya serong bentuk taji
Batunya ada besar kecil
Yang kecil pelontar balam
Jikalau untung kena ke balam
Jikalau tidak kena ke tanah
Menderu selawat ibu ayam
Helang disambar punai tanah:

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 11)

22. Seumpama kundur dengan labu
Kecil pohon besar buahnya
Negerinya beruntung bandaraya bertuah.

Cari di darat boleh di darat
Cari di laut boleh di laut
Ayam itik penuh di reban
Lembu kerbau penuh di tengah padang
Gajah badak penuh tengah hutan
Sejuk dingin seperti ular cintamani
Di negeri Teluk Bidung Kota Lama.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 145)

Apabila negeri telah terbina, wira dan wirawati berkahwin atau dikahwinkan sekali lagi dengan penuh istiadat; selepas itu raja dan permaisuri diarah dalam satu perarakan yang besar:

23. tombak bagai bunga lalang
Pedang bagai daun nanas
Bedil kecil merendang garam
Bedil besar sederam sederam
Sebelah kanan orang berdikir
Sebelah kiri orang menyanyi
Sebelah kanan orang memancak
Sebelah kiri orang bersilat.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 44)

Dalam keramaian seperti itu mungkin ada sesuatu kejadian yang terpencil yang menarik perhatian; misalnya seorang pekung mengusik seorang buta:

24. Si pekung berkata kepada si buta:
"Orang melihat dengan mata
Kamu apa gunanya nyata
Hanya sedar mendengar cerita".
Si Buta menjawab madah:
"Wahai si pekung jangan membuat lidah
Jikalau sekiranya memakan juadah
Bersama engkau kurangnya indah".

(Hamsiah Abd. Hamid 1964, 41)

Tiada lama kemudian permaisuri pun hamil, lalu, dengan nasihat tuk bidan dilakukan istiadat melenggang perut. Dimasyhurkan hasrat raja kepada sekalian rakyat:

25. Rakyat pun datanglah menghadap raja:

Dengan patah datang bertongkat
Dengan buta datang berpimpin
Dengan pekak terteleng-teleng
Dengan kurap menyiah jalan
Dari jauh berserang dekat
Sudah dekat berserang sampai
Tersanjung lutut 'ngan dua
Terangkat jari sepuluh.

26. Rakyat bertanya maksud raja:

Di manakah atap berbintang-bintang
Di manakah kota yang roboh
Di manakah parit dengan sebu
Di manakah dinding dengan rabang
Di manakah lantai 'ngan jongkang-jongket?

Jawab raja:

Tak ada kota dengan roboh
Tak ada parit dengan sebu
Tak ada dinding dengan rabang
Tak ada atap berbintang-bintang
Tak ada lantai 'ngan jongkang-jongket.

"Kami memanggil awak semua kerana kami hendak memberi sirih melenggang perut puteri permaisuri. Kami hendak meminta kepada awak semua:

Lembu seekor seorang
Ayam seekor seorang
Itik seekor seorang
Beras segantang seorang
Kunyit sebuku seorang
Serai sebatang seorang.

Setelah genap tiga hari maka adalah rakyat jelata sekalian membawakan yang diminta:

Kerbau penuh di padang
Lembu penuh di padang
Kambing penuh di padang

Ayam penuh di bawah rumah
 Itik penuh di bawah rumah
 Beras membusut jantan
 Kunyit membusut jantan
 Serai membusut jantan.

(Zaharah Khalid 1963, 37-38)

Demikianlah seterusnya, anak yang dikandung itu pun lahir dengan tanda-tanda alam yang menunjukkan kesaktiannya. Dia pun membesar pula, mengaji dan berguru, mengembara, menemui kekasih atau tunangannya, menghadapi cabaran dan rintangan lalu akhirnya berkahwin dan beranak pula. Setiap peristiwa diceritakan kembali dengan ungkapan-ungkapan pemerian yang terperinci dalam bentuk yang tipikal, berulang-ulang dalam sebuah cerita, bahkan dalam cerita-cerita yang lain pula. Namun, setiap ulangan tidak menimbulkan kebosanan, malah menjadikan cerita semakin menarik dan berkesan.

Fungsi dan Penyebaran

Fungsi talibun atau sesomba dapat dilihat dari tiga kedudukan:

1. Sebagai ungkapan-ungkapan pemerian (*descriptive passages*), selingan dan hiasan dalam cerita-cerita rakyat, khususnya cerita-cerita penglipur lara.
2. Sebagai selingan dan hiasan dalam perbualan dan ucapan.
3. Sebagai nyanyian dalam persembahan kesenian.

Sebagai selingan dan pemerian

Inilah fungsi terpenting ungkapan-ungkapan yang kita golongan sebagai talibun atau sesomba (dulunya, 'bahasa berirama'). Di sini, sesuatu untai talibun digunakan sebagai selingan dalam cerita-cerita yang lebih panjang yang umumnya dalam bentuk prosa dan tergolong sebagai cerita-cerita penglipur lara. Antara yang terpenting dalam golongan ini termasuk Hikayat Awang Sulung Merah Muda, Hikayat Malim Deman, Hikayat Malim Dewa, Hikayat Raja Donan, Hikayat Anggun Cik Tunggal, Hikayat Bongsu Pinang

Peribut, Hikayat Seri Rama dan beberapa yang lain. Cerita-cerita tersebut mungkin telah ditulis dan diterbitkan dalam bentuk buku, atau masih dalam bentuk lisan; tetapi kedua-duanya terus mengekalkan ciri-ciri penceritaan yang demikian. Dengan adanya selingan dalam bentuk puisi itu, yang selalunya dinyanyikan atau disampaikan dengan irama, atau intonasi yang berlainan daripada bahagian yang lain dalam cerita itu, penyampaian cerita tersebut menjadi lebih menarik dan berkesan, terutamanya dalam bentuknya yang asal iaitu cerita yang disampaikan secara lisan. Dalam keadaannya yang biasa pemerian-pemerian yang lanjut dan terperinci pada sesuatu konteks, dapat pula mempertegas dan memperkuat isi ceritanya.

Selain daripada itu, bahkan mungkin yang lebih penting, seperti yang dapat dilihat dalam bentuknya yang praktis, penggunaan untai-untai pemerian dalam kedudukan itu lebih jelas sebagai keindahan; sekurang-kurangnya dalam pengertian keindahan pada masyarakat dan pada masa yang berkenaan. Perhatikan, misalnya, konteks yang menceritakan keriangannya seorang puteri kayangan yang sedang mandi dan bermain air bersama kakak-kakaknya di sebuah sungai terpencil, sedang hatinya berkocak mengingatkan mimpinya yang memberikan petanda yang kurang menyenangkan. Keriangannya dan kelincihannya sang puteri diintip dengan penuh minat oleh seorang wira yang telah pula mengenali sang puteri melalui mimpinya. Dia terus jatuh cinta kepada puteri itu, sebelum dia melihatnya dan telah mengembara beberapa lama untuk menemuinya. Sekarang dia telah berhadapan dengan puteri yang selama itu menguasai ingatannya. Bagaimanakah pencerita akan menimbulkan suasana itu dengan berkesan: kecantikan seorang puteri dalam pandangan seorang wira yang sedang ghairah menikmati keindahan yang memang telah diatur untuknya. Pemerian yang indah atau *literary* seperti yang kita fahami mestinya di luar daripada kemampuan dan pengalaman pencerita yang umumnya buta huruf. Di sinilah berperananannya seuntai puisi yang memberikan keindahan itu:

Berketimpung ke hulu
Berketimpung ke hilir
Berketimpung kaki
Berketimpung tangan.

Bunyi bukan alang-kepalang
 Bunyi serunai dengan nafiri
 Bunyi gong dengan gendang
 Bunyi rebab dengan kecapi.

Suaranya berlagu-lagu
 Kera di dahan jatuh mendengar
 Burung yang terbang terhenti-henti
 Air yang hilir berbalik mudik.

(Winstedt dan Sturrock 1957a, 33)

Rangkap pertama menimbulkan kesan daripada gambaran keriangsan sang puteri, pencerita dan pendengar menghayati pemerian itu berdasarkan imaginasi mereka melalui pengalaman sebelumnya. Rangkap kedua memberikan bandingan indahnya ketimpung sang puteri. Dalam pengalaman pendengar tidak ada yang lebih indah daripada suara alat bunyi-bunyian yang telah mereka kenali melalui persembahan-persembahan yang lain: gamelan, wayang kulit, makyung atau dalam persembahan sendiri. Dan rangkap ketiga bukanlah imaginasi semata-mata; kerana adanya legenda buluh perindu. Dalam ungkapan yang lain, pencerita mengatakan "suaranya seperti buluh perindu", kerana daripada legendanya, hanya buluh perindu yang dipercayai dapat membuat keadaan seperti itu berlaku:

Kera di dahan jatuh ke bumi
 Burung terbang terhenti
 Air di sungai berhenti mengalir
 Bunga di taman berhenti berkembang
 Angin bertiup juga berhenti.

Tegasnya alam menjadi kaku untuk menikmati keindahan suara yang dimaksudkan. Pencerita masih boleh menggunakan ungkapan-ungkapan yang lain untuk menimbulkan kesan yang sama. Dan dengan lumrahnya pemerian-pemerian dan alat keindahan yang digunakan, dapat menimbulkan minat dan rangsangan audiennya untuk menikmati ceritanya hingga berakhir. Harus pula diingat sesuatu sesi cerita mungkin mengambil masa sepanjang malam atau disambung ke malam-malam yang berikutnya sehingga cerita yang berkenaan tamat atau kontrak pencerita dengan pihak yang

menjemput berakhir sebagaimana yang telah dipersetujui sebelumnya.

Fungsi ungkapan talibun atau sesomba dalam kedudukan di atas dapat dikatakan pasif dan abstrak, iaitu tidak dapat dilihat dengan pasti, lalu terdedah kepada penilaian dan tanggapan perseorangan. Keadaan begini dapat juga dilihat dalam keadaan yang lain. Sesuatu konteks dan pemerian mungkin dapat menjelaskan sesuatu realiti pada sesuatu masa dalam sesebuah masyarakat. Contoh (25) yang diberikan terdahulu, mungkin dapat memberikan gambaran tentang tradisi 'raja berkerah' ketika akan mengadakan sesuatu upacara, istiadat, kenduri berkhatan, perkahwinan dan lain-lain. Rakyat dikehendaki menghantar 'serah' kepada raja, secara langsung seperti dalam konteks tersebut atau melalui pembesar, penghulu atau ketua-ketua daerah masing-masing. Jadinya kenduri raja adalah kenduri rakyat, dengan bahan-bahan benda dan makanan yang diserahkan oleh rakyat. Dengan adanya tradisi itu, seolah-olah memberikan justifikasi kepada rakyat jelata untuk bersama-sama meraikan majlis itu selama 40 hari 40 malam "makan minum bersuka-sukaan".

Tradisi menghantar serah seperti itu bukanlah imaginasi atau warisan purba yang telah lampau; ia masih berlaku sehingga permulaan abad ini; dan bukan saja kepada raja yang memerintah tetapi juga kepada pembesar daerah, penghulu atau ketua. W.W. Skeat menyentuh peristiwa yang sama semasa beliau berada di Selangor dalam tahun-tahun 1890-an. Seorang kaya menghantarkan serahan kepada seorang pembesar yang akan mengadakan majlis perkahwinan. Hadiah itu termasuk beberapa ekor kerbau yang diberikan hiasan yang berlebihan; dan perjalanannya ke rumah pembesar tersebut mengambil jalan melalui kampung Sultan. Perlakuan itu tidak dipersetujui baginda; dan akibatnya, sesuai dengan kepercayaan terhadap 'daulat' dan 'ditimpa daulat', pihak yang menerima hadiah telah mengalami kesusahan, bahkan menemui kematian yang mengejut dalam keadaan yang menakutkan (Skeat 1967, 38-39).

Selingan dan hiasan dalam ucapan dan perbualan

Fungsi talibun atau sesomba secara aktif seperti yang didapati dalam genre-genre yang lain amat sedikit diketahui. Hanya dalam beberapa

contoh yang ditemui secara kebetulan, didapati puisi jenis ini digunakan dalam perbualan atau ucapan oleh orang-orang tertentu di kampung-kampung, khususnya ketua adat atau seseorang "yang terpakai", misalnya seorang yang selalu dilantik mewakili masyarakat kampung untuk sesuatu perundingan yang beradat. Di sini, ungkapan-ungkapan yang digunakan selalunya terdiri daripada yang telah terkenal dan terpakai dalam masyarakat umum, seperti dalam teromba atau daripada ciptaan sendiri, sama ada secara spontan atau disediakan khusus untuk sesuatu tujuan. Zuber Usman memberikan sebuah contoh 'sesomba' bersenda gurau dalam peralatan atau pertemuan makan-makan:

Biduk lompong pengayuh lompong
Ambil ke rakit goreng pisang
Bertongkat leman sebatang
Tegakkan tiang gula tarik
Kembangkan layar kuih dadar
Turun ke lurah agar-agar
Mendaki bukit kuih baulu
Turun sekoci putu kering.

Datang berantai kuih telur
Masuk ke rimba sarang balam
Terkembang seperti kuih sepi
Duduk termenung kuih abuk
Tambah penukut dalam negeri
Apakan tenggang lepat dagang
Anak meriam ondeh-ondeh
Habis fikirnya kuih lapis
Berlabuh tentang air kopi.

(Zuber Usman 1975, 161-162)

Sesomba atau talibun di atas, menurut Zuber Usman, "biasa timbul untuk bersenda gurau, untuk berkelakar beriang-riang, menghadapi makanan yang serba macam, terutama ketika pertemuan hari raya, peralatan perkahwinan dan sebagainya". Dalam puisi itu kuih-kuih tersebut diberikan bandingan menurut keadaannya masing-masing: goreng pisang yang seperti rakit, leman seperti tongkat, kuih dadar seperti layar dan kuih baulu seperti bukit. Zuber, bagaimanapun tidak menyatakan apakah puisi itu spontan atau di-

sediakan lebih dulu; tetapi melihat susunan dan rapinya ungkapan-ungkapan tersebut dapat kita pastikan bahawa puisi tersebut telah dikarang begitu rupa untuk ucapan sambutan dalam sebuah majlis tertentu.

Dalam perbualan yang spontan, seorang ketua adat atau seorang ahli pidato dapat saja menggunakan ungkapan-ungkapan yang berima atau berirama, seperti pantun, peribahasa berangkap atau pelbagai bentuk dalam satu atau beberapa keadaan yang berlainan. Tidak banyak contoh yang telah tertulis berkenaan ini; contoh di bawah ini ditemui secara kebetulan dan dipetik pada yang berkenaan sahaja:

Informan, (setelah diberi salam):

Walaikum salam,
Siapa di luar saya di dalam.

Oh, nak! Naiklah sayang
Rumahnya buruk, tangga pun goyang.

(setelah bertanya-tanya khabar);

Apa khabar, apalah maksud.
Jauh, jauh datang ke mari
Mak Cik Tua, rupa dah lisut
Jalan tak lalu, terkisut-kisut
Duduk tertonggok semacam busut
Tak habis-habis diserang semput.
(Ketawa, mesra dan jenaka, dan
setelah diterangkan maksud hendak
mendengar pantun-pantun lama);

Oh, nak! Nak kutip pantun
Apalah gunanya lagi
Pantun lama orang bahari
Orang sekarang dah tak pakai lagi.

Mak Cik pun banyak dah lupa
Maklumlah, uban dah putih atas kepala
Kalau dulu tu, memanglah juara,
Tapi, ialah, bak kata pantun:

Pulau Pinang bandar baharu
Kapten Inggeris jadi raja

Dikenang-kenang masa yang lalu
Tak sedar mengalir si air mata.

Anak Cina main di papan
Mati seekor dilanggar bendi
Pantun lama pantun bersopan
Buat menunjuk akal dan budi.

(Perbualan dengan Fatimah Lembing, Melaka 1979)

Demikian lancarnya informan menggunakan ungkapan-ungkapan yang puitis, spontan dan bersahaja, daripada talibun dan pantun; dan hampir seluruh perbualan selanjutnya merupakan pantun-pantun yang baik yang bukan sahaja mengisi maksud penulis tetapi sesuai pula dengan tajuk dan konteks perbualan.

Talibun sebagai persembahan seni

Amat sedikit yang diketahui penggunaan puisi talibun yang digunakan sebagai seni kata lagu dalam permainan-permainan kesenian. Setakat ini hanya ditemui dua contoh yang menunjukkan penggunaan bentuk itu sebagai seni kata nyanyian. Satu di Perak, iaitu di Kampung Behrang Ulu Tanjung Malim dan satu di Kuala Pilah, Negeri Sembilan. Walau bagaimanapun, bahan yang didapati di Perak lebih merupakan cerita dan lebih jelas tergolong sebagai prosa berirama (*rhythmical prose*).

Sementara yang di Negeri Sembilan pula terdapat dalam nyanyian "Gubang Panjang" yang merupakan pendahuluan kepada permainan bongai atau donak donai. Seni kata lagunya terdiri daripada ungkapan-ungkapan yang sejajar, berima atau tidak, kadang-kadang dalam bentuk pantun, empat baris atau lima baris; dinyanyikan dalam nada yang menarik dengan iringan muzik daripada biola, bangsi dan gendang. Sebahagian daripada seni kata bahagian itu diberikan di bawah, setelah dipinda dan disesuaikan dengan penyebutan bahasa Malaysia yang standard.

Gubang Panjang

I Ahai ... hai ...

Lancang kuning lancang pusaka

Lancang Datuk Batin Alam

Rimbun bernama lama seranti
 Batang bernama raja berdiri
 Urat bernama raja bersela
 Kulit bernama raja selimut
 Dahan bernama si ara menyampai
 Peting bernama si ular lidi
 Daun bernama si layang-layang
 Pucuk bernama si tuan tunggal
 Pucuk malam pucuk pagi
 Pucuk air di dalam talam.

II Ahai ... hai...

Dibakar kemenyan putih
 Merak berasap ke langit
 Turun ke udara berkasih
 Turun ke abang ke abang jua
 Turun ke tarah ke tarah jua
 Ketam ketam jua
 Pahat memahat jua
 Cukup hari nan tujuh
 Siap sudah lancang kuning
 Hendak teman di dalam parit
 Mati ditembak anak kuda
 Kalau ada teman yang baik
 Sedang, sedang cakap jadi nakhoda
 Tanah merah
 Tebang dengan pisau raut
 Ambil surat tengok darah
 Berapa pulau di dalam laut
 Semilang merah matanya
 Mati dilepak buku buluh
 Habis sudah bilang pulaunya
 Pulau seratus sembilan puluh.

III Ahai ... hai ...

Hijab jurumudi
 Ara tinggi gedungan angin
 Empat setinggi alam
 Angin golek angin golai
 Turun angin kepak kepoi
 Turun angin tarik lembu jantan
 Kiri datang kanan datang
 Depan datang belakang datang
 Sekali melambung lancang kuning
 Berderak terang tembaga

Sekali merantak lancang kuning
Pecah rembega
Sekali mengelek lancang kuning
Dua tiga tebing terlampau
Sekali mengelek lancang kuning
Dua tiga tebing nan putus
Bagai pucuk dilancarkan
Macam belut ketil ekor
Macam kumbang putus tali
Macam kucing lepas senja
Begitulah lamanya lancang kuning
Belayar bak kini
... dan seterusnya.

(Ihsan Abdul Latif Oyek dan Tair Kuteri,
Kuala Pilah 1978)

Contoh yang dikemukakan di atas, dari suatu segi, masih mendekati prosa berirama (atau prosa lirik), iaitu daripada sifatnya yang menceritakan sesuatu babak yang lengkap dan tidak merupakan seluruhnya sebagai ungkapan-ungkapan pemerian, seperti yang umum dalam talibun atau sesomba. Namun demikian dari segi bentuknya, ungkapan-ungkapan pemerian di dalamnya dan fungsinya dalam konteks yang sebenar, petikan itu masih jelas tergolong sebagai talibun. Ia digunakan berulang kali, diselitkan ke dalam persembahan seluruhnya dan digunakan juga dalam konteks yang lain apabila berkenaan.

Contoh-contoh yang telah dikemukakan dalam bahagian ini jelas memperlihatkan genre talibun atau sesomba berperanan penting dalam masyarakat dan kesusasteraan Melayu, khususnya dalam konteks puisi tradisionalnya, yang masih tersebar dalam kehidupan masyarakat hingga sekarang. Kepada masyarakat yang berkenaan, kegiatan seni adalah sebahagian daripada kehidupan seni. Puisi pula adalah sebahagian daripada cerita dan lagu, sementara talibun atau sesomba adalah sebahagian daripada puisi. Dan dalam kehidupan mereka secara praktis, seluruhnya adalah satu kesatuan.

PROSA BERIRAMA

Pengertian dan Bentuk

Istilah prosa berirama atau prosa lirik digunakan dalam kajian ini untuk merangkumi suatu bentuk karya sastra yang sehingga ini dikenali secara kabur sebagai *rhythmical prose* atau *lyric prose* iaitu seperti yang digunakan oleh beberapa orang pengkaji, termasuk R.O. Winstedt, A.H. Johns dan P.L. Amin Sweeney. Tetapi, dalam kajian ini, konsep dan pemakaian istilah-istilah ini agak berlainan daripada yang digunakan oleh sarjana-sarjana tersebut. Menurut Winstedt, *rhythmical prose* ialah ungkapan-ungkapan pemerian (*descriptive passage*) yang dipakai dalam cerita-cerita rakyat Melayu, khususnya daripada jenis penglipur lara (lihat bab yang lepas), iaitu yang diistilahkan dalam kajian ini sebagai talibun atau sesomba. Amin Sweeney juga mempunyai tanggapan yang sama; sementara A.H. Johns merujuk kepada 'kaba' Minangkabau, sebagai berbentuk *rhythmical prose*; dan ini hampir sama dengan yang di-tanggap oleh kajian ini.

Ringkasnya, apa yang difahamkan di sini sebagai prosa berirama atau prosa lirik ialah bentuk atau ungkapan-ungkapan puitis yang terdapat dalam persembahan beberapa cerita penglipur lara Melayu dan 'kaba' Minangkabau. Cerita-cerita ini seluruhnya tertulis dan dipersembahkan dalam bentuk tersebut; dan ini berbeza dengan talibun atau sesomba yang merupakan ungkapan-ungkapan pemerian (*descriptive passages*) dalam cerita-cerita yang seluruhnya tertulis atau disampaikan dalam bentuk prosa.

Dengan kedudukan demikian, prosa berirama tidak pernah dibicarakan sebagai bentuk puisi atau digolongkan ke dalam genre tersendiri oleh pengkaji-pengkaji terdahulu, termasuk Winstedt, Za'ba dan penulis-penulis yang terkemudian. Hal ini seolah-olah menunjukkan bahawa bentuk yang dimaksudkan itu tidak wujud sebagai suatu genre puisi yang tersendiri; sedangkan pada kenyataannya bentuk tersebut memang terdapat dalam sistem puisi Melayu dan seharusnya digolongkan ke dalam suatu genre tersendiri berdasarkan ciri-cirinya yang berbeza daripada genre-genre yang lain. Tanggapan demikianlah yang diambil dalam kajian ini; dan istilah lamanya terus dikekalkan pertama kerana ia telah dikenali umum

dan digunakan oleh para pengkaji untuk merujuk kepada bentuk yang berkenaan. Dan kedua, penggunaan istilah itu tidak menimbulkan kekeliruan dengan istilah-istilah yang lain untuk genre-genre yang lain. Sementara istilah 'prosa' masih terpaksa digunakan, walaupun untuk genre yang tergolong sebagai puisi. Ini ialah kerana bentuk tersebut, terutamanya cerita-cerita penglipur lara Melayu di Semenanjung, lebih mendekati prosa. Walau bagaimanapun, sifat-sifat puisinya akan dapat dijelaskan dalam erti 'berirama' (*rhythmical*) atau lirik (*lyrical*), yang secara kebetulan merupakan ciri-ciri puisi yang penting bagi genre tersebut.

Sesungguhnya penggunaan istilah dan tanggapan mengenai genre ini telah juga menimbulkan beberapa perbezaan pendapat antara para pengkaji. Misalnya Amin Sweeney (1973), dalam membincangkan istilah tersebut, mengatakan demikian:

This term is generally used to refer to the descriptive passages in set form which occur regularly in the various 'folk-romances' edited by British colonial scholars, and which are printed in the form of blank verse and Winstedt calls them 'metrical passages' inset in these romances by their Sumatrans reciters. By inset he means that the bulk of the story is told in prose and that 'only the metrical parts are handed down exactly in set traditional form. This, then, is the generally accepted view of what is mean by 'rhythmical prose'. It is apparently the belief that a penglipur lara tale should contains such passages of brief non-rhyming phrases which has led subsequent editors to print arbitrarily in short lines anything that vaguely resembles 'rhythmical prose', regardless of whether this is justified by the original recital or whether the language is fixed in form. (hlm 27).

Ringkasnya Sweeney tidak bersetuju dengan ukuran yang digunakan oleh Winstedt, kerana menurutnya, dalam persembahannya yang sebenar, terutama dalam bentuk istimewa (*stylized form*), keseluruhan cerita disampaikan dalam melodi yang tertentu yang tidak berbeza dalam irama dan intonasi antara kalimat-kalimat yang dikatakan *rhythmical prose* itu dengan keseluruhan cerita. Oleh itu penggunaan istilah *rhythmical prose* atau *metrical parts* untuk membezakan kalimat-kalimat pemerian (*descriptive passages*) itu tidaklah begitu tepat dan telah disalahgunakan; kerana pada kenyataannya keseluruhan cerita yang dimaksudkan disampaikan

dalam bentuk *rhythmical prose* yang sama. Memang jelas dalam petikan di atas masalah kekeliruan yang timbul daripada keterangan Winstedt itu. Pertamanya, dengan memberikan istilah *rhythmical prose metrical passages* atau *metrical island* kepada kalimat-kalimat yang bertaraf *descriptive passages*, Winstedt telah menggunakan istilah-istilah yang sama pada contoh-contoh, bahkan pada genre yang berlainan; kerana, seperti yang diperlihatkan di sini *descriptive passages* lebih jelas tergolong sebagai talibun atau sesomba, sementara *rhythmical prose* adalah prosa berirama atau prosa lirik. Untuk mengelakkan kekeliruan demikian, dalam kajian ini istilah-istilah yang bertindan-tindih itu telah digabungkan ke dalam satu istilah, iaitu prosa berirama, atau prosa lirik; dan ini berbeza dan terasing dari genre talibun atau sesomba yang telah dibincangkan terdahulu.

'Lirik' dalam bahasa Jerman merujuk kepada sejenis puisi yang dinyanyikan dengan iringan alat muzik *lyre* oleh seorang tukang cerita atau satu kumpulan penyanyi. Dalam pengertian yang lain lirik adalah karangan naratif yang lahir daripada perasaan, dalam ekspresi yang bebas, tidak memerlukan ikatan baris, tetapi mengandungi irama yang menarik. Jelas di sini, prosa berirama juga merangkumi ciri-ciri tersebut, pertama dengan bentuknya sebagai naratif yang panjang, dan kedua, kalimat-kalimatnya tersusun dalam bentuk yang berirama. Irama inilah yang antara lain menggolongkannya sebagai puisi. Dan sebagai sebuah genre puisi, bentuknya lebih bebas, mungkin kalimat atau frasa yang berikutan seperti karangan prosa, atau tersusun berurutan, baris demi baris seperti puisi. Dalam bentuk baris-baris yang berurutan, mungkin ia terpisah ke dalam rangkap-rangkap yang berasingan, atau tidak berangkap; dan jika ia berangkap tidak tertentu jumlah barisnya dalam serangkap dan jumlah perkataannya dalam sebaris. Dalam kedua-dua bentuknya itu, prosa berirama (*rhythm*) dan rentak (*cadence*), iaitu dengan kalimat-kalimat yang berurutan, empat atau lima perkataan dalam satu keratan atau baris; keratan atau baris-barisnya dalam bentuk sejajar dan mengandungi aspek-aspek kesejajaran yang umum, seperti anafora, epifora, simplok, responsi dan lain-lain. Ringkasnya, dalam bentuk yang tersusun dalam baris-baris puisi, prosa berirama tidaklah berbeza daripada talibun atau sesomba; yang berbeza ialah isi dan fungsinya. Untai-untai talibun

merupakan unit-unit minimum yang berfungsi sebagai ungkapan-ungkapan pemerian (*descriptive passages*), sementara prosa berirama merupakan unit maksimum yaitu keseluruhan daripada cerita itu sendiri.

Daripada ukuran dan ciri yang digunakan di atas, prosa berirama akan meliputi semua cerita yang disampaikan dengan rentak dan irama atau intonasi yang hampir tetap yang kadang-kadang diiringi dengan muzik. Ke dalam golongan ini termasuk:

1. Cerita-cerita daripada jenis 'kaba' Minangkabau, antaranya *Sabai Nan Aluih*, *Cindua mato*, *Rancak dilabueh*, *Bacindai Aluih*, *Si Umbut Muda*, *Si Manja Ari*, *Anggun Nan Tunga Magek Jabang*, *Rambun Pamenan* dan lain-lain.
2. Cerita-cerita rakyat Melayu di Semenanjung yang dituturkan dengan bentuk yang hampir sama, antaranya termasuk *Cerita Sulung Jawa*, "Puteri Lindung Bulan Kedah Tua", "Jubang Linggang" dan "Kaba Nan Gombang".

1. Kaba Minangkabau

Istilah 'kaba' ialah daripada bahasa Arab 'khabar' yang bermakna khabar atau berita, di sini digunakan sebagai istilah merujuk kepada semua cerita Minangkabau yang disampaikan dalam bentuk prosa berirama, tersusun dalam baris-baris yang hampir sama panjang, berirama dan kadang-kadang berirama. Di Minangkabau cerita-cerita begini telah memainkan peranan penting dalam kehidupan masyarakat sejak berabad-abad yang lalu, bukan saja sebagai unsur hiburan bahkan juga sebagai cara menyampaikan pengajaran dan pendidikan.

Dari segi bentuk dan nilai sasteranya, kaba-kaba Minangkabau ini telah membentuk identitinya sendiri, seragam dan teratur antara satu dengan yang lain. Keseluruhan ceritanya terbina daripada kalimat-kalimat yang hampir sama panjang, antara empat dan lima perkataan, dan apabila disusun baris demi baris seperti puisi, bentuknya sama sahaja dengan talibun, teromba, seloka dan lain-lain.

Menurut A.H. Johns, kaba yang tertua dan yang terpenting ialah *Cindua Mato*, yang tentunya telah menjadi dasar kepada

penciptaan dan perkembangan kepada kaba-kaba yang lain (lihat Johns 1958). Dan seperti *Cindua Mato*, kebanyakan kaba dimulai dengan pantun-pantun sebagai pendahuluan. Secara tradisi, isi pantun-pantun ini termasuk menyatakan maksud pengarang menyusun kabanya, memohon maaf kepada nenek-mamak yang menurunkan kaba itu daripada generasi yang telah lalu, dan rasa rendah hati pengarang tentang kebolehan yang tidak seberapa, kerana itu bersedia memohon maaf dan menerima teguran daripada pembacaannya. Pantun permulaan dalam *Cindua Mato* berbunyi begini:

Kapal Ulando berpetak-petak
Banyak terserak buah pala
Nakhoda Datuk Raja Indomo
Berlabuh senja pukul enam
Kabalah lama komah terletak
Kini dicetak diulang pula
Mengulangkaji nan lama
Membangkit tarikh nan terbenam.

Elok dikumpa hujung tali
Boleh pengabit akar bahar
Akar diambil ke taruknya
Elok dikumpa hujung tali
Nyanyi terlereng jadi kaba
Kaba cerita Cindua Mato.

(Sjamsuddin Sutan Radjo Endah, 8)

Dalam "Kaba Nan Gombang" yang masih belum diterbitkan, pantun di bahagian pendahuluan ini lebih banyak dan meluas pula; sebahagian daripadanya diberikan di bawah:

Oh negeri bukannya kijang
Pandan tersandar di hujungnya
Kok bernyanyi bukan dik riang
Terkenang badan dik untungnya.

Gadanglah air sungai landai
Terendam Kampung Pulut-pulut
Mengarang bukan kerana pandai
Untuk penggoyang-goyang mulut.

Kok nak tau di Paya Kumbuh
Ikut jalan Simpang Empat
Kok nak tau di hati nan rusuh
Junjunglah kayu tidak berkebat.

Bandar orang kami bandarkan
Padi merapak di permatang
Disauk dengan daun jerami
Kaba orang kami kabakan
Entah dapat entah tidak
Bohong orang kami tak tahu.

Shearibulan di Ujung Karang
Berbelok jalan ke hulu
Tiga bulan lama mengarang
Mencari jalan bekas lalu.

(Ihsan Buyung bin Idris, Salak, Selangor 1977)

Pantun-pantun yang sama maksudnya dan hampir sama isinya, terdapat dalam kaba yang lain, hanya berbeza pada panjang dan pendeknya. Dan hanya selepas rangkap-rangkap pantun itu barulah dimulai ceritanya; seperti dalam *Cindua Mato*:

Olek olainya masa itu
Ia diranah Tanjung Bunga
Dalam istana Pagar Ruyung
Istana daulat Bundo Kandung
Istana gadang mahligai tinggi
Beranjung perak anjung suasa
Tempat semayam Bundo Kandung
Raja usali turun-temurun
Bukan raja dang memintak
Bukan raja dang berbeli
Sama jadi dengan alam ini.

Permulaan cerita "Kaba Nan Gombang" agak lebih menarik pula; di bawah ini diturunkan agak lebih panjang sebagai contoh dan penelitian seterusnya:

Berkelok jalan nan ke hulu
Simpang jalan muara padang

Kok dapat bekas lalu
Kaden sebut Kaba Nan Gombang.

Kaden bilang beliau orang Nan Gombang
Di Kampung Kota Ketinggian
Beliau nan raja di negeri
Isteri bernama kini ala Gonda Ganto Sari.

Dibilang pula keelokan isteri
Kok tuanku 'rang nan Gombang
Bernama ia Gondan Ganto Sari
Muka bak penuh bulan penuh
Perjalanan gelinggang luluk.

Pencalikan telipuk layu
Rambut nan bagai embun malam
Jari nan halus si ibu landak
Betis bak perut padi
Pinggang secekak tiga jari
Rancak nan bukan alang-kepalang.

Dibilang pula kekayaan 'rang Nan Gombang
Kapal belayar di laut
Dan toko berderet di kampungnya
Kerbau berkubang di kubangnya
Banting melenguh di padang
Dihitung kok beliau menjadi raja
Dah habis tahun berbilang tahun
Untung tak dapat ditolak
Mujur tak dapat dialih
Entah malang entah kok mujur
Petang Khamis malam Jumaat
Bermimpi tuanku orang Nan Gombang.

Apalah buah mimpi 'rang Nan Gombang
Rasa memeluk bulan
Rasa menimang matahari
Mimpi sapai badan tersentak
Hari badaruk parak siang
Melompat Gombang dari biliknya.

Lah tiba di ruang tepi
Dihimpun mula anak kandungnya
Ialah Bujang Saliamat
Saliamat bukan orang kini
Saliamat orang dahulunya
Tau diranggas kan melenting

Tau diribut goyang orang
Ternampak tuanku duduk di tepi
Menyusun jari nan sepuluh
Meucukkan kepala nan satu
"Ampun tuanku Tuan Kecil
Bangun tuanku lain rupanya
Serupa orang dalam kesusahan".

(Buyung bin Idris, Salak, Selangor 1977)

Dalam konteks tertentu dalam cerita tersebut, diselitkan ungkapan-ungkapan pantun, empat baris atau lebih, peribahasa berangkap, gurindam atau teromba. Tetapi ungkapan-ungkapan yang berupa teromba atau petikan daripadanya, selalu disebatikan dengan cerita seluruhnya; sementara 'gurindam' yang dimaksudkan oleh kaba itu mungkin berlainan daripada konsep yang kita fahami dalam kajian ini. Misalnya, daripada *Cindua Mato*:

Sembah Cindua Mato:

"Ampun hamba dang tuanku
Sembahan rakyat Minangkabau
Senang benar hati tuanku
Duduk di atas pelamin sutera
 Beralas dengan kasa Benggala
 Elok pulang kita dahulu
 Awak mendapat malu gadang.

Tidak alu sealu ini
Alas tersandar di tebing
Kalau tersandar di betung
Boleh disaoi dengan daun tebu
 Tidak malu semalu ini
 Malu tercoreng di kening
 Kok tercoreng di punggung
 Boleh disaoi dengan baju.

(Sjamsuddin Sutan Rajo Endah, 30)

Dari *Anggun Nan Tungga Magek Jabang*; antara Magek Jabang dengan Puti Gondorih:

Termenung Puti Gondorih
Dijawab saja dengan pantun:

Jika menuba tengah hari
Belum sekambut hujanlah datang
Usah menghiba hati kami
Belum patut tuan berdagang.

Membalas Nan Tungga Magek Jabang:

Kembang bunga perantauan
Berbuah berbunga belum
Larutlah badang ke lautan
Di rumah berguna belum.

Menjawab pula Nan Gondorih:

Dadih nan jangan dituangkan
Kok tercucur ke dalam padi
Tersekar masuk ke dalam telaga

Kasih nan jangan dielakkan
Jika hidup putus rezeki
Jika mati masuk neraka.

Membalas pula Anggun Nan Tungga:

Manalah adik kandung Gondorih
Buah mengkudu di Limau Hantu
Tampak nan dari perbatasan
Sudah berbuah berbunga pula.

Usah kausebut nan begitu
Niat baik mesti disampaikan
Entah kok hilang badan nan itu.

(Ambas Mahkota 1962, 36-37)

Dan sebahagian daripada nasihat Bundo Kandung kepada Sutan
Sampurno dalam *Rancak Dilabueh*:

Dengarlah gurindam adat
Disebut kata pusaka:

Lalup berkalang dengan pusaka
Petua guru janganlah lepas
Sungguhpun batanglah merdeka
Ingati pucuk kalau terhempas.

Duduk dengan cupak gantang
Kalau tegak bertongkat baris

Adat pusaka kalau mendatang
Air setitik jangan menitis.

Berjalan dialui patut
Berkata sopan di majlis
Jikalau malu sama dituntut
Tumbuh di cupak kita ilis.

Berunding membawa adab-
Kalau duduk meraut ranjau
Supaya dapat faham yang sedap
Dari lurahlah meninja.

Kalau tegak meninjau jarak
Berjalan menjemput laba
Penghulu bersifat murah
Bungkal genap menahan cuba.

(Johns 1958, 95-97)

Penutup cerita juga diakhiri dengan pantun, sama ada pantun itu diturunkan di dalam teks seperti *Cindau Mato* atau di luar teks seperti dalam *Rancak Dilabueh*. Dalam *Cindua Mato* jelas dilihat penyesuaian yang kemudian, walaupun ceritanya dikatakan telah ada sebelum tahun 1350. Lihat baris-baris penutup yang menunjukkan situasi masyarakat masa kini:

Kalau anda hendak melihat
Hendak pergi berjalan-jalan
Bawalah foto nan sebuah
Untuk jadi kenang-kenangan

Di sanalah turun nenek kita
Nenek moyang 'rang Minangkabau'

Di mana asal api pelita
Ia di pandan nan berduri

Di mana asal nenek kita
Ia di kaki Gunung Merapi.

Ramai kampung 'rang Sumanik
Ramai di anak orang Gurun
Ramai nan sampai tengah hari

Terlantang kerana naik
Terlatak bergegas turup
Maaf jua reda penyudahi.

(Sjamsuddin Sutan Rajo Endah, hlm 153)

Atau dalam pantun yang lebih panjang, 16 baris daripada Anggun Nan Tunggu Magek Jabang:

Di situlah dangdang belayarnya
Di tenga laut nan gadang
Laut sakit Baharullah
Dekat pesisir tanah Tiku
Serta kota keduanya
Layar nan tujuhlah takamak
Panji merawahlah terpasang
Dangdang menuju tanah Mekah.
Di situ kaba berhentinya
Kaba nan Tunggu Magek Jabang
Dua dengan Puti Gondoriah
Ditekurkan kepala nan satu
Dihunjamkan lutut nan dua
Memintak maaf banyak-banyak
Kok terlebih kok terkurang
Serahlah saja pada Allah.

(Ambas Mahkota 1962, 109)

2. Dalam cerita-cerita rakyat Melayu di Semenanjung

Cerita-cerita rakyat Melayu di Semenanjung yang mendekati puisi prosa berirama seperti dalam kaba Minangkabau amat sedikit ditemui. Bentuknya juga masih belum tetap dan tersusun untuk memberikan bentuk tersendiri. Sebahagian besar cerita-cerita rakyat yang tergolong ke dalam penglipur lara, terdapat dalam bentuk prosa; hanya dalam teks prosa itu disisipkan untai-untai puisi yang hampir sama bentuknya dengan puisi kaba, tetapi isi dan fungsinya menggolongkannya sebagai talibun atau sesomba yang berfungsi sebagai ungkapan-ungkapan pemerian atau alat hiasan cerita. Namun demikian terdapat beberapa buah cerita dalam bentuk yang mendekati prosa berirama dan kaba Minangkabau, iaitu yang dikenali sebagai bentuk istimewa (*stylized form*) (Amin Sweeney

1973, 1-53), yang disampaikan oleh penutur-penutur cerita yang mahir, sama ada 'profesional' atau tidak. Hanya tiga contoh yang dapat digunakan, satu yang telah diterbitkan, *Cerita Sulung Jawa* (Jamilah Hj. Ahmad 1978), dan dua yang masih dalam bentuk lisan, "Puteri Lindungan Bulan Kedah Tua" (Rakaman daripada Ismail Hasan 1976 & 1977) dan "Jubang Linggang" (Rakaman daripada Abdul Rahman bin Abd. Rashid 1978).

Dalam bentuk yang tertulis dan lisan, cerita-cerita ini tidak dimulai dengan pantun-pantun seperti dalam kaba Minangkabau; tetapi terdapat pula ungkapan-ungkapan yang lebih bersifat dan berfungsi sebagai mantera, iaitu dalam bahagian yang dipanggil 'tarik' atau 'bertabik'. Wujudnya bahagian itu dan dengan fungsi demikian ialah kerana dalam persembahannya, cerita-cerita itu dimulai dengan semacam upacara memuja. Tujuannya selain daripada daya penarik, pencerita seolah-olah meminta kebenaran kepada semangat-semangat yang terlibat, baik daripada para pelaku dalam cerita apalagi yang mungkin mengganggu ketenteraman pencerita dan pendengar. Dengan mengadakan sedikit alatan, membakar kemenyan dan membaca sedikit mantera, pencerita menguasai seluruh tubuhnya dengan asap kemenyan hingga mungkin ia mencapai peringkat lupa; dan hanya setelah itu barulah ia berkemampuan menyampaikan ceritanya dengan lancar (Encik Ismail Hassan, Perlis 1976). Isi bahagian bertabik ini sesuai dengan tujuan upacaranya; meminta semangat-semangat yang berkenaan melindungi pencerita dan penonton supaya tidak diganggu. Sebahagian daripadanya diberikan di bawah:

Dari "Puteri Lindungan Bulan Kedah Tua":

Tabiklah tuan oi tabik semula
 Dan tabik sekalian pawang sait, pawang rimba
 Pawang menjaga tanahair bumi bahtera
 Dan sekalian keramat aulia, tuan oi, zaman dulu
 sedangnya kala
 Dan pada malam inilah tuan oi, kami nak dengar
 cerita, alikisah zaman dulu, sedangnya kala
 Dan kami lebih dulu persembah kepada sekalian
 pawang sait, tuk pawang rimba, pawang
 menjaga tanahair, bumi sedang bahtera

Yang diam di timur barat tuan oi selatan dengan utara
 Jangan jadi gindang ini tuan oi, porak sedang puranda
 Dan semuanya itu harap dimaaf ampun, sedang belaka.
 Apabila kami sudah memberi hormat pada sekalian aulia keramat, yang mana kan ada
 Hilang alikisah tuan oi nak timbul pula sedang cerita
 Alkisah tuan oi Pengkulun duli Baginda
 Dan anak daripada duli yang mulia, tuan oi,
 Raja Lindungan Bulan Kedah, sedangnya Tua
 Dan raja turus negeri, zaman itu bernama, tuan oi,
 Almarhum Maharaja kan Jawa
 Dan permaisuri dialah yang bernama Puteri
 Lindungan Bulan Kedah, sedangnya Tua.

(Ismail Hassan, Perlis 1976)

Dari "Jubang Linggang":

Letak berlapik timan berlapung
 Bari-bari terbang berdengung
 Nak minta tabik adik kakak di kampung
 Nak mintak tabik pada seponon keramat; sebuah
 Hulu banik, hilir banik
 Pat pedahap, tujuh sederung, alang bijaksana
 Kami nak bahung kayat zaman-zaman dulu
 Ada yang salah ada tak kena
 Mintak ampun beribu ampun
 Masa dulu ada sungguh lagi
 Jaruh sekarang tak sebutan saja
 Kalau ada negeri ada beri raja
 Kalau ada raja ada rakyat bala berhamba sahaya
 Ada beri nama; Seorang Gading Jubang
 Seorang beri nama Gading Semengha Linggang
 Dia pergi menjadi raja dalam negeri Perlis,
 Tanjung Luluk Ujung Tanjung, adap Pulau Lima
 Dia pergi menjadi raja di dalam negeri Perlis,
 dengan Jong Balok Gendang Galong
 Api asal layar di laut
 Serentak ramai seperti kawan jengkerik pecah di sarang

Tiba-tiba dia masuk(a) lamat takbir mimpi, berasa
 dia berselorohnya naka
 Dari Tuan Puteri Kutong Delima di atas pucuk
 Gunung Bayu
 Terkejut jaga, la ni, tepekur kiri tepekur kanan
 berasa dok ada bersama dia.
 ... dan seterusnya.

(Abd. Rahman bin Abd. Rashid, Kedah 1978)

Demikian dua contoh yang menunjukkan bahagian bertabik dan permulaan cerita. Banyak keragamannya di sini; yang pendek atau yang panjang atau yang tidak mengadakannya langsung seperti dalam *Cerita Sulung Jawa*. Bagaimanapun bahagian seterusnya corak penceritaan dapat dikatakan sama; misalnya dalam percubaan mengadakan rentak dan irama, keratan-keratan kalimat yang panjang biasanya diakhiri dengan bunyi yang sama. Dan seperti cerita-cerita penglipur lara yang lain yang mengadakan ungkapan-ungkapan pemerian dalam bentuk talibun atau sesomba, pantun dan 'gurindam' – cerita-cerita ini juga mengadakan bentuk demikian; misalnya dalam *Cerita Sulung Jawa*: Ketika menggambarkan kehebatan letupan meriam, Meriam Arung Darah Dua serupa:

Tatkala Arung Darah Dua Serupa
 Meletup dengan segera
 Orang yang mana dekat dengan pantai itu
 Lekang rambut di atas kepala
 Daun bakau yang dekat kot pantai itu
 Tinggal batang saja
 Habis relai daun juga
 Lotong dan mawas di dalam hutan rimba
 Habis menyelai kot jatuh ke bumi jua
 Dua orang bunting dua tiga bulan
 Habis gugur ke bumi jua.

(Jamilah Hj Ahmad 1978, hlm xxii)

Bandingkan dengan akibat letupan meriam dalam *Hikayat Terung Pipit*:

Tujuh gok sembilan gentala
 Gentar bumi gunung berlaga

Sekalian orang yang mengandung berputera
Sembilan bulan habis gugur belaka
Dan sekalian kera di julai
Habis gugur ke bumi tanah yang rata
Dan kenang di arus habis naik ke daratan belaka
Dan sekalian kayu bakau dan tengar yang di laut
Habis luruh daunnya tinggal lurus sahaja.

(Jailah Hj Ahmad 1978, hlm xxi)

Di tempat yang lain terdapat pula pantun-pantun empat baris atau pantun berkait yang indah bunyinya:

Anak rusa mati berdarah
Kain pelekat tenunan Cina
Kami seloroh jangan nak marah
Marilah dekat kami nak tanya.

Batu kedidik terbang ke padang
Kacang parang di terung pungkak
Sampai hati gundik buat kat abang
Abang larang gundik tak dengar.

Kacang parang di terung pungkak
Tumbuh jari serata-rata
Abang larang gundik tak dengar
Abang dok cari ratanya rata.

(Mohd. Taib Osman, 1975b, 145)

Dalam "Jubang Linggang" dapat diterima pemerian tentang kecantikan dari panau di tubuh, satu ukuran kecantikan yang umum dalam konteks dan zaman yang sama:

Kalau pandang panau di kening, taji sebertuk
Kalau pandang panau di dada, tapak catur
Kalau pandang panau di pinggang peringan gunung
Kalau pandang panau di betis, pucuk lekir.

Bandingkan dengan ungkapan lain yang sama maksudnya, dalam bahagian yang membicarakan talibun atau sesomba di atas tadi.

Ringkasnya prosa berirama atau prosa lirik Melayu di Semenanjung dapat juga menunjukkan keseragaman dalam bentuk dan

isi; dan hampir sama pula dengan kaba Minangkabau. Perbezaan-perbezaan pada kalimat, susunan kalimat atau teknik keindahan visual yang terdapat dalam kaba Minangkabau mungkin kerana yang akhir itu telah tertulis, diterbitkan beberapa kali, dibaiki dan digubah semula oleh penulis-penulis kreatif mereka dan banyak pula yang telah disusun untuk didramatari atau dipentaskan sebagai drama, dalam bentuk randi. Tentu sahaja pelbagai unsur keindahan telah digunakan kepada karya-karya itu yang menjadikannya lebih indah dan lebih mantap daripada yang masih diturunkan, seperti halnya prosa berirama Melayu Semenanjung.

Isi dan Fungsi

Tema dan isi cerita-cerita dalam bentuk prosa berirama ini sama sahaja seperti yang terdapat dalam cerita-cerita lisan atau cerita-cerita rakyat yang lain, baik daripada masyarakat Melayu di Semenanjung mahupun Minangkabau. Walau bagaimanapun, pada beberapa tempat baik juga dilihat ciri-ciri yang istimewa dalam golongan ini, berdasarkan maksud dan penekanan yang mungkin berlainan daripada cerita-cerita yang biasa. Kaba Minangkabau, misalnya, seperti yang disebutkan terdahulu, merupakan pengantar yang penting dalam menyampaikan mesej yang amat berkesan.

A.H. Johns, memberikan sinopsis cerita *Rancak Dilabueh*, sebagai berkisar di sekitar kisah seorang ibu, Siti Juhari, mengajar dua orang anaknya, Rancak Dilabueh (kemudian bergelar Sutan Sampurono) dan Siti Budiman, bagaimana membentuk hidup yang sempurna. Dengan pengajaran si ibu, Rancak Dilabueh berjaya merubah dirinya dari keadaan yang buruk kepada sempurna. Dalam cerita selanjutnya dibicarakan tentang kewajipan suami isteri, penghulu dan ketua adat, dalam memilih suami dan isteri serta pemimpin. Cerita berakhir dengan perkahwinan Siti Budiman dan perlantik Sutan Sampurono ke jawatan penghulu (Johns 1958, hlm vi).

Dalam rangka cerita itulah disampaikan prinsip-prinsip yang dianggap unggul dalam sistem nilai masyarakat Minangkabau, seperti yang terbayang di dalam teromba, tabo, terasul dan kata-kata adat mereka. Terhadap suami untuk anaknya, Siti Budiman, Siti Juhari tidak mahu memilih wang, tampan dan bergaya tetapi

tidak berpelajaran, kurang berbudi bahasa, bongkak dan tidak menghormati orang:

Tentang Sutan Malabihi
Kok elok benar rupanya
Kok rancak benar pakaiannya
Dunianya sunyi dari pengajaran
Alamnya ramai dengan kecampuran.

Sudah dilihat dipandangi
Kok duduk dianya di atas bendi
Tangan tersempang di tepinya
Telekannya memanah langit hijau
Geleng kepala bagai sipatung
Tidak ianya memberi salam
Kalau berjalan tengah labuh
Bak ayam kurik panjang ekor
Tidak kurang menelek diri
Tampan mengukur bayang-bayangan.

(Johns 1958, 95; Rivai Yogi 1953, 33)

Pilihan Siti Juhari (setelah beberapa calon ditolakny) ialah pada yang sederhana, tetapi bijaksana, mempunyai latar belakang keluarga yang terhormat, berbudi bahasa dan berpadanan sifat perangnya dengan anaknya, Siti Budiman:

Nan patut jadi menantu bonda
Kan jadi cincin dengan gelang
Kan ganti anenek mamak kita
Yang akan jadi jodoh adik buyung
Iyalah hanya Si Buyung Sidiek
Nan bergelar Pakieh Cendekia
Kemanakan Datuk Raja Adil
Anak rang Kampung Luruh Bana
Itulah di bonda nan setuju
Kalau diuji sama merah
Jika ditahil sama berat
Sejodoh gelar dengan lakunya
Secedaran bumi dengan langit.

(Johns 1958, 49-51; Rivai Yogi 1953, 37-38)

Sebahagian daripada nilai sebagai isteri yang baik, ialah menjaga gerak-geri supaya tidak kecundangan yang boleh meruntuh-

kan rumahtangga; dan di samping memberikan layanan kepada suami dan anak-anak harus tahu juga menggunakan waktu, membuat sesuatu yang menguntungkan:

Perangai orang bersuami
 Kalau sepeinggal laki awak
 Usah berjalan-jalan seorang
 Usah penurun-nurun senja
 Usah penengok tengah labuh
 Salah rupa dipandang orang
 dan,
 Lembaga hidup harus berusaha
 Pandai melukis menerawang
 Pandai mencukai dengan bertenun
 Tahu disuri mata karuk
 Tahu di pekan rebab tegak
 Arif dan bijak dipakaikan
 Kalau tak terpakai yang demikian
 Bukan kita bernama perempuan.

(Johns 1958, 61–63; Rivai Yogi 1953, 45–46)

Suami yang baik harus bertanggungjawab, menjadi pemimpin keluarganya, mengheningkan yang keruh dan menjauhkan yang buruk:

Kalau awak sudah nikah
 Masuk ke karung kampung orang
 Peganglah bungkal dengan neraca
 Genggam teraju dengan katian
 Dengan karib dan kerabat
 Kalau berselisih bini awak
 Dengan dunsanak-saudaranya
 Atau dengan ibu bapanya
 Bercara sama serumah
 Tokoh perang itu namanya
 Kawani dik awak dengan kebenaran
 Perangai dik awak bini awak
 Sambil menunjuk mengajari
 Usah bak laku orang kini
 Kalau berselisih perempuannya
 Dicari yang buruk
 Dibuat asung dengan fitnah
 Diasung bini awak

Sampai melawan ibu bapanya
 Atau kepada dunsanaknya
 akibatnya, o'nak kandung hamba
 Bencilah orang kesemuanya
 Buruk bertimbun pada awak
 Jadi gunjingan orang yang banyak.

(Johns 1958, 91; Rivai Yogi 1953, 64-65)

Sebahagian besar cerita memberikan pengajaran tentang hidup bersemenda, dengan istilah dan fahaman tentang pelbagai jenis semenda dan bagaimana yang unggulnya; demikian juga tentang menjadi pemimpin yang baik, diberikan istilah dan pemerian penghulu yang baik sebagai teladan dan yang tidak baik untuk dijadikan sempadan; misalnya "penghulu pisak seluar" di bawah ini:

Erti penghulu pisak seluar
 Itu penghulu yang jahanam
 Hina bangsa rendah martabat
 Hati mahing fahamnya busuk
 Bunyi hanyir fikiran aring
 Panjang akal hendak melilit
 Panjang bicara hendak mengebat
 Cerdik hendak mengena saja
 Mulut manis bagai tengguli
 Bak memakan pisang masak
 Elok tipu manis umbuknya
 Pilih kacang mau memanjat
 Pilih jaring hendak berisi
 Pengecoh orang dalam negeri
 Penipu korong dan kampung
 Penjual anak kemanakan awak
 Berdompet di saku orang
 Tidak mencari emas halal
 Itu penghulu busuk aring
 Bernama Penghulu Pisak Seluar.

(Johns 1958, 101; Rivai Yogi 1953, 72)

Cindua Mato, walaupun tidak merupakan 'kitab pengajaran adat' seperti *Rancak Dilabueh*, masih juga mendukung nilai dan prinsip adat yang unggul. Paling menarik daripada kedua-dua

contoh, juga daripada beberapa yang lain, termasuk *Sabai Nan Aluih* dan *Rambun Pamenan*, ialah mesej mengangkat dan memberikan justifikasi kepada kaum wanita untuk memegang peranan sebagai tampuk pimpinan masyarakat. Hampir seluruh kaba, nalam, randai dan jabang Minangkabau mengemukakan wanita sebagai pemegang watak utama, menentukan dan menetapkan sesuatu. Semua watak demikian dinamai Bundo Kandung, di samping nama sebenarnya, kalau ada. Siti Juhari dalam *Rancak Dilabueh* dan *Bundo Kandung* dalam *Condua Mato* dan *Magek Jabang*, mengambil peranan penting dengan tidak disebutkan langsung kewujudan dan peranan suami isteri mereka.

In both Rancak Dilabueh and Cindua Mato, the women is the centre and source of wisdom in the house and in the state; both use the framework of a story to present the social ideals of Islam and adat as forming a perfect harmony.

(Johns 1958, xii)

Dalam *Sabai Nan Aluih* peranan penting dimainkan oleh wira-watinya, Sabai Nan Aluih, yang sanggup membunuh musuh untuk membela dan menebus malu daripada orang yang telah membunuh bapanya; sedang adik lelakinya Mangkutak Alam digambarkan sebagai anak manja yang terlalu pengecut untuk berbuat demikian. Di samping itu *Cindua Mato* juga semacam menonjolkan kepentingan wira daripada orang kebanyakan: Cindua Mato ialah anak Kambang Bendahari, pengiring Bundo Kandung; tetapi dialah yang menyelamatkan takhta kerajaan bondanya, "Mangkuto Ulak Tajung Bunga – tinggi nan tidak bapuncak – memaciek tapuk Minangkabau". Dialah juga yang menyelamatkan tunangan Sutan Rumanduang, Puteri Bongsu, dari dirampas Rajo Imbang Jayo. Mesej seperti ini seolah-olah memberikan pengadilan kepada Adat Perpatih yang dimulakan oleh Datuk Perpatih Nan Sebatang yang secara tradisi dari keturunan orang kebanyakan, iaitu daripada bapa yang bukan raja. Di akhirnya, *Cindua Mato* menerangkan keadaan itu dan cara pemerintahannya yang dapat kita fahami sebagai sistem pemerintahan Adat Perpatih:

Di mana negeri takkan selesai
Di mana kampung takkan aman
Raja memerintah bersusunan

Dari bawah naik ke atas
 Dari rakyat orang kampung
 Sampai kepada nenek mamak
 Dari mamak ke penghulu
 Dari penghulu kepada laras
 Laras nan dua
 Luhak nan tiga
 Pertama Lareh Kota Piliang
 Ia genggam Datuk Perpatih
 Datuk Perpatih Nan Sebatang
 Itu dipakai Tuan Titah
 Ia Berdasarkan Sungai Tarab
 Nan kedua laras Tjaniago
 Pegangan Datuk Katumanggungan.

(Sjamsuddin Sutan Radjo Endah, 152-153)

Cerita-cerita rakyat Melayu di Semenanjung yang tertulis atau dalam bentuk prosa berirama dapat juga dikatakan membawa mesej yang sama, walaupun tidak menumpukan kepentingan ikatan dan nilai adat. Kebanyakan cerita-cerita rakyat Melayu menggambarkan tanggapan dan kepercayaan masyarakat yang sederhana dan tipikal. *Cerita Sulung Jawa* mengisahkan dua orang bersaudara, Jerun dan Gelam, Putera Raja Sulung Jawa yang memerintah Kedah Tua, membalas dendam kematian ayahnya pada raja Johor Jaata, Bongsu Jawa. Dengan bantuan dari kayangan di samping kebijaksanaan mereka, dapatlah mereka membela kematian itu dan menebus malu keluarga dan kerajaannya. Sebagaimana cerita-cerita penglipur lara yang lain, *Cerita Sulung Jawa* juga mengisi kisah-kisah peperangan; pengembaraan, percintaan dan keajaiban kayangan. Dalam "Jubang Linggang" dan *Puteri Lindungan Bulan Kedah Tua*, keadaan yang hampir sama dapat ditemui.

Pelbagai pendapat diberikan terhadap fungsi cerita-cerita begini kepada masyarakat penggunaanya. Umumnya mengatakan sebagai sumber hiburan, *escapism* atau gambaran pemikiran yang masih dikongkong oleh imaginasi dan mitos yang tidak sedikit pun memberikan kesan positif. Tetapi pendapat-pendapat seperti itu hanya pendapat sahaja. Kepada yang mendukung dan menyebarkan cerita-cerita begitu mungkin tidak berpendapat demikian. Seorang informan, ketika diminta pandanganya mengenai unsur-unsur luar biasa

seperti itu dapat memberikan jawapan yang lebih menarik. Menurutnyanya, kisah-kisah seperti itu hanya alat untuk menyampaikan pengajaran, sebagai daya penarik untuk melekatkan pendengar. Apa yang dimaksudkan ialah tafsiran daripadanya. Watak-watak dalam cerita mencapai kejayaan dalam semua perkara hanya setelah berusaha bersungguh-sungguh, menuntut pelbagai ilmu, merantau dan mengembara, perang dan menggunakan muslihat. Bantuan kuasa luar, kayangan atau yang lain adalah sebagai ganjaran kepada sifat jujur, tabah dan keinginan menegakkan kebenaran; menuntut bela, menghapuskan malu ibu bapa dan negara. Kisah Raden Linggang menanam padi dan mendapat bantuan kaum orang asli dan kumpulan burung tekukur, memberikan erti yang moden. Pertama, padi masih merupakan sumber hidup dan alat mencapai kejayaan, walaupun di kalangan raja dan pemerintah. Kerja yang dijalankan beramai-ramai menjadikan pekerjaan itu cepat disiapkan dan ini amalan gotong-royong yang ada dan kerjasama (koperatif) yang selalu diusulkan. Siapa sahaja boleh bernasib baik seperti Raden Linggang, dengan bantuan Sakai dan tekukur sedang ia sendiri tidak lena; hal ini pun mungkin benar, jika kumpulan Sakai dan tekukur itu digantikan dengan pelbagai alat jentera (perbualan dengan Encik Jaafar bin Ngah Ibrahim, Perak 1977). Demikian interpretasi seorang informan yang sederhana; walaupun bukan original, subjektif dan *chrono-centric*, masih boleh diterima sebagai mewakili sikap masyarakat yang masih memberikan *patronage* kepada kegiatan-kegiatan seperti itu.

Fungsi prosa berirama, sebagai genre puisi, tentu sahaja amat sempit bidangnya, apalagi kalau diasingkan daripada genrenya yang lebih merangkumi iaitu cerita-cerita lisan seluruhnya. Ini ialah kerana terlalu sedikit cerita-cerita yang tertulis atau terbina dalam puisi prosa berirama; dan terlalu sedikit pula jumlah penutur yang mahir atau profesional ini yang dapat menyampaikan cerita-cerita dalam bentuk tersebut. Anggaran yang diberikan oleh Amin Sweeney, dalam makalahnya pada tahun 1973 itu, terdapat hanya kira-kira 25 orang sahaja di seluruh Malaysia. Sambutan masyarakat terhadap kegiatan bercerita juga terlalu kurang. Seorang pencerita profesional di Selangor mendapat jemputan kira-kira 10 kali dalam setahun, kadang-kadang tiga kali sebulan; sedang seorang tarik selampit di Kelantan akan merasa bertuah kalau dapat jemputan

sekali dalam lima tahun.

Walau bagaimanapun, masih merupakan kenyataan bahawa prosa berirama sebagai sebuah genre puisi masih juga berperanan dalam kehidupan masyarakat. Tarik Selampit di Kelantan dan Perlis; Selampit dan Awang Batil di Perlis dan Langkawi; Jubang Linggang di Kedah dan Kaba di Selangor dan Negeri Sembilan; dan beberapa ahli cerita di Pahang dan Terengganu, masih berfungsi dan berperanan dalam masyarakatnya. Di Minangkabau, transmisi kaba dan nazam masih diteruskan dan cerita-cerita daripada kaba telah diberi nafas baru dengan menggubahnya semula untuk pertunjukan seni dalam tari dan randai yang semakin popular. Lebih daripada itu bentuk randai tidak sahaja dipersembahkan sebagai drama pentas, tapi diperluaskan pula dalam bentuk rakaman pita dan kaset, dijual dan disebar di dalam dan di luar Minangkabau.

Perlu pula dipertimbangkan bahawa tinjauan yang dibuat di sini agak terhad pada genre dan daerah yang telah pernah dikaji sebelum ini dan pada bentuk yang dikenali sebagai istimewa (*stylized*), dipersembahkan oleh pencerita-pencerita profesional. Dari daerah-daerah pedalaman lain yang masih kurang dikaji, misalnya Hulu Tembeling (Pahang), Hulu Dungun (Terengganu) dan Hulu Temengor (Perak), terdapat maklumat-maklumat tentang adanya kegiatan-kegiatan yang sama oleh pencerita-pencerita baik profesional mahupun bukan. Terdapat pelbagai cerita dengan judul-judul yang agak asing daripada yang telah umum diketahui, antaranya "Seladang Cantik " dan "Cik Embung" (Hulu Tembeling), "Keramat Teluk Pulau" dan "Anak Si Gapa-Gapa" (Hulu Perak) dan beberapa yang lain. Cerita-cerita ini masih belum dikaji secara ilmiah untuk ditentukan genre dan bentuknya. Jika setelah dikaji, cerita-cerita itu juga didapati tergolong ke dalam genre prosa berirama, ini akan menambah lagi senarai untuk genre ini, dan seterusnya membuktikan lagi bagaimana luas dan berfungsinya genre tersebut dalam masyarakat kini; sekurang-kurangnya dalam konteks waktu dan daerahnya sendiri.

BAB VII

TEROMBA DAN PERIBAHASA BERANGKAP

SEBAGAIMANA yang terdapat pada gurindam, seloka dan teka-teki, antara teromba dan peribahasa berangkap juga memiliki hubungan yang erat, bukan sahaja pada bentuknya tetapi juga pada isi dan fungsinya. Peribahasa berangkap atau peribahasa berirama tersusun dalam rangkap-rangkap yang pendek, terdiri daripada dua atau tiga kalimat yang berhubungan makna, membawa tema atau isi sebagai perumpamaan, kiasan atau perbandingan. Teromba juga berbentuk demikian, tetapi rangkapnya lebih panjang, terdiri daripada dua hingga puluhan baris serangkap, beberapa rangkap dalam seuntai, walaupun setiap rangkap – panjang atau pendek dapat melengkapkan satu keseluruhan idea. Baris-baris teromba mungkin terdapat juga sebagai peribahasa berangkap, hingga agak sukar membezakan antara keduanya. Namun demikian, perbezaan antaranya agak jelas, terutama daripada aspek fungsinya. Teromba, biasanya merupakan ungkapan-ungkapan yang panjang, mengandungi pemerian tentang norma dan undang-undang adat yang terpakai secara praktis, khususnya dalam Adat Perpatih di Minangkabau dan di Negeri Sembilan; sementara peribahasa berangkap, berkedudukan sebagai peribahasa, dipakai secara umum dan menyeluruh (lebih tepat sebagai konsep dan pegangan) di kalangan masyarakat Melayu dan seluruh masyarakat Nusantara. Dalam kajian ini, kedua-dua genre itu dibicarakan dalam satu bab yang sama.

TEROMBA

Erti dan Latar Belakang

Teromba pada maknanya yang asal ialah 'salasilah' keturunan (*genealogy*), seseorang, sesuatu kumpulan masyarakat, suatu bangsa, satu sistem dan sebagainya (Wilkinson 1901, 163). Tetapi maknanya yang difahami sekarang ialah teks dan pemerian salasilah dan pemakaian adat, khususnya dalam konteks adat Minangkabau, iaitu Adat Temenggung dan Adat Perpatih yang hingga sekarang masih diamalkan di Minangkabau dan Negeri Sembilan. Istilah-istilah yang dipakai bersama-sama dengan teromba ialah 'terasul' dan 'tambo'. Terasul ialah cara menggunakan atau menurunkan salasilah adat atau teromba itu dalam penggunaannya yang sebenar, misalnya dalam majlis perbincangan yang beradat, istiadat pinang-meminang, nikah kahwin dan lain-lain (Mohd. Din bin Ali 1957b, I). Sementara tambo bermakna tawarikh atau sejarah (masyarakat dan adat) Minangkabau, tersusun dalam bahasa yang tetap dan dalam bentuk puisi yang sama seperti teromba. Namun begitu dalam pengertian masyarakat yang menggunakan adat tersebut khususnya di Negeri Sembilan, ketiga-tiga istilah itu hampir sama digunakan; ketiganya merujuk kepada susunan kata-kata adat yang kita kenali di sini sebagai teromba.

Perkataan teromba dalam kajian ini digunakan sebagai istilah teknik bagi satu jenis puisi, yang dari segi bentuknya tergolong sebagai puisi bebas (sama seperti talibun dan prosa berirama) dan mungkin mengandungi bentuk yang lain (umumnya pantun), tetapi isi dan fungsinya merujuk kepada satu bidang yang tetap iaitu adat. Ringkasnya, teromba ialah ungkapan-ungkapan puitis yang mengandungi konotasi adat yang digunakan sebagai panduan dan amalan dalam masyarakat adat, khususnya Adat Temenggung dan Adat Perpatih yang sehingga ini masih terpakai di Minangkabau dan di beberapa daerah di Negeri Sembilan dan Melaka.

Bentuk yang dikenali sebagai teromba dalam kajian ini, dalam kajian-kajian yang terdahulu telah diberikan nama-nama lain atau langsung tidak diberi nama, walaupun contoh-contoh daripadanya digunakan sebagai ilustrasi bagi pelbagai genre. Za'ba misalnya tidak memasukkan teromba ke dalam pembicaraan puisi, tetapi

memberikan petikan-petikan dari teromba untuk genre yang dinamakannya perbilangan; tetapi perbilangan tidak pula digolongkannya sebagai puisi, sebaliknya adalah sebagai salah satu genre atau jenis peribahasa; misalnya dalam contoh-contoh di bawah ini:

Hidup dikandung adat
Mati dikandung tanah.
Hutang darah dibalas darah
Hutang nyawa nyawa padahnya.

Hukum berdiri dengan saksi
Adat berdiri dengan tanda.

Siapa menjala siapa terjun
Siapa berhutang siapa membayar
Siapa membunuh siapa kena bunuh.

(Za'ba 1962, 171-173)

Perbilangan, menurut Za'ba ialah:

Seakan-akan bidalan dan pepatah juga; hanya lainnya berperenggan dua tiga atau lebih, disebut lepas satu, satu, seperti orang membilang, dan isinya kebanyakan sudah jadi seperti undang-undang yang tetap.

(Za'ba 1962, 171)

Apa yang dimaksudkan oleh Za'ba sebagai "undang-undang yang tetap" itu menepati konsep teromba yang mengandungi undang-undang adat; kerana itu teromba juga dikenali sebagai 'perbilangan adat' atau 'kata-kata adat'. Seterusnya, Za'ba juga memberikan contoh-contoh dari teromba untuk genre puisi yang digolongkannya sebagai 'gurindam'; antaranya:

"Gurindam tiada bersukat":

Kelebihan nabi dengan mukjizat
Kelebihan umat dengan muafakat
Bulat air kerana pembetung
Bulat manusia dengan muafakat

Air melurut dengan bandaraya
Benar melurut dengan muafakatnya.

“Gurindam tiada bersukat”:

Halaman satu sepermainan
Seperigi sepermandian
Segayung sepergiliran
Muafakat tak berubah
Rahsia tak bertukar.

Ibarat labu menjalar ke hulu
Ibarat kundur menjalar ke hilir
Pangkalnya sama dipupuk
Pucuknya sama digetis
Buahnya sama diambil.

(Za'ba 1962, 244 – 245)

Penggolongan puisi di atas sebagai ‘gurindam’ ialah berdasarkan ciri-ciri gurindam yang telah dinyatakannya sebelum itu: satu daripadanya ialah:

Gurindam tua-tua yang telah tetap tersusun sejak beberapa lama telah jadi seolah-olah bidalan iaitu diketahui dan lancar di mulut oleh orang tua-tua.

(Za'ba 1962, 242)

Ekoran daripada penggolongan yang dibuat oleh Za'ba itu, pengkaji-pengkaji yang terkemudian yang membicarakan puisi secara umum, atau undang-undang adat secara khusus, akan menggunakan pelbagai istilah: pepatah, petitih, peribahasa, perbilangan, perbilangan adat, gurindam, teromba, tambo dan terasul, sebagai merujuk kepada puisi yang dimaksudkan sebagai teromba. Abdullah Siddik, misalnya, menyebutnya sebagai ‘peribahasa adat’:

Dasar demokrasi ini di dalam peribahasa Adat Perpatih dinyatakan seperti berikut:

Raja menobat di dalam alam
Penghulu menobat di dalam luak

Lembaga menobat di dalam lingkungannya
Orang banyak menobat di dalam terataknya.

(Abdullah Siddik 1975, II0)

Di tempat lain, beliau menggunakan istilah 'kata-kata adat':

Susunan dan pembahagian kuasa tersebut dinyatakan dalam
kata-kata adat, seperti berikut:

Raja pemerintah alam
Undang memerintah luak
Lembaga memerintah suku
Buapak memerintah anak buahnya.

(Abdullah Siddik 1975, II4)

Nordin Selat, pada beberapa tempat menggunakan istilah 'perbilangan':

Adat kategori ini sajalah yang termasuk dalam perbilangan:

Usang-usang diperbaharui
Lapuk-lapuk dikajangi
Yang elok dipakai
Yang buruk dibuang.

Kalau singkat mintak disambung
Kalau panjang mintak dikerat
Kalau koyak mintak ditampal.

(Nordin Selat 1976, 3-4)

Muhammad Din bin Ali, kadang-kadang menggunakan istilah 'kiasan adat' di samping pepatah adat:

Setelah mendapat persetujuan oleh 'menti' ini secara mulut,
maka hendaklah janji ini diikat dengan tanda. Mengikut kiasan
adatnya:

Ibarat risik sudah berdesus
Ibarat duai sudah merangkak

Ibarat gamit sudah berkecapi
Ibarat kata sudah berjawab
Kata diikat dengan tanda.

(Mohd. Din bin Ali 1957a, 11)

Dan di tempat lain ia menggunakan 'gurindam adat':

Keputusan atau timbangan atau hukuman yang secara adat
beginilah yang tak boleh dianjak dan tak boleh ditukar dan ini-
lah yang dikatakan oleh gurindam adat:

Tikar terbentang diduduki
Baju sudah disarungi
Tidak boleh diubah lagi
Dianjak layu dicabut mati.

(Mohd. Din bin Ali 1957a, 22)

Daripada contoh-contoh di atas ternyata perbezaan-perbezaan terdapat pada istilah-istilah yang digunakan, sedangkan erti dan konsep yang dimaksudkan adalah daripada bentuk dan jenis yang sama. Kerana itu dalam kajian ini, keseluruhan konsep dan erti yang diliputi oleh istilah-istilah itu dirangkumkan ke dalam satu istilah, iaitu teromba. Dengan demikian erti dan ciri-ciri teromba dalam kajian ini ialah:

1. Ia adalah sejenis puisi bebas, dengan pengertian tidak mempunyai ikatan, bentuk atau struktur tertentu, berangkap atau tidak, memakai rima atau tidak. Jika berangkap tidak tentu barisnya dalam serangkap dan jumlah perkataannya dalam sebaris.
2. Seuntai teromba boleh jadi terdiri daripada satu bentuk tertentu, pantun peribahasa berangkap, gurindam atau kombinasi pelbagai bentuk.
3. Walau apa pun bentuknya, isi dan fungsinya mestilah merujuk kepada sesuatu peraturan, undang-undang atau ungkapan-ungkapan yang telah tertentu bentuknya, di-

fahami dan diamalkan oleh sesuatu komuniti atau bangsa. Dengan demikian teromba tidak saja meliputi apa yang dikenali sebagai sistem Adat Perpatih, tetapi semua jenis puisi yang sama dari segi bentuk, isi dan fungsi.

Perkataan teromba adalah daripada bahasa Minangkabau dan puisi itu juga berasal dan berkembang di daerah Minangkabau dan Palembang, iaitu daerah Sumatera Tengah sekarang. Secara tradisi teromba ialah susunan undang-undang adat yang disampaikan dalam bentuk puisi dan adat di sini ialah yang dikenali sebagai 'Adat Minangkabau', iaitu sama ada Adat Temenggung atau Adat Perpatih, yang bermula dan dipakai di Minangkabau. Di Malaysia, hanya Adat Perpatih yang diamalkan, iaitu di Negeri Sembilan, khususnya dalam daerah-daerah Rembau, Kuala Pilah, Tampin, Jelevu dan Seremban, dan sebahagian negeri Melaka dalam daerah-daerah Naning dan Alor Gajah. Negeri-negeri yang lain, mengamalkan Adat Temenggung, tetapi bukanlah Adat Temenggung yang difahamkan sebagai Adat Minangkabau. Adat Temenggung di Malaysia dikenali sebagai Adat Melayu atau Adat Kampung yang seluruhnya disesuaikan dengan aturan-aturan hukum syarak mengikut mazhab Shafie (Abdullah Siddik 1975, I).

Istilah Perpatih dan Temenggung adalah sempena daripada nama tokoh-tokoh yang dipercayai mencipta kedua-dua adat itu. Kononnya, mengikut tambo, di Minangkabau terdapat dua orang adik-beradik seibu, daripada keluarga bangsawan; seorang Sutan Paduka Basa (Besar) bergelar Datu Katamenggungan (Datuk Temenggung Bendahara Kaya), dan seorang lagi, Sikalokdini, bergelar Datuk Perpatih Pinang Sebatang. Kedua-duanya memerintah Minangkabau: Datuk Katamenggungan sebagai laras Kota Piliang menyusun Adat Temenggung dan Datuk Perpatih Pinang Sebatang sebagai laras Caniago, menyusun Adat Perpatih.

Datuk Temenggung, sebagai anak daripada daulat yang diper-tuan, menjalankan pemerintahan dari atas ke bawah, iaitu pemerintahan beraja (autokratik), di mana raja berkuasa penuh, segala titah raja tidak boleh dibandingkan atau dipersoalkan lagi oleh orang seisi larasnya. Sebaliknya, Datuk Perpatih menjalankan pemerintahan dari bawah ke atas (demokratik); kedaulatan di tangan rakyat, rakyat yang memerintah secara muafakat, melalui wakil-wakil yang

mereka lantik. Dalam perkembangan kemudiannya, menurut Abdullah Siddik, "kita lihat Adat Temenggung lebih banyak dipakai di daerah-daerah pesisir sedangkan Adat Perpatih di daerah-daerah pedalaman" (Abdullah Siddik 1975, 112).

Menurut tradisinya, pembahagian itu telah dibuat oleh Sultan Maharaja Diraja, raja yang pertama memerintah Minangkabau, seperti yang dapat difahamkan daripada sebahagian teromba di bawah:

Maka bertitah Sultan Maharaja Diraja:

Orang culas boleh diumpuhkan
Orang lambat boleh dinanti
Orang berebut boleh dibahagikan
Orang tak mahu apakah daya.
Sembah, Datuk.

Maka lepas daripada itu:

Turunlah Maharaja Diraja
Membawa penghulu yang dua sila
Turun ke tempat pembahagian
Turun ke laut ke bandar Rokan
Tempat perahu yang silang-seli
Tempat dayung yang lintang-lintang
Tempat galah yang legah-leguh:
Di situlah tempat pembahagian
Datuk Temenggung dengan Datuk Perpatih
Menghilir ke Kampar Kiri
Menghulu ke Kampar Kanan
Sembah, Datuk.

Menghilir ke Kampar Kiri:

Tempat air bergelombang
Tempat ombak yang memecah
Tempat pasir yang memutih
Tempat beting yang menyulur
Tempat pulau yang memanjang
Tempat dagang keluar masuk
Tempat saudagar berjual-beli
Siapa yang empunya?
Datuk Temenggung Bendahara Kaya
Maka mengundanglah dia:

Siapa menjala siapa terjun
Siapa salah siapa bertimbang
Siapa berhutang siapa membayar
Siapa bunuh siapa kena bunuh.
Itulah Adat Datuk Temenggung Bendahara Kaya
Sembah, Datuk.

Kemudian menghulu ke Kampar Kanan:

Tempat air segantang selubuk
Tempat pasir tambun-menambun
Tempat batu hampar-menghampar
Tempat akar berjembut daun
Tempat kayu bersanggit dahan
Tempat tupai turun naik
Tempat kera berlompat-lompat
Tempat beruk berbuai kaki
Tempat si papas berulang mandi
Tempat si dengking berulang tidur
Tempat enggang terbang lalu
Tempat ular tidur berlengkar
Tempat musang tidur bergelung
Tempat katak berbunyi malam
Tempat siamang berguguan
Tempat ungka bersayu hati
Tempat pontianak berjerit-jeritan
Tempat gunung yang tinggi padang yang luas.

Kemudian dipandang pula padang yang luas:

Tempat binatang dua kaki
Pandang jauh gagak hitam
Tengok dekat gagak putih
Sayapnya panjang kepaknya lebar
Membumbung tinggi
Mengelebang menyisir awan
Hinggap kayu meranting
Mana yang jauh tampaklah dia.
Maka pulanglah negeri itu
Kepada Datuk Perpatih Pinang Sebatang.

(Mohd. Taib Osman 1975, 152–154)

Selain daripada perbezaan sistem pemerintahan dan tempat penyebaran itu, terdapat juga beberapa aspek yang penting yang

berbeza. Misalnya dalam menentukan garis keturunan, Adat Temenggung mementingkan keturunan sebelah bapa, iaitu 'unilateral patrilineal'; sebaliknya Adat Perpatih menyusur garis keturunan secara "unilateral matrilineal", iaitu satu pihak, daripada pihak ibu. Pegangan atau konsep yang berbeza ini membezakan sistem perwarisan harta dan perkahwinan. Tetapi perbezaan yang lebih ketara ialah dalam hukum jenayah. Adat Temenggung memegang prinsip pembalasan (*retribution*), seperti yang ditegaskan dalam teromba di atas tadi:

Siapa menjala siapa terjun
Siapa salah siapa bertimbang
Siapa berhutang siapa membayar
Siapa membunuh siapa kena bunuh.

Sementara Adat Perpatih memegang prinsip pemulihan (*retribution*): orang yang bersalah membunuh tidak semestinya dibunuh, tetapi harus menggantikan orang yang terbunuh daripada suku si mati dengan salah seorang daripada suku yang membunuh. Demikian prinsip yang sama diikuti dalam menimbangkan kesalahan-kesalahan lain, seperti yang tertera dalam terombanya di bawah ini:

Cincang pampas
Bunuh beri balas
Anak dipanggil makan
Anak buah disorongkan balas
Gawar membeli
Kufur taubat
Dendam beli darah
Diat beli nyawa
Upah beli penat
Sah salah bertimbang
Sah hutang membayar
Sah piutang diterima
Sesat ke hujung jalan
Balik ke pangkal jalan
Sesat ke hujung kata
Balik ke pangkal kata
Itulah Adat Datuk Perpatih Pinang Sebatang.

(Mohd. Taib Osman 1975b, 154)

Satu ciri yang khusus dalam sistem adat ini ialah tentang cara penyampaian atau transmisinya di kalangan anggota masyarakat adat itu dari satu generasi ke generasi yang lain. Adat yang meliputi seluruh aspek kehidupan masyarakat disimpulkan dalam rangkaian peraturan, petunjuk, perumpamaan, pantun, gurindam, pepatah dan petiti dan dijadikan panduan hidup anggota-anggota masyarakat (Abdullah Siddik 1958, 6). Sesungguhnya inilah minat kita dalam kajian ini, iaitu meneliti dan menganalisis bentuk-bentuk pengucapan yang digunakan itu, walau apa pun juga namanya, tetap tersusun dalam bentuk puisi yang indah dan mempunyai gambaran daya cipta yang tinggi.

Analisis Bentuk dan Struktur

Seperti yang telah digariskasarkan dalam ciri-ciri teromba di atas tadi, teromba dari segi bentuk dan strukturnya merupakan persamaan dengan puisi bebas yang lain, khususnya talibun dan prosa berirama; selain daripada itu mungkin juga terjadi daripada bentuk-bentuk yang terdapat dalam genre yang lain, terutamanya pantun, peribahasa berirama dan talibun. Bentuk perulangan sejajar, terutamanya dalam aspek anafora, epifora dan lain-lain, mendekatkan teromba dengan mantera. Melihat kepada bentuk-bentuk demikian memperlihatkan teromba telah begitu lama usianya dan tentu sahaja kelahirannya bersesuaian dengan sifat semula jadi masyarakat Melayu dalam menggunakan ungkapan-ungkapan sejajar, yang berima dan berirama dalam keseluruhan bentuk ekspresi dan komunikasi sesama mereka.

Dalam mendekati kepelbagaian bentuk teromba, secara analisis, dapatlah digunakan dua ukuran:

1. Berdasarkan jumlah barisnya dalam serangkap atau seuntai.
2. Berdasarkan persamaan dan pembinaannya bersama dengan bentuk-bentuk daripada genre yang lain.

Dari Aspek Baris

Suatu untai teromba mungkin terjadi daripada beberapa rangkap yang terbina pula oleh beberapa baris yang berlainan jumlahnya.

Terdapat rangkap-rangkap yang terdiri daripada dua baris, tiga, empat atau mungkin berpuluhan baris bergantung pada topik yang dibicarakan dan fungsi yang dimaksudkan. Dan dalam mana-mana keadaan, seolah-olah adanya suatu aspek persamaan yang mengikat baris-baris itu sebagai satu kesatuan. Perhatikan contoh-contoh berikut:

a. Teromba dua baris serangkap:

Hidup dikandung adat
Mati dikandung tanah.

Adat dipakai baru
Kain dipakai usang.

Yang elok dipakai
Yang buruk dibuang.

Lembaga berlingkungan
Undang berkelintasan.

Duduk meraut ranjau
Tegak meninjau jarak.

Ke darat Adat Perpatih
Ke laut Adat Temenggung.

Ke laut berteromba
Ke darat bersalasilah.

Adat bersendi hukum
Hukum bersendi Kitab Allah.

Contoh-contoh di atas memperlihatkan persamaan bentuk teromba dengan peribahasa berirama dan gurindam daripada jenis yang terikat. Dalam hubungan baris-baris pertama dan kedua, terlihat adanya aspek kesejajaran, jumlah perkataan yang hampir sama dalam sebaris (umumnya tiga perkataan). Selain daripada itu ialah terlihatnya keadaan yang bertimbal secara teratur: baris yang pertama seolah-olah meletakkan syarat atau keadaan, sementara yang kedua sebagai jawab atau pelengkap kepada keadaan yang telah dikemukakan. Contoh-contoh berikut ini merupakan kalimat-

kalimat yang lebih panjang, tetapi masih memperlihatkan keadaan yang sama:

Beroleh kecil kepada nan gadang
Beroleh gadang kepada nan tua.

Harimau mati meninggalkan belang
Manusia mati meninggalkan nama.

Kalau keruh air di hulu
Sampai ke muara keruhnya.

Kok gadang jangan melanda
Kok cerdik jangan menjual.

Kalau alim hendakkan doanya
Kalau kaya hendakkan emasnya.

b. Tiga baris serangkap:

Selain daripada sejajar dan jumlah kata yang setimpal antara sebaris dengan yang lain, dapat dirasakan bahawa seluruh barisnya menuju ke suatu idea; ertinya di sini tidak lagi jelas perhubungan syarat dan pelengkap seperti di atas tadi:

Raja jatuh terdiri
Pengkulu jatuh terpekur
Lembaga jatuh tersela.

Keris nan sebilah
Tanah nan sebidang
Kerbau nan seekor.

Mengheret membentang
Menunjuk mengajar
Menegur menyapa.

Tanduk ditanam
Daging dilapah
Kuah dikacau.

Sebingkah tanah terbalik
Selelai akar putus
Sebatang kayu rebah.

Anak buah yang mengangkat buapak
Buapak yang mengangkat lembaga
Lembaga yang mengangkat Undang.

c. Empat baris serangkap:

Sama sifatnya seperti yang tiga baris serangkap, hanya pemerriannya menjadi lebih panjang dan lengkap:

Tuk kali di Padang Genting
Tuk Indomo di Saruasa
Tuk Bendahari di Sungai Tarab
Tuk Makhdum di Sunasih.

Sepakat pangkal selamat
Sengkera pangkal celaka
Hilang adat kerana janji
Hilang pusaka kerana buatan.

Yang elok di awak itu
Setuju di orang hendaknya
Sakit di awak sakit di orang
Lemak di awak lemak di orang.

Alang tukang terbuang kayu
Alang cerdik binasa adat
Alang alim rosak agama
Alang sefaham kacau negeri.

Derhaka, celaka
Dahaga, dahagi
Rimbun, bakar
Tikam, bunuh.

Persamaan dan gabungan dengan bentuk yang lain

a. Pantun empat baris:

Seperti pantun yang tipikal, terdiri daripada empat baris serangkap, empat perkataan sebaris dengan skema rima a-b-a-b dan terbahagi kepada unit-unit sampiran dan maksud. Bezanya dengan pantun yang biasa ialah isi dan fungsinya yang merujuk kepada adat, sama ada sebagai pemerian tentang sesuatu adat atau peraturan yang

digunakan dalam konteks sesuatu adat yang tertentu. Di sini, konotasi adatnya bukan saja pada maksud atau keseluruhan pantun, tetapi dapat juga dilihat kehadirannya dalam unit sampiran atau pembayang:

Di dalam nan dua kelarasan
Adatlah jadi darah daging
Syarak dan lazim keimanan
Adat nan kawi nan membimbing.

Di mana jalan baginda Giri?
Di baruh balai panjang
Di mana benar adat terdiri?
Di Batipuh Padang Panjang.

(Abdullah Siddik 1958, 129)

Walau bagaimanapun, keadaan demikian merupakan yang unggulnya sahaja dan hanya dapat dicipta oleh seorang yang mahir dalam kedua-dua bidang; teromba dan pantun, kerana dalam contoh-contoh yang lain didapati hanya pasangan yang kedua sahaja yang berhubungan dengan adat, sementara dalam pasangan pembayang menunjukkan persamaan dengan pantun-pantun yang biasa:

Keratan ladang di hulu
Berbunga berbuah belum
Merantau bujang dahulu
Di kampung berguna belum.

Bukan lebah sebarang lebah
Lebah bersarang di cucuran atap
Bukan sembah sebarang sembah
Sembah saya mohon bercakap.

Mencampak-campak jala ke hulu
Dapatlah anak bandar belang
Apakah cupak dik penghulu
Ialah mempermainkan undang-undang.

(Ujang Hj Rapal, Negeri Sembilan 1976)

b. Pantun enam baris:

Kalau jadi pergi ke pekan
Yu beli belanak pun beli
Ikan parang beli dahulu.

Kalau jadi engkau berjalan
Ibu cari sanak pun cari
Induk semang cari dahulu.

(Nordin Selat 1976, 102)

Penakik pisau raut
Ambil galah batang lintabung
Seludang jadikan nyiru.
Yang setitik jadikan laut
Yang sekepal jadikan gunung
Alam terkembang jadikan nyiru.

Gunting dari empat angkat
Dibawa orang Mandiingin
Dipinjam orang ke Biara.
Kalau datang soal dan umpat
Anggaplah sebagai penawar
Demikianlah pemimpin yang sebenar.

(Abd. Rahman Hj Mohammad 1964, 13)

Contoh-contoh di atas memperlihatkan bentuk pantun yang tipikal dengan sampiran yang bebas, tidak terikat pada ungkapan adat, tetapi masih memberikan anda yang berlainan daripada pantun biasa. Rangkap yang akhir itu ternyata tidak begitu terikat pada susunan rima pantun kerana yang dipentingkan di sini ialah pernyataan yang mahu disampaikan. Satu ciri yang penting yang menggolongkan pantun-pantun seperti ini sebagai teromba, selain daripada isi dan fungsinya, ialah konteks di mana ia digunakan. Biasanya rangkap-rangkap pantun dalam teromba (atau dalam konteks penggunaannya) berkedudukan sebagai sebahagian daripada ungkapan-ungkapan yang relevan dengan kegiatan adat yang diadakan. Di sini pantun-pantun dua baris, empat atau lebih tetap dianggap sebagai pantun, tetapi keseluruhan untai puisi yang berkenaan, digolongkan sebagai teromba.

- c. Baris-baris yang berurutan seperti talibun dan prosa berirama:

Terdapat urutan baris-baris yang lebih banyak dalam serangkap atau seuntai. Kebanyakan barisnya sama panjang, antara empat atau lima perkataan, tiada berima dan pembahagian unit, hampir sama bentuknya dengan talibun, prosa berirama dan mantera; tetapi keseluruhan isinya merujuk kepada adat:

Adat bersendi hukum
Hukum bersendi Kitab Allah
Kuat adat tak gaduh hukum
Kuat hukum tak gaduh adat
Ibu hukum muafakat
Ibu adat muafakat.

(Abdullah Siddik 1958, 129)

Orang berbini nak berbelanja
Orang bercerai nak berkesudahan
Orang beranak nak berupah bidan
Orang bernikah dengan maharnya
Adat diisi, janji dilabuh
Sah kata adat mensiang
Cacat cedera berkembalikan
Sawan gila luar janji
Elah si laki-laki luncur tanda
Elah si perempuan ganda tanda.

(Mohd. Din bin Ali 1957b, 66)

- d. Urutan baris yang lebih panjang, seperti prosa berirama:

Salasilah Adat

Allah belum bernama Allah
Muhammad belum bernama Muhammad
Bumi belum bernama bumi
Bumi bernama pusat negeri
Langit belum bernama langit
Langit bernama payung negeri
Bumi itu segedang talam
Langit itu segedang payung

Gagak putih bangau hijau
 Datuk bujang nenek gadis
 Sejaman raja jatuh terdiri
 Sejaman penghulu jatuh terpekur
 Sejaman raja jatuh tersela
 Terbit adat dua terepar:
 Ke laut Temenggung ke darat Perpatih
 Adat tertentu bilang teratur
 Beruntuk berharta masing-masing
 Buluh bilah tanah ditanam
 Besi berdentang puntung berasap
 Sebingkakah tanah ditanam
 Tumbuh aur nan berjejer
 Tuan Kali di Padang Genting
 Tuk Senama di Suasa
 Tuk Kalipah di negeri Tombang
 Tuk Mengkudum negeri Sumanik
 Disambut raja Pagar Ruyung
 Lalu ke Siak, Siam, Jambi
 Lalu ke Rokan Penalian
 Lalu ke riak yang berderun
 Tempat aur yang bersurat
 Tempat pisau nan tercabut
 Tempat sialang berlantak besi
 Lalu durian di Takik Raja.

(Ujang bin Hj Rapal, Negeri Sembilan 1976)

- e. Gabungan pelbagai bentuk: peribahasa berirama, pantun, gurindam dan talibun; misalnya sebahagian daripada teromba yang diucapkan dalam majlis menghantarkan cincin tanda di bawah ini. Dari segi pemakaiannya, bentuk demikian dikatakan terasul:

Pinggian ada mangkuk pun ada
 Laksana gasing sama liuknya
 Tuan-tuan ada, datuk-datuk pun ada
 Yang mana jua eloknya.

Bukan lebah sebarang lebah
 Lebah bersarang di rumpun buluh
 Bukan sembah sebarang sembah
 Sembah menyusun jari sepuluh.

Bukan lebah sebarang lebah
Lebah bersarang di cucuran atap
Bukan sembah sebarang sembah
Sembah saya mohon bercakap.

Adapun tatkala buluh bilah ditanam
Besi nan berloceng
Puntung yang berasap
Bangau hitam gagak putih
Datuk bujang nenek gadis
Adat sentosa di dalam negeri.

Maka di situlah duduknya suku yang dua
belas:

Empat di darat lapan di baruh
Laman sebuah sepermainan
Perigi sebuah seperlaungan
Jamban sebuah seperlaungan.

Maka ditengoklah pula lapan hukum
Lapan adat
Hukum tak menambat
Adat tak melintang
Harus semenda-menyemenda pula.

Nampaknya beginilah
Sakit bermula mati bersebab
Hujan berpokok kata berpangkal
Mana esa sekata
Awal permulaan
Akhir berkesudahan.

Kedatangan datuk dahulu
Membawa cincin mintaan kepada saya
Mengikat penyemendaan
Oleh saya menerimalah
Tetapi janjinya teguh
Padangnya lebar
Nang jauh telah saya jemputkan
Nang dekat telah saya kampungkan
Segala tempat semenda saya
Menerimalah cincin mintaan itu
...dan seterusnya.

(Long bin Sidik, Negeri Sembilan 1976)

Daripada contoh-contoh yang telah dikaji melalui penerbitan-penerbitan dan pengumpulan yang dilakukan setakat ini, dapat dikatakan, walaupun ungkapan-ungkapan teromba itu seharusnya tetap, tetapi didapati juga variasi dan kelainan dari segi urutan baris, jumlah baris dalam serangkap atau seuntai, kelainan perkataan dan susunan kalimat, serta luas atau ringkasnya sesuatu pemerian. Keadaan ini membuktikan bahawa penciptaan sesuatu untai teromba adalah hasil daya cipta pengarangnya ungkapan adat yang berkaitan dengan topik dan fungsi terasul yang diciptanya. Namun demikian kelainan-kelainan seperti itu amat kecil perbezaannya dengan yang asal dan yang tetap, sehingga tidak langsung menjejaskan pengertian dan bentuknya yang tipikal itu. Di sinilah keistimewaan ahli-ahli teromba dan terasul dalam menyimpan, mengekal dan menyebarkan seni warisan tradisinya.

Tema dan Isi

Secara umum dapat dikatakan puisi teromba dilahirkan dan diabadikan bersama fungsinya dalam kehidupan masyarakat, sama seperti genre-genre yang lain, khususnya pantun, syair dan mantera. Bagaimanapun masih ada ciri yang istimewa kepada teromba iaitu puisi ini diabadikan dalam kehidupan sehari-hari bukan sahaja melalui aktiviti-aktiviti kesenian berupa tari dan lagu seperti pada pantun dan syair, tetapi meliputi dari tanggapan, pemikiran, pegangan hidup, peraturan dan perundangan, bahkan resam dan kebiasaan masyarakat dalam kehidupan mereka sehari-hari. Dalam masyarakat pendukung adat ini, khasnya daripada keturunan Minangkabau di daerah-daerah Negeri Sembilan dan Melaka, adat merupakan pemimpin dalam semua aspek kehidupan. Kata-kata adat itu dituliskan, dihafalkan dan disampaikan kepada masyarakat melalui penggunaannya dalam kegiatan-kegiatan yang berkenaan.

Untuk memudahkan analisis, tema dan isi teromba dapat dilihat dari tiga aspek:

- i. Teromba sebagai gambaran kepercayaan, nilai dan pegangan hidup masyarakat.
- ii. Teromba sebagai gambaran perlakuan dan tindak laku.

- iii. Teromba sebagai huraian dan pemerian terhadap undang-undang dan peraturan yang mesti dipatuhi.

Kepercayaan, nilai dan pegangan hidup

Kebanyakan contoh teromba yang telah dikaji menggambarkan kepercayaan dan mitos terhadap sesuatu. Sebahagian daripadanya mengungkap lebih jauh kepercayaan masyarakat terhadap kejadian alam semesta. Dan kepercayaan demikian sejajar pula dengan yang dipercayai oleh masyarakat Melayu, bahkan masyarakat Nusantara seumumnya. Konsep dan kepercayaan seperti itu biasa diulang dan diserapkan ke dalam mantra yang berhubungan pula dengan konsep magis, agama dan kepercayaan yang lebih kompleks (Skeat 1967, 581–582).

Dalam sesuatu untai teromba, bahagian yang menyatakan hal itu terdapat di bahagian permulaannya; seolah-olah sebagai pendahuluan, pengenalan atau 'mukadimah' kepada keseluruhan ungkapan seterusnya. Hanya sesudah bahagian itu baharu menyusul pernyataan-pernyataan yang lain, yang menerangkan salasilah keturunan dan penyebaran masyarakat itu, khususnya dari Minangkabau ke Negeri Sembilan; sebahagian daripada teromba berkenaan berbunyi demikian:

Allah belum bernama Allah
Muhammad belum bernama nabi
Bumi belum bernama bumi
Bumi bernama pusat negeri.

Bumi itu segedang talam
Langit itu segedang payung
Datuk bujang nenek gadis
Sejaman raja jatuh terdiri
Sejaman penghulu jatuh terpekur
Sejaman lembaga jatuh tersela
Terbit adat dua terepar:

Ke laut Adat Temenggung
Ke darat Adat Perpatih
Adat tertentu bilang beratur
Beruntuk seorang satu
Berhak masing-masing.

(Mohd. Din bin Ali 1957b, 4–6)

Teromba di atas membayangkan kepercayaan atau konsep terhadap apa yang dinamakan sebagai 'adat yang sebenar adat' atau 'adat benar' iaitu kekuasaan Allah dan kejadian alam yang mengatur kenyataan: air membasahkan, api menghanguskan (Abdullah Siddik 1975, 6 – 10). Kenyataan demikian telah pun ada sebelum ditempa 'Arasy' dan 'Kursi' bumi dan langit; iaitu ketika kejadian alam masih dalam ilmu Nur Allah dan Nur Muhammad. Kemudian barulah tercipta bumi dan langit, masing-masing sebesar talam dan payung. Demikian seterusnya kelahiran Adam dan Hawa, iaitu nenek moyang sekalian umat manusia, kafir dan Islam. Manusia seterusnya menjadi ramai dan mengatur hidup mereka, berkampung, bernegeri, berluak, berpenghulu, berlembaga dan beraja. Ini diikuti peraturan-peraturan lain yang menjamin kesejahteraan hidup manusia. Dalam konteks masyarakat Adat Perpatih, itulah 'adat dua terepar' yang dapat difahamkan sebagai Adat Temenggung dan Adat Perpatih, atau dengan pengertian konsep demokrasi, beraja dan berperwakilan, bahkan mungkin dimengerti sebagai panduan resam dan syarak.

Kepercayaan terhadap kedatangan dan penyebaran masyarakat Minangkabau ke Negeri Sembilan diterangkan dalam sebahagian daripada teromba yang berkenaan:

Kemudian duduk pandang-memandang
 Pandang ke darat, meranti bersanggit dahan
 Pandang ke hulu, gaung nang dalam
 Pandang ke hilir, sungai nang melurut
 Pandang ke baruh, lepan nang luas
 Turun di Pagar Ruyung, raja berdarah putih
 Berdua dengan Batin Mergalang
 Lalu naik Gunung Rembau
 Lalu turun ke Seri Menanti
 Kemudian duduk bersuku-suku
 Suku nang dua belas
 Sukan nang bertua, beribu buapak, berlembaga
 Kemudian duduk berdekatan kampung
 Halaman sebuah sepermainan
 Perigi sebuah sepermandian
 Jamban sebuah seperlaungan.

(Mohd. Din bin Ali 1957b, 22–23)

Masih banyak lagi untai-untai teromba yang menyatakan kepercayaan terhadap asal usul sesuatu peraturan dan perlakuan, bagaimana asal terbukanya negeri, bermulanya adat, kedudukan ketua dan para pemimpin, semuanya dihuraikan dan disampaikan kepada anggota-anggota masyarakat. Dengan adanya konsep dan kepercayaan demikian memungkinkan lahirnya suasana yang harmonis antara keunggulan adat dengan kehendak dan keperluan hidup manusia pendukung-pendukungnya. Faktor itu juga membantu menyematkan rasa setia, menilai dan memandang tinggi kepada keluhuran adat yang menjadi pegangan dan panduan hidup. Keadaan demikian dapat dilihat daripada beberapa rangkap teromba yang tidak sedikit pula jumlahnya, antaranya:

a. Nilai terhadap adat:

Hidup dikandung adat
Mati dikandung tanah.

Biar mati anak
Jangan mati adat.

Adat dipakai baru
Kain dipakai usang.

Dianjak layu
Dicabut mati.

Dari nenek turun ke mamak
Dari mamak turun ke kemanakan
Patah tumbuh hilang berganti
Pusaka begitu jua.

b. Nilai sebagai manusia yang unggul:

Seorang anggota masyarakat yang baik ialah yang mempunyai falsafah dan pegangan hidup yang baik, yang menguntungkan masyarakat, bertanggungjawab, bantu-membantu, berusaha meninggikan kedudukan masyarakat, mempertahankan kebenaran dan sebagainya:

Mencari kata muafakat
Menokok barang yang kurang

Menggulas mana yang senteng
Menghubung yang pendek.

Berat sama dipikul
Ringan sama dijinjing
Yang tidak ada sama dicari
Sama sakit sama senang
Ke bukit sama mendaki
Ke lurah sama menuruni
Sama mengayun sama melangkah
Jika khabar baik diberitahu
Jika khabar buruk serentak didatangi
Jika jauh ingat-mengingat
Jika dekat temu-menemui
Dapat sama laba
Hilang sama rugi.

(Nordin Selat 1976, 12)

Memang biasa terdapat ungkapan-ungkapan seperti ini, dalam rangkap dan untai yang panjang atau pendek, yang menyatakan pegangan dan falsafah hidup bermasyarakat, meliputi keseluruhan bidang hidup, sebagai individu, sebagai anggota kelompok atau pemimpin. Dan dalam kehidupan sehari-hari kata-kata demikian tidak saja tinggal sebagai konsep atau teori semata-mata, tetapi dipraktikkan oleh anggota-anggota masyarakat. Dalam konsep tolong-menolong, misalnya, terdapat pelbagai kegiatan seperti bergotong-royong dan menyeraya (Nordin Selat 1976, 87 – 88) dalam mengerjakan sawah padi, bergotong-royong mendirikan rumah, mengelolakan majlis perkahwinan, pengebumian jenazah, membersihkan kampung dan sebagainya. Keadaan begini hanya tercapai apabila anggota masyarakat merasakan dirinya sebahagian daripada kelompoknya dan terikat dalam satu kesatuan, seperti yang dinyatakan dalam teromba di bawah ini:

Seikat seperti sirih
Serumpun seperti serai
Seciap seperti ayam
Sedencing seperti besi
Malu tak boleh diangih
Suka tak boleh diinjak
Melompat sama parah

Menyerudup sama bongkok
Jalan sedundun
Selenggang seayun.

(Nordin Selat 1976, 13)

Gambaran perlakuan dan tindak laku

Ungkapan-ungkapan teromba yang menghuraikan "adat yang teradat" dan "adat yang diadatkan" adalah daripada lunas-lunas peraturan yang diikuti dan diabadikan dalam perlakuan dan tindak laku anggota-anggota masyarakat. Ini termasuk yang menggariskan kehidupan bersuku-suku, sistem-sistem perkahwinan, kekeluargaan, perwarisan, ekonomi, politik dan pentadbiran. Di sini prinsip-prinsip adat tidak saja dipegang secara pasif, tetapi dipraktikkan secara aktif dalam kehidupan sehari-hari atau dalam situasi yang berkenaan. Sebagai contoh, teromba yang menerangkan kehidupan bersuku-suku di bawah ini:

Raja beralam
Penghulu berluak
Lembaga berlingkungan
Buapak beranak buah
Anak buah duduk bersuku-suku
Berapa sukunya?
Dua belas.

Kundur menjalar ke hulu
Labu menjalar ke hilir
Pucuknya sama digentis
Buahnya sama ditarik.

(Ujang Hj Rapal, Negeri Sembilan 1976)

Dalam teromba di atas dinyatakan kepentingan pemimpin, raja, penghulu, lembaga, buapak dalam daerah masing-masing: negeri, luak, dusun dan teratak. Kepentingan mereka melihat dan melindungi kepentingan kumpulan yang dipimpin, rakyat, seterusnya anak buah. Masyarakat hidup dalam suku-suku (suku yang 12), dalam kawasan atau daerah yang biasanya terbahagi mengikut keadaan alam, anak air, sawah atau sungai. Antara seorang dengan

yang lain dalam suku yang sama, terikat sebagai saudara kandung (seperut), tidak boleh berkahwin, tetapi dibenarkan bergaul setakat yang diperkenankan oleh adat dan tidak sumbang pada ukuran adat:

Sumbang percakapan
Sumbang kedudukan
Sumbang perjalanan
Sumbang pemandangan.

Antara satu suku dengan yang lain samalah seperti satu kelompok yang disatukan, termeterai dalam perlakuan gotong-royong dan semenda-menyemenda (nikah kahwin). Dan dalam sistem perkahwinan, terdapat pelbagai ungkapan yang menerangkan pelbagai perlakuan, meliputi peringkat-peringkat mulai merisik, menghantar tanda hingga kepada bersanding dan jemput-menjemput. Bentuk hubungan orang semenda (suami) dengan orang tempat semenda (mertua dan ipar-lamai), ditentukan dan tugas-tugasnya dilunaskan dengan terperinci:

Orang semenda bertempat semenda
Jika cerdik teman berunding
Jika bodoh disuruh arah
Tinggi banir tempat berlindung
Rimbun dahan tempat bernaung.

Orang semenda pergi kerana suruh
Berhenti kerana tegah.

Jikalau kita menerima orang semenda:
Jikalau kuat dibubuhkan di pangkal kayu
Jikalau bingung disuruh arah
Menjemput yang jauh mengampungkan yang dekat
Jikalau cerdik hendakkan rundingannya
Jikalau mualim hendakkan doanya
Jikalau kaya hendakkan emasnya
Jikalau patah, penghalau ayam
Jikalau pekak pembakar bedil.

(Mohd. Din bin Ali 1957b, 64)

Kedudukan orang semenda di tempat semenda adalah:

Masuk ke kandang kerbau menguak
Masuk ke kandang kambing membebek
Bagaimana adat di tempat semenda dipakai
Bumi dipijak langit dijunjung
Bagaimana adat negeri itulah dipakai.
Orang semenda dengan orang tempat semenda
Bagai timun dengan durian
Menggolek pun luka kena golek pun luka
Kusut menyelesaikan
Cicir memungut, hilang mencari
Hutang membayar, piutang menerimakan
Oleh tempat semenda.

(Mohd. Din bin Ali 1957b, 64)

Hukum dan undang-undang yang mesti dipatuhi

Isi teromba dalam bahagian ini merupakan garis-garis hukum dan undang-undang adat yang dikenakan kepada seseorang anggota masyarakat, apabila dia melanggar norma-norma adat atau melakukan sesuatu yang di luar dari tatasusila kemanusiaan, misalnya mencuri, merogol, melukakan dan membunuh. Dalam untai-untai teromba yang panjang mengenai hal ini terdapat ungkapan-ungkapan yang ringkas dan padat mengenai sesuatu aspek perundangan yang dimaksudkan:

Tali pengikat daripada lembaga
Keris penyalang daripada undang
Pedang pemancung daripada keadilan
Tikam tak bertanya
Pancung tak berkhobar.

Hukum raja:
Enam puluh enam kupang
Tujuh tahlil, sepaha
Sekendi sekendidi
Seisi lesung pesuk
Seruas buluh talang
Sekucung lengan baju.

Dahaga dahagi
Sumbang salah

Rebut rampas
Siar bakar
Kicang kecoh
Upas racun
Tikam bunuh
Samun sakal
Pantang kepada adat.

Upas racun sisa makan
Cincang pampas bunuh beri balas
Anak dipanggil makan
Anak buah disorongkan balas.

Pelesit dua sekampung
Enau sebatang dua sigai
Mata tumbuh tiada berbenih
Sumbang kepada tabiat.
... dan seterusnya

(Mohd. Din bin Ali 1957b, 60-61)

Teromba di atas, antara lain menyatakan kekuasaan pemerintah menjatuhkan hukuman. Hukum bunuh hanya boleh dijatuhkan oleh raja, iaitu Yang Dipertuan Besar dan Undang yang Empat. Lembaga tidak mempunyai kuasa demikian, tetapi hanya menjalankan penyiasatan untuk mendapatkan bukti-bukti yang akan dibentangkan di mahkamah adat yang lebih tinggi. Raja mempunyai kuasa memerintahkan pertanda atau pengawanya membunuh, dengan menikam atau memancung orang yang bersalah tanpa dibicarakan. Suatu perintah yang telah diberikan tidak akan diulang atau ditarik balik, seperti yang diterangkan di tempat lain:

Raja tak dua kali bertitah
Undang tak dua kali bersabda
Lembaga tak dua kali berkata.

Baris-baris berikutnya dari teromba tadi, menerangkan hukum-hukum yang akan diterima oleh seseorang raja atau dari keluarganya, apabila didapati melakukan kesalahan; tetapi ukuran hukumnya lebih ringan, sekadar menjatuhkan hukum, supaya jangan seolah-olah mengelak daripada melakukan pengadilan:

Ibarat limau masam sekerat
Perahu karam sekerat
Tiba di mata dipicingkan
Tiba di perut dikempiskan
Berbinar ke pangkal lengan
Bersaksi ke hujung tapak.

Seterusnya diterangkan jenis-jenis hukuman jenayah, dalam kata-kata yang amat ringkas, yang mungkin memerlukan huraian yang lebih terperinci kepada orang lain, tetapi sebagai bilangan 'rukun' sahaja kepada yang menjalankannya.

Dahaga, dahagi: 'dahaga' ialah perbuatan melawan dengan sengaja ketua adat yang menjalankan tugasnya; 'dahagi' ialah ketua adat yang membuat tuduhan palsu ke atas anak buahnya.

Sumbang salah: 'sumbang', kelakuan yang tidak bertertib di khalayak ramai; 'salah', yang memaksakan seseorang dengan kekerasan supaya melakukan perbuatan yang tidak sopan.

Rebut rampas: 'rebut', mengambil harta orang lain dengan cara menipu; 'rampas', mengambil harta orang dengan cara paksa; sama pula dengan ungkapan lain, 'maling curi'.

Siar bakar: 'siar' menggunakan api membakar harta benda orang lain, 'bakar', musnah sama sekali.

Kicang kecoh: 'kicang', menghasut orang lain supaya melakukan kekacauan; 'kecoh', sendiri melakukannya hingga mengganggu ketenteraman orang lain.

Upas racun: 'upas', menggunakan racun untuk menyakitkan orang lain, 'racun', membunuh dengan menggunakan racun.

Tikam bunuh: 'tikam', melukakan, 'bunuh', membunuh.

Samun sakal: 'samun', merampas atau merompak dengan kekerasan, 'sakal', melakukan pembunuhan semasa merompak.

(Nordin Selat 1976, 13-140)

Apa yang diterangkan di atas ialah apa yang dianggap "pantang kepada adat" dan kerana itu yang melakukannya harus menerima hukuman yang sewajarnya; dan dalam ungkapan-ungkapan selanjutnya diuraikan kesalahan-kesalahan yang dianggap melanggar tatasusila, "pantang kepada tabiat", yang akan dihukum oleh buapak dan lembaga yang berkenaan. Walau apa pun juga tafsiran dan tindakan terhadap undang-undang itu, suatu kenyataan yang jelas dilihat ialah bagaimana terperinci huraian-huraian tersebut dapat dijelaskan dalam ungkapan-ungkapan yang ringkas, tepat dan puitis.

Terdapat pelbagai hukum yang lain, perkahwinan, perceraian, pembahagian harta (bersuarang), perwarisan dan lain-lain; semuanya terjalin dalam ungkapan-ungkapan puitis yang ringkas, tetap dan mantap:

Cari bahagi
Pembawa kembali
Dapatan tinggal
Sekutu belah
Suarang beragih.

Apabila sepasang suami isteri mendapati tidak ada jalan lain lagi selain daripada berpisah, si suami akan memanggil orang-orang tempat semendanya dan menyatakan hal itu; sesuai dengan kata adat:

Pertemuan ada dinikahi
Habis pertemuan diceraii.

Lalu, setelah bercerai, diadakan 'bersuarang' iaitu berbahagi harta antara yang terlibat. Harta carian, yang didapatkan bersama setelah berkahwin akan dibahagi-bahagi mengikut kadar yang setimpal, misalnya dengan mengambil kira jumlah anak-anak yang secara automatik ditinggalkan bersama ibu. Harta yang dibawa suami ke tempat semendanya akan dikembalikan, dan harta dapatan; yang diberikan oleh tempat semenda setelah mereka berkahwin, akan ditinggalkan untuk si isteri. Inilah yang dinamakan "adat sekutu belah" dan "suarang beragih". Dengan amalan dan panduan demikian, tidaklah akan menimbulkan rasa tak puas hati dan

dendam-mendendam antara kedua pihak; bahkan dengan demikian masih menjalin hubungan yang baik antara kedua suku yang telah terpisah itu.

Fungsi dan Penyebaran

Perbincangan tentang tema dan isi sesungguhnya telah juga menjelaskan fungsi teromba secara umum. Pada dasarnya teromba mengisi pemerian-pemerian tentang nilai dan pegangan hidup yang dipraktikkan dalam semua aspek kehidupan masyarakat. Dan, pada dasarnya juga, itulah fungsi teromba, untuk menggariskan norma-norma adat yang mesti diterima dan diamalkan oleh anggota-anggota masyarakat.

Satu perkara yang harus ditekankan di sini, iaitu ungkapan-ungkapan teromba tidak terdapat dalam kegiatan-kegiatan kesenian dan hiburan seperti dalam lagu dan tarian. Tetapi mungkin juga dinyanyikan dalam sesuatu majlis atau keramaian, sekurang-kurangnya pada masa yang telah lalu ketika mana peranan puisi dan lagu merangkumi bidang yang lebih luas. Dalam tinjauan kami terhadap fungsi dan penyebaran teromba di daerah-daerah yang berkenaan, tidak didapati puisi teromba digunakan sebagai seni kata dalam persembahan-persembahan kesenian yang terbiasa di Negeri Sembilan. Namun begitu beberapa, rangkap daripada teromba pernah juga didapati dalam teks atau skrip permainan randai yang merupakan bentuk drama daripada cerita-cerita 'kaba' Minangkabau, yang di sini digolongkan sebagai prosa berirama. Dan dari segi penggunaannya yang pasif, seperti yang telah disebutkan terdahulu, baris-baris teromba telah berperanan juga dalam cerita-cerita seperti itu, khasnya daripada jenis 'kaba'.

Penggunaan teromba secara aktif dan peranannya dalam kehidupan masyarakat, terdapat dalam bentuk perlakuan, dalam majlis-majlis, upacara-upacara dan adat istiadat tertentu, misalnya dalam jamuan dan kenduri, majlis perlantikan ketua dan pemimpin adat, dalam peringkat-peringkat pelaksanaan sebuah perkahwinan dan sebagainya. Dalam kegiatan-kegiatan seperti itu, fungsi teromba boleh dilihat dari dua perspektif:

- i. Teromba sebagai bahan hiasan dan rujukan.
- ii. Teromba sebagai bahan gunaan.

Bahan hiasan dan rujukan

Di sini fungsi teromba bukanlah sebagai suatu kemestian; tetapi boleh sahaja digunakan atau tidak. Biasanya yang menuturkan ungkapan-ungkapan itu ialah seorang yang tertentu daripada pihak-pihak yang terlibat; iaitu pihak tuan rumah atau wakilnya dan pihak tetamu atau wakilnya. Isi teromba yang diucapkan agak terkhusus kepada majlis yang berkenaan sahaja. Selain daripada digunakan sebagai hiasan dalam ucapan aluan, terima kasih dan sebagainya, ungkapan-ungkapan teromba itu juga mungkin digunakan sebagai bahan panduan, memeriksa dan menyemak apa-apa yang dikehendaki oleh adat bagi menjalankan sesuatu majlis adat. Mohd. Din bin Ali, antara lain, memberikan majlis kenduri berhelat, yang dikatakan "Adat Beratur, Bilang Bertentu", iaitu persediaan dan perjalanan suatu istiadat yang dihadiri oleh pemimpin-pemimpin adat, penghulu, lembaga dan buapak. Dalam bahagian ini dapat dilihat fungsi teromba sebagai rujukan dan pada masa yang sama sebagai hiasan dalam ucapan pada tempat-tempat yang berkenaan. Di bawah ini dipetik sebahagian daripada pemerian itu:

Seseorang yang hendak mengadakan sesuatu majlis yang dinamakan 'berhelat', iaitu dengan menjemput ketua-ketua adat, Lembaga dan Buapak, seperti kenduri berkhatan, bertindik dan perkahwin, haruslah dia mengisi kehendak adat dan peraturan yang ditetapkan, seperti memperbaiki kampung dan rumah:

Dilingkung kampung nang sesudut
Ditokok tangga nang semata
Dibetulkan rasuk pelancar
Ditahan rasuk melintang
Dituntung lantai nang sebilang
Ditutup atap nang selayar
Diarak kayu nang panjang.

Bahagian-bahagian dalam rumah harus juga diperbaiki, dibetulkan dan dihiasi, dinding yang kotor ditutup dengan tabir, atap atau peran dengan langit-langit, ini dinamakan pakaian rumah:

Sudah terdendeng rupanya tabir
Sudah terbentang langit-langit
Sudah tergantung kain sampai.

Apabila para tamu telah tiba dan duduk, hendaklah ditegur sapa dengan menyorongkan tepak sirih sebagai sebahagian adab dan budi bahasa:

Sudah tersusun rupanya sirih
Sudah berkacip rupanya pinang
Sudah putih rupanya kapur
Sudah kuning rupanya gambir
Sudah berkumpul rupanya tembakau.

Tempat duduk tetamu kehormat hendaklah disediakan:

Sudah bertimpuh tilam pandak
Sudah terbentang tilam panjang
Sudah teratur bantal besar
Sudah bersusun bantal kecil
Sudah bergunjung gunung berangkat
Sudah berpalang silang gunting.

Selepas itu diisi pula kemahuan adat, iaitu dengan mengenakan tunggul merual, keris pedang, tombak dan perisai, serta memeriahkan majlis dengan gendang dan silat, membakar mercun dan bedil sebagai alamat helat jamu yang dibuat:

Sudah memancung rupanya pedang
Sudah menikam rupanya keris
Sudah terurai rupanya tombak
Sudah terkembang rupanya payung
Sudah berkecimpung tawak-tawak
Sudah meningkah bunyi gendang
Sudah beratur rupanya meriam
Sudah bersukat ubat bedil
Sudah terbakar rupanya tunam
Sudah berderum bunyinya lambat.

Apabila mustaid segala-galanya perhelatan di atas dengan tidak silang selisih lagi maka baharulah sempurna Adat Berhelat. Maka baharulah sah di dalam adat pekerjaan tuan rumah membuat helat jamu tadi. Inilah yang dinamakan:

Kok Adat sudah beratur
Kok bilang sudah bertentu.

(Mohd. Din bin Ali 1957b, 36-40)

Teromba sebagai bahan gunaan

Contoh yang diberikan di atas lebih merupakan sebagai rujukan tentang cara dan persediaan membuat sesuatu majlis beradat; jadi ertinya ia tidak dibaca atau dituturkan, walaupun mungkin pihak tuan rumah atau tetamunya memetik beberapa bahagian daripadanya. Penggunaan teromba sebagai media atau alat komunikasi dalam majlis tertentu lebih jelas dalam mengendalikan kerja kahwin, maksudnya meliputi peringkat-peringkat mulai dari merisik, menanda, menghantar tanda dan melamar, menjawab atau menerima cincin mintaan, majlis bertunang dan bertukar cincin, menetapkan tarikh, istiadat perkahwinan, termasuk nikah dan bersanding, menjemput pengantin dan sebagainya. Untuk menggambarkan perlakuan itu, dan lebih penting memberikan puisi terombanya dalam bentuk yang peraktis dan konkrit, diturunkan beberapa bahagian daripada perjalanan majlis tersebut melalui ungkapan-ungkapan teromba yang sebahagian besarnya tercipta secara spontan tapi masih dapat mengekalkan ciri-ciri dan keindahan puisinya:

a. Menghantar cincin tanda:

Adapun tatkala buluh bilah ditanam
Besi nan berloceng, puntung yang berasap
Bangau hitam gagak putih
Datuk bujang nenek gadis
Adat sentosa di dalam negeri.

Sebingkah tanah akan permatangnya
Sehelai tali akan penambatnya
Sebatang kayu akan penambannya
Tanahnya rata airnya jernih
Orangnya ramai dalam negeri.

Maka di situlah pula duduknya suku yang dua
belas
Empat di darat, lapan di baruh
Laman sebuah sepermainan
Perigi sebuah sepermandian
Jamban sebuah seperlaungan.

Maka ditengoklah pula lapan hukum lapan adat
Hukum tak menambat

Adat tak melintang
Harus semenda-menyemenda pula

Syarat orang semenda-menyemenda
Diurus dirisikkan
Dikilat dibayangkan
Kata dijalankan
Kata ia kata bersudah
Kata berjawab bertanda rupa
Maka mengeleklah pula cincin sebetuk
Cincin apa? Cincin duduk muafakat.

Esa sekata, kata dibalikkan
Tak esa sekata, tanda dibalikkan
Maka ditengoklah pula esa timbal balik
Maka lalu ditakik pula janji
Janji apa? Janji adat
Lambat janji, dua kali tujuh hari
Laun janji, tujuh hari
Deras janji tiga hari
Dalam janji digaduh-gaduhi
Janji sampai lalu ditepati
Maka turunlah pula
Undang di istana, menjunjung titah
Turun pula lembaga di balai, menjunjung
sabda
Maka dengan kebulatan tempat semenda
Dan segala seresam saya, maka disuruhnya
saya menghantar tanda cincin si anu
pada hari ini.

Teromba di atas merupakan sebahagian daripada kata-kata daripada wakil pihak lelaki; dan contoh seperti ini mungkin yang agak ringkas dan sederhana. Daripada contoh yang lain didapati lebih panjang, terperinci dan disulami dengan pantun, gurindam dan peribahasa; misalnya seperti yang diberikan dalam Lampiran.

b. Menjemput tamu:

Beginilah bang
Sembah pada datuk
Adalah saya ni dari kampung nan bersudut
Rumah nan berketak tangga

Ibarat dari istana menjunjung titah
 Ibarat dari balai menjunjung sabda
 Ibarat dari tempat semenda
 Menjunjung suruhan dari buapak
 Adalah hajat dan tujuan saya
 Menjemput anak buah datuk
 Serta adat dengan pusaka nan bersebab kerana
 Inilah sembah saya pada datuk.

c. Semasa akad nikah akan dijalankan:

Selilit Pulau Perca
 Selimbang Tanah Melayu
 Sealam Minangkabau
 Untung sekali malang berturut
 Untung tak boleh diraih
 Malang tak boleh ditolakkan
 Untung melambung tinggi
 Malang menimpa badan
 Hidup dikandung adat
 Mati dikandung tanah
 Maka beruntunglah kita
 Bersuku berwaris
 Jauh pun ada dekat pun ada
 Maka jauh didengarkan
 Dekat dipandangkan.

d. Adat memulangkan kampung halaman:

Kalau ada diunjuk beri
 Kalau tak ada berkata benar
 Kemudian tu diseru-serukan untungnya
 Kok untung sabut, timbul
 Kok untung batu, tenggelam
 Ada pula bak mengerah orang
 Kok kampung nan sesudut
 Kok sawah nan selopak
 Kok rumah nan selayar atap
 Inilah nan terdapat
 Kami pulangkanlah lidah pada baginda
 Belalah dan peliharalah

(Sebahagian daripada rakaman teromba di kawasan Kuala Pilah,
 Jelevu dan Rembau, 1978)

Demikian seterusnya setiap adat dan perlakuan yang berkenaan disertai ungkapan-ungkapan puitis, teromba dan pantun yang indah dan tepat dengan pengertian yang dimaksudkan. Melihat kepada penggunaannya yang spontan antara ahli-ahli adat ini, penyertaan yang 'natural' daripada kalangan peserta setiap kumpulan (yang menyambut dan yang bertamu), serta minat dan pemahaman yang menyeluruh daripada mereka yang hadir, dapatlah disimpulkan bahawa puisi teromba yang mengandungi pelbagai bentuk itu telah sebatian dan amat popular dalam kehidupan masyarakat. Dan kesebatian ini bukan sahaja pada menyebut dan menggunakannya dalam majlis-majlis seperti itu, tetapi lebih daripada itu segala isi dan pengajaran di dalamnya telah diikuti dan diamalkan oleh setiap anggota masyarakat yang berkenaan.

PERIBAHASA BERANGKAP

Erti dan Bentuk

Peribahasa berangkap atau peribahasa berirama adalah daripada bentuk puisi yang amat sederhana dan selalu dianggap sebagai permulaan kepada beberapa bentuk puisi yang telah berkembang termasuk pantun, seloka, gurindam dan teromba. Pada dasarnya peribahasa berangkap ialah ungkapan-ungkapan yang dikenali dan berperanan sebagai peribahasa yang secara umum meliputi juga perumpamaan, bidalan, pepatah, perbilangan, tamsil dan ibarat, juga lidah pendeta. Tetapi yang digolongkan dalam genre ini, (dalam kajian ini) ialah yang mengandungi sekurang-kurangnya dua unsur di bawah ini:

- i. Pengucapan itu tergolong sebagai peribahasa.
- ii. Pengucapan itu mengandungi nilai-nilai puisi; yang penting di sini ia tersusun dalam baris-baris yang berurutan dalam satu rangkap dengan adanya pertimbangan rima dan irama sekurang-kurangnya berupa rentak atau kadensa.

Apa yang dianggap sebagai 'peribahasa' dalam konteks di atas,

adalah berdasarkan tafsiran yang diberikan oleh Za'ba:

Peribahasa itu ialah segala susunan cakap yang pendek yang telah melekat di mulut orang ramai semenjak beberapa lama oleh sebab sedap dan bijak perkataannya, luas dan benar tujuannya, dipakai akan dia jadi sebutan oleh orang sebagai bandingan, teladan dan pengajaran. Maka ialah juga yang dikatakan bidalan, pepatah, perbilangan dan perumpamaan kerana tiap-tiap satu ini cakap yang mengandungi segala sifat peribahasa yang telah disebutkan itu.

(Za'ba 1962, 165).

Berdasarkan keterangan Za'ba di atas dan membandingkannya dengan ciri-ciri puisi yang digunakan dalam kajian ini, dapatlah diringkaskan bahawa peribahasa berirama yang difahamkan di sini ialah ungkapan-ungkapan peribahasa yang terdiri daripada sekurang-kurangnya dua keratan yang sejajar, baik dalam sebaris, mahupun dalam dua baris atau lebih daripada dua baris. Antara baris-baris itu mungkin tidak berhubungan dari segi rima, tetapi seharusnya terjalin dalam hubungan yang seimbang, yang satu sebagai pembanding atau pelengkap kepada yang lain. Dengan menggunakan penjenisan yang dibuat oleh Za'ba, dapatlah diberikan beberapa contoh di bawah:

- i. Yang tergolong sebagai bidalan atau pepatah (iaitu peribahasa yang bermakna selapis):

Sesal dahulu pendapatan
Sesal kemudian tak berguna.

Ringan tulang berat perut
Berat tulang ringan perut.

Ada padi semua kerja jadi
Ada beras semua kerja deras.

Bercakap siang pandang-pandang
Bercakap malam dengar-dengar.

Nak tahukan jahat orang tanyakan pada
seterunya

Nak tahukan baik orang tanyakan pada
sahabatnya.

Harimau mati tinggal belangnya

Gajah mati tinggal tulangnya

Manusia mati tinggal nama.

Ikut suka luka

Ikut hati mati

Ikut rasa binasa.

Siang terkenang-kenang malam termimpi-mimpi

Makan tak kenyang tidur tak lena

Mandi tak basah berminyak tak licin

Terkilan-kilan di hati terbayang-bayang di
mata

Terasa-rasa bak duri di dalam daging.

Mara hinggap mara terbang

Mara bergesel sambil lalu

Egang lalu ranting patah.

Muda akan tua

Hidup akan mati

Dunia akan tinggal

Bilatah lagi?

Berserah berkebilan

Beruca berpegang ekor

Berpesan berturutan

Bertaruh berpermalami

(Za'ba 1962, 167-170)

ii. Yang tergolong sebagai perbilangan:

Hidup dikandung adat

Mati dikandung tanah.

Bulat air kerana pembetung

Bulat manusia kerana muafakat.

Kain rabak tegal dik lenggang awak

Baju rabak tegal dik lenggok awak

Kopiah pesuk tegal dik lonjak awak.

Siapa menjala siapa terjun
Siapa berhutang siapa membayar
Siapa membunuh siapa kena bunuh.

Merajuk pada yang kasih
Manja pada yang sayang
Meminta pada yang ada
Berkaul kepada yang keramat.

(Za'ba 1962, 171-173)

Hampir semua contoh yang diberikan oleh Za'ba, yang sebahagiannya dipetik di atas, mempunyai konotasi adat dan dari segi isinya tergolong sebagai teromba; namun, pada umumnya, teromba merupakan beberapa untai peribahasa berangkap yang tergolong dalam satu konteks; sedang peribahasa berangkap lebih jelas sebagai untai-untai yang berasingan.

- iii. Yang tergolong sebagai perumpamaan; iaitu peribahasa yang bermakna dua lapis:

Bagai limau masam sekerat
Bagai perahu karam sebelah.

Seperti sumbu pelita
Mencerangi yang lain membakar dirinya.

Ibarat gasing:
Berpaku tetap berpusing
Tak berpaku merayau.

Macam lembu bigal:
Dikemudiankan ia menyepak
Didahulukan ia menendang.

Macam anak nakhoda kasap:
Pangkal hilang hujung lesap
Hujung hilang pangkal lesap.

Mulut tempayan boleh ditutup
Mulut manusia bagaimana menutupnya?

Ular dipukul biar mati
Kayu pemukul jangan patah
Tanah tempat memukul jangan lembang.

Buah belok:
Tercampak ke laut tak dimakan ikan
Tercampak ke darat tak dimakan ayam.

(Za'ba 1962, 176 -185)

iv. Yang tergolong sebagai lidah pendeta:

Muafakat itu berkat
Dengan muafakat dapat diangkat.

Kekayaan saudagar pundi-pundi emasnya
Kekayaan pendeta keping-keping kertasnya.

Mengeluar kata berfikir-fikir
Membuat kerja bertadbir-tadbir.

Padang perahu di laut
Padang fikiran di hati.

(Za'ba 1962, 186-187)

v. Yang tergolong sebagai kiasan; khasnya kiasan berangkap:

Sudah gaharu cendana pula
Sudah tahu bertanya pula.

Banyak udang banyak garam
Banyak orang banyak ragam.

Lain dulang lain kakinya
Lain orang lain hatinya.

Sebab pulut santan binasa
Sebab mulut badan binasa.

(Za'ba 1962, 193)

vi. Yang tergolong sebagai tamsil dan ibarat:

Kayu mati berpunggur
Manusia mati biar bernama.

Bawa resmi padi:
Semakin berisi makin merunduk
Jangan bawa resmi jagung
Makin berisi makin jegang.

(Za'ba 1962, 199-200)

Beras basah:
Ditampi tak berlayang
Dinding tak berantah
Hujungnya tidak disudu itik.

(Hose 1933, 33)

Seperti dedalu api hinggap ke pohon kayu
Hinggap ke ibu, ibunya mati
Hinggap ke ranting, rantingnya patah.

(Hose 1933, 49)

Ayam hitam terbang malam
Hinggapnya ke rimba dalam
Bertali ijuk bertambang tanduk
Ayam putih terbang siang
Hinggap di kayu malarasi
Bertali benang bertambang tulang.

(Simandjuntak 1965, 39)

- vii. Bentuk dua baris berima, seperti pantun dua baris, tetapi, dari segi bentuk dan isinya lebih mendekati perumpamaan:

Dibuat kerana Allah
Menjadi kerana olah.

Bukannya patah, ruat
Bukannya jatuh, dibuat-buat.

Bagai buntal kembung
Perut buncit dalamnya kosong.

Bagai meriam di dalam kubu
Gerapah sahaja bukannya peluru.

Burung pipit sama enggang
Mana boleh sama terbang?

Ibarat dakwat dengan kertas
Bila boleh renggang terlepas?

Di manakah tuma hidupnya pula
Jika tak makan di atas kepala?

Hairan sekali di dalam hati
Meriam diatur perang tak jadi.

(Hose 1933, 38-52)

Terbakar kampung kelihatan asap
Terbakar hati siapa tahu?

Bangau bangau minta aku leher
Badak badak minta aku daging.

(Hose 1933, 28)

Mohd. Taib Osman menggolongkan puisi jenis ini sebagai "ungkapan-ungkapan bersajak atau pantun dua baris"; dan dalam contoh-contoh yang diberikannya, beliau memasukkan semua bentuk yang sama, termasuk yang berupa teka-teki, peribahasa dan ungkapan-ungkapan bersajak yang tergolong sebagai pantun dua baris (Mohd. Taib Osman 1975b, 13). Dalam contoh-contoh yang dipetik di atas, (dari sumber yang lain, selain *Warisan Puisi Melayu*, walaupun sama bentuknya dengan pantun dua baris, tetapi isinya adalah peribahasa, sama ada pepatah, perumpamaan, kiasan atau ibarat. "Dibuat kerana Allah, menjadi kerana olah", hampir sama ertinya dengan bidalan "hati hendak semua jadi". Demikian juga "bagai buntal kembung, perut buncit di dalam kosong" sama pula maksudnya dengan perumpamaan "bagai bunga dedap: cantik tidak berbau".

viii. Peribahasa berirama dalam bentuk pantun empat baris:

Ada seekor burung pucung
Leher panjang laksana teropong

Tiada tahu sendiri kosong
Sebagai kaduk naik junjung.

Anak buruk dimakan siput
Disambar oleh buaya katak
Laksana lambuk di tengah laut
Tenggelam timbul dilambung ombak.

Anak raja mudik ke Daik
Masuk ke taman mandi di kolam
Kalau asal baja yang baik
Sedikit dicanai menjadi tajam.

Bangsai di hulu kerapatan
Sayang durian gugur bunganya
Sesal dahulu pendapatan
Sesal kemudian apa gunanya.

Bukan tanah menjadi padi
Kalau jadi hampa melayang
Bukan bangsa menanam budi
Kalau tanam cuma terbuang.

Dari bukit turun ke kampung
Orang pintal tali sabut
Pipit hendak menelan jagung
Telan tak lepas mati tersangkut.

Encik Ali orang Semarang
Singgah berulam pucuk ketapang
Tabik cuali muda sekampung
Mulutnya manis lidah bercabang.

(Hose 1933, II - 54)

Sekali membeli kemenyan
Sekupang membeli ketaya
Sekali lancung keujian
Seumur hidup tak percaya.

Anak agam jual sutera
Jual di Rengat tengah pekan
Jangan digenggam seperti bara
Terasa hangat dilepaskan.

(Simandjuntak 1965, 39)

Sepertimana bentuk pantun dua baris di atas, bentuk pantun empat baris ini juga khusus mengandungi pengertian atau rujukan kepada peribahasa. Dalam rangkap pertama, ungkapan “bagai kaduk naik junjung” adalah perumpamaan; dan di sini diberikan perbandingan kepada burung pucung yang juga melambangkan sifat meninggi diri. Peribahasa dalam rangkap kedua, “laksana lambuk di tengah laut” sama pula dengan peribahasa “bagai apung di tengah lautan, dipukul ombak sekejap ke tengah sekejap ke tepi”. Demikianlah dengan ungkapan-ungkapan yang lain, “pipit menelan jagung”, “bukan tanah menjadi padi”, “lidah bercabang”, “genggam bara api biar sampai jadi arang” dan lain-lain, adalah dari ungkapan-ungkapan peribahasa yang begitu dikenal dalam kehidupan masyarakat Melayu.

Simorangkir Simandjuntak menggolongkan rangkap-rangkap terakhir itu sebagai pantun seloka (Simandjuntak 1965, 39); namun, dalam kajian ini kedua-duanya dianggap sebagai pantun biasa; hanya dari segi isi dan fungsinya, kedua-dua rangkap tersebut digolongkan sebagai peribahasa berangkap, sesuai dengan ciri-ciri yang dimilikinya dan ukuran yang digunakan dalam penggolongan yang berkenaan.

Isi dan Fungsi

Tema atau isi peribahasa berirama dapat disorot daripada fungsi dan pemakaiannya dalam kehidupan masyarakat sehari-hari, dan ini seharusnya dilihat dalam konteks pemakaian peribahasa secara umum; kerana genre yang dibicarakan ini hanya merupakan sebahagian kecil sahaja daripada keseluruhan peribahasa yang meliputi pelbagai bentuk dan jenis, termasuk perumpamaan, pepatah, kiasan, perbilangan dan lain-lain. Za'ba meringkaskan kegunaan peribahasa itu sebagai berikut:

- i. Menghiasi karangan dan percakapan.
- ii. Menguatkan tujuan karangan atau percakapan itu.
- iii. Kebanyakannya boleh menjadi pedoman hidup kerana isinya yang besar dan luas itu (Za'ba 1962, 165).

Mengenai kedudukan peribahasa dalam kebudayaan sesuatu bangsa, Za'ba mengatakan:

Peribahasa itulah seolah-olah mutiara atau buntat daripada bijaksana orang-orang yang punyai bahasa itu. Di dalamnya terisi segala hal-chwal kesusahan dan kesenangan atau jenis kehidupan yang telah dirasa oleh bangsa itu.

Sesuatu bangsa itu boleh diketahui bagaimana pandangan orang-orangnya di atas kehidupan dalam dunia ini, dan bagaimana senang sukar yang telah dilalui mereka, jika diperiksa bidalan-bidalan dan perumpamaan-perumpamaan pada bahasa sahaja (Za'ba 1962, 165).

Ringkasnya, menurut Za'ba, peribahasa menggambarkan pandangan dunia (*world view*) masyarakat atau bangsa yang mempunyai. Ia juga dapat menyatakan pengalaman hidup, kesenangan dan kesukaran yang telah dilalui serta bentuk kehidupan sesuatu bangsa itu seluruhnya. Dengan kedudukan demikian, isi dan tema peribahasa berirama yang dibicarakan ini dapatlah dipandang sebagai mencerminkan pandangan dunia dan etos masyarakat Melayu, khususnya dalam konteks pemakaian peribahasanya. Dan untuk memudahkan perbincangan, pembahagian di bawah ini mungkin bersesuaian:

1. Peribahasa sebagai pernyataan etos masyarakat.
2. Peribahasa menggambarkan sikap dan pegangan hidup.
3. Peribahasa menggambarkan kepelbagaian cara hidup dan pekelilingan masyarakat.

Pernyataan etos dan nilai

Sebagaimana pantun dan teromba, peribahasa juga menggambarkan etos atau nilai masyarakat. Hal ini dapat dijelaskan apabila makna sesuatu ungkapan itu diaplikasikan secara teori dan praktis kepada kehidupan masyarakat itu. Bertolak dari pendapat yang mengatakan masyarakat Melayu sebagai norma yang dituntut dalam hidup, dengan mudah dapat dikumpulkan pelbagai ungkapan yang merujuk kepada norma tersebut; sebahagian daripadanya diberikan di bawah:

a. Berbudi dan berjasa

Budi kepada masyarakat Melayu merupakan sebahagian daripada kebudayaan, kerana dalam kehidupan sehari-hari, budi menjadi semacam *sanction* yang mengikat anggota-anggota masyarakat kepada sistem yang lebih besar. Pengertian budi bukan saja terbatas pada pemberian dan penerimaan barangan daripada seorang kepada yang lain, tetapi meliputi seluruh konsep hubungan sosial masyarakat itu. Seorang anak harus taat kepada ibu bapanya, kasih sayang, hormat, patuh, bersopan santun, halus tutur kata, beradab dan sebagainya. Seorang anak yang di luar daripada norma ini dianggap tidak berbudi, kacang lupakan kulit atau melepaskan anjing tersepit; dan akibatnya, hidupnya tidak menerima keredaan Tuhan:

Elok bahasa bagi bakal hidup

Elok budi bagi bakal mati.

Sesuatu budi yang telah diberikan secara jujur seperti melepaskan kesukaran orang lain, bantuan dan kasih sayang dalam hidup berkeluarga dan berjiran, akan tetap dikenang dari hidup hingga ke mati:

Hancur badan dikandung tanah

Budi yang baik dikenang juga.

Hutang emas boleh dibayar

Hutang budi dibawa mati.

Muka berpandangan

Budi kedapatan

Kasih bak lama juga.

Budi berhubungan erat dengan jasa; berjasa adalah berbudi. Tidak mungkin seorang dapat dianggap membuat jasa jika dia tidak berbudi. Setiap anggota masyarakat ingin membuat jasa yang termampu olehnya; jika jasanya besar, namanya akan tetap dikenang walau sehingga kematiannya. Bagi yang lebih penting kedudukannya dan penting pula jasa yang diberinya, namanya akan terukir dalam sejarah bangsa dan negara:

Hidup kayu berubah

Hidup manusia biar berjasa.

Kayu mati berpunggur
Manusia mati biar bernama.

Harimau mati tinggal belangnya
Gajah mati tinggal tulangnya
Manusia mati tinggal nama.

Kalau baik disebut orang baik
Kalau jahat, jahatlah.

Biar mati dengan nama yang baik
Daripada hidup dengan nama yang jahat.

b. Merendah diri

Merendah diri dan bertimbang rasa juga tergolong sebagai budi. Orang yang berbudi bahasa, kata-katanya tidak meninggi, dia tidak memungkiri janji. Orang yang tidak berbudi ialah yang meninggi diri, kata-katanya dilepas tanpa memikirkan perasaan orang lain dan tidak pernah setia pada janji:

Mandi di olak-olak
Cakap di bawah-bawah.

Bawa resmi padi:
Makin berisi makin merunduk
Jangan bawa resmi lalang
Makin berisi makin jegang.

Terlajak perahu boleh diundur
Terlajak kata emas padahnya.

Berfikir sebelum berkata
Berunding sebelum dibuat.

Ikut hukum memiat daging
Sakit di awak sakitlah di orang.

c. Menuntut pelajaran

Masyarakat Melayu memang telah menyedari kepentingan pelajaran. Menuntut pelajaran tidak semestinya secara formal, melalui pendidikan di surau, sekolah atau universiti, tetapi mungkin melalui pengalaman-pengalaman, penelitian sendiri atau melalui meditasi.

Tidak ada sesuatu pekerjaan atau tindakan untuk hidup akan berhasil dengan baik tanpa pengetahuan yang khusus mengenainya; kerana itu segala sesuatu harus dipelajari sebelum dilakukan. Orang yang berpelajaran akan mendapat tempat dalam hidup, sedangkan yang tidak, akan dipandang hina, tidak berfungsi, tidak berperanan atau sampah masyarakat:

Akal tak sekali datang
Fikiran tak sekali tiba.

Kurang wang ringgit boleh dicari
Kurang akal fikiran habis bicara.

Muda akan tua
Hidup akan mati
Dunia akan tinggal
Bilakah lagi?

Arang habis besi binasa
Tukang bekerja penat sahaja.

Berguru kepalang ajar
Bagai bunga kembang tak jadi.

Macam daun terap
Bunyinya degah deguh, degah deguh
Jatuh ke bawah 'sir' katanya.

Bagai lembu bigal:
Dikemudiakan ia menyepak
Didahulukan ia menendang.

d. Bekerja kuat dan berjimat-cermat

Keinsafan masyarakat terhadap ekonomi, penghasilan dan pendapatan daripada usaha yang bersungguh-sungguh dan berjimat cermat jelas dilihat dalam pelbagai peribahasa yang menekankan kepentingan itu. Sikap yang baik, yang mendukung prinsip itu mendapat pujian daripada masyarakat; sementara yang bertentangan, yang mengingkari hakikat itu mendapat kecaman:

Sehari selembat benang
Lama-lama menjadi kain.

Tak air talang dipancung
Tak kayu jenjang dipatah.

Ditangkap buaya nampak riaknya
Ditangkap malas tak bertanda.

Berhemat sebelum habis
Sediakan payung sebelum hujan.

Besar pasak dari tiang
Besar sandal dari gelegar.

Sekali merengkuh dayung
Dua tiga pulau terlansung
Sekali mengorak pura
Dua tiga hutang langsai.

e. Taat setia dan menghormati undang-undang

Kesedaran dan sikap terhadap negeri, pemerintah dan undang-undang, kewajiban pemerintah dan yang diperintah, taat setia dan kasih yang tidak berbelah bagi kepada negeri sendiri, dibayangkan dalam beberapa banyak peribahasa. Seorang pemerintah, raja, undang, lembaga, pembesar, buapak atau penghulu, yang memerintah negeri, luak, daerah, mukim dan sebagainya menyedari adanya semacam 'waad' atau perjanjian dengan yang diperintahnya:

Raja adil raja disembah
Raja zalim raja disanggah.

Biar mati anak
Jangan mati adat.

Pemerintah harus berlaku adil bagi menjamin hubungan yang baik dengan yang diperintah. Dalam menghadapi sesuatu peristiwa atau masalah, menjatuhkan hukuman denda atau bunuh, adat atau undang-undang yang teradat harus dilaksanakan, tanpa memandang kepentingannya kepada diri sendiri, walaupun anak atau kaum keluarga.

Kewajipan yang diperintah ialah memberikan taat setia kepada raja dan negeri. Menghormati dan mengakui keluhuran undang-

undang, menjauhkan sikap "gergaji dua mata", "menggunting dalam lipatan" dan sebagainya:

Hidup dikandung adat
Mati dikandung tanah.

Di mana bumi dipijak
Di situ langit dijunjung.

Masuk kandang kambing mengembek
Masuk kandang kerbau menguak.

Hujan emas di negeri orang
Hujan keris lembing di negeri sendiri
Baik juga di negeri sendiri.

Bagai pucuk ru:
Ke mana angin keras
Ke sana ia berpihak.

Penohok kawan seiring
Penggunting dalam lipatan.

Sikap dan pegangan hidup

Apa yang terlihat dari contoh-contoh di atas, sikap dan nilai masyarakat terhadap sesuatu aspek hidup tidak semata-mata sebagai pengucapan tetapi dijadikan pegangan dan diamalkan dalam kehidupan sehari-hari. Masih banyak pula peribahasa yang menggambarkan sikap dan pegangan hidup ini. Misalnya, dari segi adat dan agama, setiap anggota masyarakat adalah sama mempunyai hak dan peranan masing-masing dalam masyarakat:

Berdiri sama tinggi
Duduk sama rendah.

Hidup sandar-menyandar
Umpama aur dengan tebing.

Jangan hidup seperti enau di rimba:
Melepaskan pucuk masing-masing.

Dalam kehidupan sehari-hari terdapat pelbagai peribahasa yang menunjukkan sikap dan pegangan:

a. Pekerjaan:

Kerja beragak tidak menjadi
Kerja beransur tidak tertahan.

Duduk meraut ranjau
Tegak meninjau jarak.

Merajukkan air di ruang
Hendak karam ditimba jua.

b. Usaha:

Hendak seribu daya
Tak hendak seribu bicara.

Biar berputih tulang
Jangan berputih mata.

Bulat tak datang menggolek
Pipih tak datang melayang.

Kalau tidak dipecahkan ruyung
Di manakah dapat sagunya?

c. Persefahaman:

Ibarat teluk limbungan kapal
Ibarat tua menahan ragam
Ibarat muda menanggung rindu.

Adat kambing membebek
Adat kerbau menguak
Adat murai berkicau.

d. Sia-sia:

Tiada beban batu digalas
Tiada burut diampu-ampu.

Orang bini-binian anak tak dapat disuruh.
Orang pindah-pindahan tanaman tak dapat
dirasa.

e. Mempertahankan diri:

Musuh jangan dicari
Bertemu pantang di拉克kan.

Keris pusaka apabila tercabut
Berjalan terus berpantang surut
Walau ada halangan berkabut
Mahupun nyawa ditentang maut.

Peribahasa sebagai pengenalan dan pengajaran

Memang pada umumnya semua peribahasa mengandungi tema pengajaran, iaitu dengan maksud mengajar dan mengingatkan anggota-anggota masyarakat dalam pelbagai aspek kehidupan. Bagaimanapun mungkin terdapat ungkapan-ungkapan tertentu yang khusus merujuk kepada sesuatu bidang tertentu, misalnya dalam mengingatkan pelbagai kemungkinan yang akan datang, membuat pilihan dan bertindak, berhutang, boros, meminjam dan memberi pinjam dan sebagainya.

Ingat-ingat yang di atas
Kelak di bawah akan menimpa.

Merajuk kepada yang kasih
Manja kepada yang sayang
Meminta kepada yang ada
Berkaul kepada yang keramat.

Hutang kajang belum langai
Hutang samir sudah tiba pula.

Ibarat kain tengah empat
Elak ke atas bawah terbuka
Elak ke bawah atas terbuka.

Sebahagian besar pengajaran dapat diraih melalui pengalaman. Hidup telah mengajar manusia supaya berwaspada, duduk sebelum berlunjur, berfikir sebelum berkata, melihat sebelum melompat,

supaya tidak menyesal di kemudian hari, atau "sudah terhantuk baru tengadah".

Sesal dahulu pendapatan
Sesal kemudian tiada berguna.

Sekali jalan terkena
Dua kali jalan tahu
Tiga kali jalan mengena.

Lepas di tangan jangan diharap
Orang pulang jangan dinanti
Mulut manis jangan didengar.

Gambaran persekitaran dan kepelbagaian hidup manusia

Daripada keseluruhan ungkapan yang digolongkan sebagai peribahasa berirama – juga peribahasa seluruhnya – jelas memperlihatkan kepelbagaian cara hidup dan persekitaran masyarakat yang mencipta dan menggunakan peribahasa itu. Dengan kata-kata lain, terdapat pelbagai ungkapan peribahasa daripada pelbagai golongan manusia, status dan profesion. Daripada petani, suri rumah, guru, murid dan penganggur. Golongan-golongan seperti ini menyatakan sistem susun lapis masyarakat yang telah matang dan saling berinteraksi. Dan keadaan ini juga menjelaskan persekitaran manusianya: dari padang dan sawah, dari bukit dan gunung, dari laut dan pantai, dari pasar dan pekan, dari istana, balai, sekolah, masjid dan surau, bahkan dari ceruk dapur dan tepian jalan. Setiap ruang ada penghuninya dan setiap penghuni ada peranannya.

Setiap ungkapan peribahasa mengandungi sesuatu fungsi yang dapat dicari oleh seorang pencari, yang dapat ditafsir oleh seorang pentafsir. "Setinggi-tinggi terbang bangau, hinggapnya ke atas belakang kerbau juga", suatu ungkapan yang mengandungi pelbagai erti. Dari aspek latarnya memperlihatkan persekitaran masyarakat: dari kaum tani yang tinggal di pedalaman, di tepian sawah yang berkubang, dengan bangau dan kerbau, hubungan yang baik antara dua jenis haiwan yang berbeza sifat dan kebolehan serta suatu fakta terhadap resam alam yang teratur. Dari aspek dalamannya ia memperlihatkan sikap dan kepercayaan bahawa seorang perantau akan kembali juga akhirnya ke kampung halamannya. Dan daripada

keseluruhan erti memperlihatkan adanya satu institusi sosial tentang adat dan perlakuan merantau, mencari rezeki, berniaga, menuntut ilmu, menebus malu dan seterusnya memperbaiki taraf hidup dengan mendapat apa yang dicari. Perhatikan contoh-contoh yang lain di bawah ini:

Lain ditaja lain dianyam
Seiring berselisih jalan.

Kilat pisau ke tangan
Kilat beliung ke kaki
Kilat cermin ke muka.

Hadiah ada maniknya
Ubi ada batasnya
Budi ada balasnya:
Hubaya-hubaya,

Takut tempua bersarang rendah
Ada udang di balik batu.

Sambil menidurkan anak
Lepas kelap mata
Sambil menyuapkan anak
Lepas pedih hati.

Kerja raja dijunjung
Kerja sendiri dikelek
Titah raja:

Pancung tak bertanya
Sabda tak berulang.

BAB VIII

MANTERA DAN DIKIR

MANTERA

Erti dan Bentuk

MANTERA sebagai suatu bentuk puisi pernah dianggap sebagai genre yang paling awal dalam kehidupan dan kebudayaan sesebuah masyarakat. Pada masyarakat Melayu terdapat bukti-bukti bahawa mantra adalah warisan daripada kehidupan primitif, dalam zaman purba atau prasejarah yang terus dikekalkan, ditambah, diperkembangkan dan diamalkan hingga ke hari ini.

Perkataan 'mantera' berasal daripada bahasa Sanskrit: *mantara*, *manir* atau *matar*; ertinya, mengikut John T. Plattes (1960) ialah:

That part of each Veda which comprises the hymns (as distinguished from Brahmanas, or theological portions); a passage of the Vedas, a holy text; a formula sacred to any particular deity; a mystical verse, a magical formula; an incantation, a charm, spell, philter; secret consultation, conserting together, spiritual instruction. (hlm 1071)

Apabila digunakan dalam masyarakat Melayu, makna yang sama masih dikekalkan walaupun dalam bidang yang agak sempit; misalnya, menurut Marsden ialah "*incantation, charm, secret prayers*" (Marsden 1812b, 334) atau menurut *Kamus Dewan*: "kata-kata atau ayat yang apabila diucapkan dapat menimbulkan kuasa ghaib (untuk menyembuhkan penyakit dan lain-lain); erti yang sama

ialah jampi (Teuku Iskandar 1970, 704).

Mantera yang difahami dalam kajian ini ialah semua jenis pengucapan dalam bentuk puisi atau prosa, yang mengandungi tujuan dan konotasi magis, pengubatan dan perbomohan; dan istilah ini merangkum semua nama dan jenis pengucapan yang sama fungsinya, seperti yang disebutkan dalam pengertian-pengertian yang terdapat dalam kamus-kamus di atas; yang dalam bahasa Melayu disebut jampi, serapah, tawar, sembur, cuaca, puja, seru, tangkal dan lain-lain. Tetapi, satu bentuk penegasan telah digunakan di sini; iaitu:

1. Mantera yang dikaji ialah yang berbentuk puisi.
2. Batas pengertian mantera di sini tidak merangkum apa yang dikenali sebagai doa (*prayers*).

Suatu hal yang perlu dalam memahami mantera Melayu ialah sekurang-kurangnya sedikit pengetahuan terhadap latar belakang puisi itu, dari segi kehadiran dan kesebatiannya dengan kehidupan masyarakat Melayu dari dulu hingga kini. Dalam hal ini, selain daripada teromba, manteralah yang memaparkan jalinan yang amat erat antara kepercayaan, sejarah dan warisan kebudayaan, dengan tindak laku masyarakat sehari-hari. Dari sejak dulu hingga sekarang, mantera dan segala aspek yang berhubung dengannya masih lagi berperanan dalam sebahagian besar kegiatan hidup masyarakat, baik di Semenanjung mahupun di Nusantara sama ada di pedalaman ataupun di bandar. Satu daripada pelbagai faktor yang mendorong kelangsungan ini ialah kerana adanya persambungan pengalaman hidup masa kini masyarakat itu dengan pengalaman-pengalaman yang telah ditempuhnya di sepanjang perjalanan sejarah dan kebudayaan yang telah dialami.

Pelbagai pendapat telah diberikan oleh para pengkaji, ahli-ahli sejarah dan antropologi mengenai agama dan kepercayaan masyarakat Melayu dari zaman prasejarahnya. Misalnya, Moorhead (1957), Skeat (1900) dan Winstedt (1961), dalam karya masing-masing, menyebutkan tingkat-tingkat perubahan dan pengaruh yang mewarnakan fahaman dan kepercayaan masyarakat Melayu, dari animisme, Hinduisme, Buddhisme, Islam dan Barat atau moden. Secara umum ketiga-tiga mereka memberikan penekanan kepada

agama Hindu sebagai pengaruh yang amat penting dalam mewarnakan fahaman agama dan kepercayaan bangsa Melayu. Beberapa buah karya Winstedt dengan jelas membayangkan anggapan itu, misalnya *Shaman, Saiva and Sufi: A Study of the Evolution of Malay Magic* (1925) dan kemudian, *The Malay Magician: Being Shaman, Saiva and Sufi* (1961). Mengenai kesusasteraan dan kebudayaan Melayu, dalam *The Malays – A Cultural History* (1961), Winstedt mengatakan:

For a thousand years the Malay was under the influence of Hinduised courts, that were centres of Buddhism, and Saivism, Hindu magical science, Hindu art and literature: During that time he borrowed two Indian script, the Pallavan from which Java as early as 8th century A.D. evolved its Kawi alphabet, and the nagari script brought in the 8th century by the Palas from Bengal. A guild of Tamil traders in the same century left scraps of their Buddhist story of Manimakalai in Sumatra folktales that have been re-told in the Malay Peninsula and written down in modern time. (hlm 139)

Kesimpulan Winstedt mengenai perubahan dan pengaruh-pengaruh tersebut dapat difahamkan dalam petikan di bawah:

A faculty that has always made for the Malay's progress has been his power to accept the new and adjust it to the old. So, from fear of local spirits and godlings he passed through of the Hindu pantheon to the worship of Allah, the One God. In prehistoric days, for example, he shared Asia's widespread belief in Spectre Huntsman, who Aryan came to identify with storm-god, Rudra, and Hindus with Siva. The Malays not only identified their Spectre Huntsman with Siva when they became Hindus, but on conversion to Islam they identified both the Spectre Huntsman and Siva with father of Islam's djinns. Obviously such syncretism avoided any serious break in tradition and satisfied racial and intellectual pride. (hlm 1-2)

Bagaimanapun, daripada pandangan yang lain, pendapat-pendapat demikian dapat dikatakan agak berlebihan daripada keadaan yang sebenar. Dalam hal fahaman dan amalan magis dalam kalangan masyarakat Melayu, misalnya, setelah meneliti hampir 1000 untai mantera Melayu yang dikumpulkan dari zaman-zaman dan daerah-daerah yang berlainan di Semenanjung Malaysia, se-

olah-olah membuktikan bahawa mantera Melayu adalah peninggalan dari zaman animisme yang seharusnya merupakan rangka kepada kebudayaan Melayu yang kemudian disesuaikan dan disebatikan dengan pengajaran Islam. Islam adalah unsur yang memberikan warna kepada rangka yang telah ada, sementara warisan dari kebudayaan Hindu-Buddha mungkin diwakili oleh rentetan-rentetan kecil pada warna yang diberi oleh Islam.

Mungkin Za'ba mendefinisikan pendapat kita setakat ini dengan lebih jelas dan meyakinkan, melalui huraian yang tepat dan ringkas, dalam tulisannya, "The Malays and Religion" (1980). Menurutinya, sebelum Islam bangsa Melayu itu ialah *animist* iaitu kaum yang mempercayai semua benda yang tak bernyawa dan alam semula jadi mempunyai semacam "roh yang hidup" (*living soul*) atau *spirit*. Kepada orang-orang Melayu, *soul* atau *spirit* dikenali sebagai semangat, badi atau penunggu, bergantung kepada sifat-sifat dan ciri-cirinya yang tertentu. Selain daripada itu mereka tidak mempunyai agama mengikut pengertian yang difahami sekarang – satu sistem kepercayaan dan penyembahan yang *regular*.

Dalam masa yang terkemudian mereka telah menerima pengaruh Hinduisme. Mengikut para pengkaji, pengaruh Hindu ini berlaku dalam permulaan zaman Masihi dan hanya pada akhir abad yang ke-13 baru mereka menjadi pengikut Islam. Ini bererti mereka telah bertukar dari menganut animisme kepada Hindu dan Islam dalam tempoh meliputi kira-kira 1000 tahun. Dewasa ini kesan daripada kedua-dua fahaman itu – animisme dan Hinduisme – masih dapat dilihat dalam lapisan-lapisan kehidupan dan kepercayaan mereka yang dianggap sebagai agama mereka hari ini.

Bilakah masanya orang-orang Melayu itu mempunyai kesedaran agama dan pandangan yang sebenarnya *animist* mungkin telah berlaku sejak permulaan mereka muncul sebagai satu suku bangsa di kalangan bangsa di dunia. Ahli-ahli sejarah tidak dapat menentukan tarikh-tarikh tersebut, tetapi bukti-bukti yang menunjukkan animisme itu sebagai agama mereka yang paling awal, jelas dapat dilihat dalam pelbagai kepercayaan dan tahayul, terutamanya di kampung-kampung.

Bagaimanapun, mengenai kesan pengaruh Hinduisme, Za'ba (1980) berpendapat:

The doctrines and ideas of the Hindu religion did not appear to take root among the Malays of the peninsula. Our forefathers here were not affected by the Hinduism to such extent as were the Javanese and the Balinese – a fact probably due to the meagre and floating nature of the population here in those days. There are no Hindu remains of any importance to be found in Malaya. The only relics of the Hindu days that have found a permanent place among the Malays of Malaya are a few hundred words having to do with royalty, religion and learning; certain customs ceremonies in connection with marriage, the names of certain Hindu gods and goddesses invoked in Malay charms, and lastly a large portion of the subject-matter in our literature, which however, for the most part came to us through Java... we have no Borobudur, no survivals of ideas and beliefs that are traceable to Hinduism. (hlm 105)

Berdasarkan pendapat Za'ba itu dan bukti-bukti yang dapat dilihat setakat ini, pendekatan terhadap mantera dalam kajian ini akan ditumpukan kepada keperibadian Melayu yang lebih asal dan lebih penting iaitu animisme dan Islam. Kerana itu – dan memang sewajarnya demikian – perbandingan dan interpretasi dari kaca mata Hindu dan Buddha tidak akan dilakukan, kerana didapati tidak penting dan tidak berkaitan. Selain daripada itu perlu juga ditekankan bahawa minat dan penumpuan kajian ini ialah kepada aspek-aspek sastera khususnya puisi mantera itu; dan ini membolehkan kajian ini mengelak daripada membicarakan persoalan konsep dan interpretasi magis yang berhubung dengannya. Aspek-aspek itu, selain daripada menyimpang daripada kajian ini, telah juga banyak dilakukan oleh para pengkaji yang khususnya terdidik dalam disiplin yang berkenaan.

Bagaimanapun, dalam rangka menganalisis dan menginterpretasi mantera itu ada beberapa ciri yang dasar yang harus dijelaskan:

1. Bahawa keseluruhan mantera Melayu adalah dalam bentuk puisi; atau sekurang-kurangnya mengandungi unsur-unsur puisi; dan puisi ini agak unik bentuk dan isinya daripada yang lain.
2. Isi dan konsep yang dikandungi dan dipancarkan oleh sesebuah mantera menunjukkan hubungan yang amat erat dengan sistem kepercayaan masyarakat, khususnya dalam zaman dan konteks

di mana mantera itu dicipta dan diamalkan secara total oleh masyarakat yang berkenaan.

3. Sesebuah mantera yang dicipta, diabadikan dalam satu perlakuan yang tertentu dan untuk fungsi yang tertentu.
4. Pengabdian sesebuah mantera dalam perlakuan yang berkenaan hanya dilakukan oleh seseorang (pawang atau bomoh) yang telah memperolehi tauliah untuk menjalankan perlakuan tersebut.
5. Kepercayaan, konsep, teks atau tubuh puisinya, amalan dan perlakuannya dipraktikkan oleh orang yang mengamalkannya, baik untuk tujuan perseorangan, mahupun untuk masyarakat; sama ada untuk tujuan yang baik atau mungkin dengan tujuan yang jahat.

Sebagai ilustrasi kepada keadaan di atas, perhatikan mantera di bawah ini:

Assalamualaikum, hai berna kuning
 Aku tahu akan asalmu
 Mu tumbuh di bukit Gunung Siguntang Mahameru
 Berdaun perak, berbatang suasa, berbuah emas
 Aku nak mintak jadi anak panah Seri Rama
 Anak panah Rajuna, wong Inu Kertapati
 Aku nak mintak mu jadi anak teban tunggal ekor
 Mulah menghambat segala jin, setan dan iblis
 Mambang peri Sang Raya dan kampung Sang Raya
 Bayang-bayang dewa di tali angin
 Mu kerja seperti anak panah dewa Sang Raya yang
 tunggal
 Menghambat segala iblis setan
 Mu dengar pesanan umat aku
 Disumpah malaikat menjadi raja
 Memerintah alam empat yang empunya pada
 hari ini ketika ini
 Insya-Allah dengan kuasa Allah
 Muhammad Rasulullah.

(Ihsan Pak Da Mat Zain, Kota Bharu 1977)

Mantera di atas digunakan dalam upacara 'berbagih' satu cara pengubatan penyakit-penyakit ganjil, yang masih terdapat di Kelantan dan Terengganu. Satu daripada objek-objek yang digunakan ialah beras kunyit (beras putih yang dikuningkan warnanya dengan air kunyit), digunakan untuk dihambur ke tubuh si sakit dan ke sekitar ruang dalam rumah, dengan tujuan menghalau semangat-semangat yang merbahaya. Beras dan padi dipercayai mempunyai semangat dan semangat ini harus dipuja untuk memberikan kekuatan yang dipinta (Harun Mat Piah 1981, 15-17).

Dari segi genre dan bentuk, mantera tersebut adalah daripada puisi bebas, dengan pengertian ia tidak terikat kepada sesuatu sistem yang tertentu tidak terbahagi kepada rangkap, dengan jumlah baris dalam serangkap atau jumlah perkataan dalam sebaris; dan tidak memakai rima. Unsur puisinya yang jelas ialah dengan adanya perulangan-perulangan sejajar, rentak dan irama, di samping pemilihan-pemilihan kata dan imajan yang sesuai dalam membina genre yang dimaksudkan, iaitu mantera.

Pemilihan dan urutan-urutan perkataan yang membentuk puisi tersebut dengan jelas mencerminkan sistem kepercayaan masyarakat yang menciptanya. Secara diakronisnya, sistem tersebut telah begitu lama wujudnya dalam masyarakat Melayu, iaitu sejak zaman animisme, yang mempercayai semua kejadian mempunyai semangat atau jiwa yang hidup. Semangat padi yang disebut di sini dihubungkan dengan mitos yang lebih menyeluruh sifatnya, seperti yang terdapat dalam *Sejarah Melayu*. Wan Empuk dan Wan Malini yang berhuma di atas Bukit Siguntang telah didatangi oleh putera-putera Raja Suran (nasab daripada Raja Iskandar Zulkarnain) yang akhirnya memancarkan keturunan raja-raja Melayu. Dengan kedatangan putera-putera itu, Wan Empuk dan Wan Malini mendapati "padinya berbuah emas dan berdaunkan perak dan batangnya tembaga suasa" (Shellabear 1975, 20-22).

Kepada semangat padi yang 'berusul berasal' ini, si bomoh meminta menjadikannya anak panah wira yang merupakan *national hero* yang terdiri daripada Seri Rama, Rajuna dan 'wong' Inu Kertapati. Seri Rama di sini ialah watak wira dalam cerita-cerita Seri Rama Melayu dan berlainan sama sekali dengan Ramayana oleh Valmiki. Demikian watak Rajuna dalam mantera ini bukanlah Arjuna yang dikenali dalam epik-epik Ramayana dan Mahabharata

India, tetapi adalah salah seorang dewa di kayangan, yang selalunya diinkarnasikan kepada watak Raden Inu Kartapati, wira cerita-cerita Panji Melayu dan Jawa. Demikian Inu Kartapati dikenali oleh orang-orang Melayu melalui berpuluh-puluh versi cerita-cerita Panji Melayu, baik berupa wayang kulit dan cerita-cerita lisan bahkan cerita-cerita hikayat yang begitu luas penyebarannya dalam kesusasteraan dan masyarakat Melayu (Harun Mat Piah 1980a, 25–29). Watak Sang Raya juga tidak semestinya Dewata Mulia Raya atau Sang Hyang Tunggal yang selalunya dihubungkan dengan Visnu dan Siva dalam sistem ketuhanan Hindu.

Ringkasnya, setelah diasingkan watak-watak di atas, didapati selebihnya tidak lain daripada nama-nama yang dikenal dalam sistem kepercayaan Islam; iblis, syaitan, malaikat, Nabi Muhammad S.A.W. dan Allah S.W.T. Keadaan yang sama dapat dilihat dalam kebanyakan mantra, misalnya dalam mantra 'pengasih' di bawah ini:

Hei om pali
Hei hantu tanah
Jembalang bumi
Kau pergi mengambil semangat roh si anu
Bawa gila kepada aku
Menyala seperti api
Seperti nasi mendidih.

Jika engkau tidak membawanya gila kepada aku
Seperti api yang menyala, nasi yang mendidih
Kusumpah engkau
Derhaka engkau kepada Allah
Bukan dengan kuasa aku
Dengan kuasa Allah.

(Awang bin Mat, Perlis 1978)

Dalam mantra di atas tidak terlihat kesan yang nyata sebagai pengaruh Hinduisme, selain daripada seruan 'Om' dan 'pali' yang sesungguhnya dibawa melalui bahasa Thai. Nama-nama lainnya, hantu tanah dan jembalang bumi adalah warisan animisme, sementara roh dan Allah dari Islam. Imajan "menyala seperti api, seperti nasi yang mendidih" merupakan perbandingan daripada pengalam-

an sehari-hari yang tidak memerlukan peniruan daripada mana-mana kebudayaan.

Kesimpulan daripada perbincangan di atas, di samping menginterpretasi mantera dari segi fahaman dan kepercayaan masyarakat, menjelaskan juga betapa sedikitnya mantera-mantera Melayu yang mempunyai hubungan yang langsung dengan ajaran Hindu. Daripada seribu contoh yang telah diperiksa, didapati tidak lebih daripada 30 peratus (30%) yang serba sedikit menunjukkan hubungan itu. Bahan itu pun kebanyakannya daripada kumpulan-kumpulan yang telah ada sebelum dan sehingga tahun 1900.

Sebagaimana kebanyakan puisi Melayu lama yang lain, puisi mantera juga berhubung erat dengan fungsinya; bahkan dapat dikatakan sesuatu puisi mantera itu adalah hasil daripada suatu perlakuan yang khusus untuk suatu tujuan. Contoh yang pertama di atas tadi ialah mantera yang digunakan untuk memuja semangat beras kunyit yang digunakan dalam upacara berbagih. Upacara berbagih itu pula merupakan perlakuan yang kompleks yang mempunyai aturan dan cara yang mesti diikuti dengan betul. Mantera kedua, 'jampi pengasih', walaupun merupakan pakaian diri untuk tujuan individu, mempunyai juga peraturan dan amalan yang mesti dilakukan oleh pemakainya.

Suatu hal yang harus disentuh mengenai perlakuan mantera dan magis ini ialah kewibawaan seorang bomoh dalam mengamal, menggunakan atau menurunkan sesuatu 'ilmu'. Seorang bomoh bagih, misalnya, merupakan seorang pakar dalam bidang itu, mengetahui pelbagai unsur yang mendatangkan penyakit, pelbagai jenis penyakit yang disebabkan oleh pelbagai unsur, pengetahuan asal usul unsur-unsur yang berkenaan dan cara-cara serta amalan untuk mengalahkan unsur-unsur tersebut. Dia juga hendaklah mempunyai keperibadian dan semangat yang kuat untuk menentang unsur-unsur yang menyebabkan penyakit. Untuk memperolehi kebolehan-kebolehan itu dia mestilah 'menuntut', iaitu belajar bersungguh-sungguh, mengelakkan segala pantang larang dan melakukan amalan mengikut kehendak sesuatu ilmu yang dituntutnya.

Menurut informan-informan yang telah ditemui, yang kebanyakannya merupakan bomoh-bomoh yang bertauliah ini, ada tiga cara untuk memperolehi ilmu dan tauliah, iaitu:

1. Dengan menuntut melalui guru-guru dan bomoh-bomoh yang handal.
2. Melalui keturunan atau pusaka, iaitu apabila bapa, ibu, datuk atau nenek menurunkan ilmunya kepada keturunan di bawahnya. Penurunan dan penerimaan pusaka ini tidak semestinya dengan menuntut, seperti dalam 1 di atas.
3. Melalui penjelmaan atau resapan; iaitu apabila seorang yang bukan bomoh, tidak daripada keturunan bomoh, menerima penjelmaan atau resapan daripada sesuatu sumber, roh, wali, syekh atau bomoh yang lebih handal, yang telah mati atau hanya wujud dalam kepercayaan sahaja.

Seorang bomoh yang handal mungkin telah menerima ilmunya melalui ketiga-tiga proses itu: dirinya sendiri berketurunan bomoh, kemudian dia memperbanyak ilmunya dengan menuntut daripada bomoh yang lebih tua dan lebih berpengalaman; dan seterusnya menerima resapan daripada roh, semangat, jin atau wali Allah. Bomoh yang demikian biasanya tergolong sebagai profesional, menjadi pawang istana atau diraja dan sebagainya. Ia berkebolehan menjalankan semua istiadat istana, dari bernobat (naik takhta), berkerajaan (memuja jin dan semangat) dan sanggup mengubat hampir semua jenis penyakit, baik jasmani mahupun rohani.

Tidak kurang juga penting dan popularnya, pawang keturunan atau pusaka; iaitu yang menerima kepandaian dan tauliah berbomoh daripada orang tuanya, bapa, datuk, ibu atau nenek. Biasanya pusaka itu diturunkan kepada anak yang tua; daripada bapa atau datuk kepada anak atau cucu laki-laki dan daripada ibu atau nenek kepada anak atau cucu perempuan. Mungkin yang menerima pusaka tidak pun menuntut atau berhasrat untuk menerimanya; tetapi oleh kerana pusaka itu merupakan sesuatu yang harus dipelihara (biasanya daripada jenis hantu, hantu raya, bajang atau pelesit), ia harus diturunkan kepada pemelihara yang terdekat supaya ia tidak akan merayau dan mengganggu ketenteraman orang lain.

Perolehan ilmu dengan menuntut juga memberikan kedudukan yang berlainan. Tuntutan yang sederhana, dengan perolehan yang sederhana biasanya untuk keperluan sendiri dan kaum keluarga,

terutamanya daripada jenis mantera pakaian diri, seperti pengasih, pemanis, pelindung, pelaris dan lain-lain. Penuntutan yang lebih luas dan serius memperluas bidang dan kebolehan seorang bomoh; demikian bomoh bagih, puteri, saba dan lain-lain, sanggup pula menjalankan tugas yang lebih besar, meliputi tugas dan kebolehan bomoh-bomoh profesional.

Walau apa pun juga kedudukan dan kebolehan mereka, bomoh-bomoh inilah sebenarnya pencipta, pemilik dan penyebar mantera-mantera tersebut. Daripada kelainan tempat, kebolehan dan bidang tugas yang mereka lakukan, menghasilkan pelbagai kelainan dari segi bentuk, pemilihan kata dan mutu puisi manteranya secara keseluruhan. Dan kebanyakannya pula merupakan ungkapan-ungkapan puitis yang indah, tepat dan mantap, dengan pemilihan kata dan imajan yang menunjukkan daya cipta yang mengagumkan. Dan minat kita di sini ialah pada keindahan puisi ini, isi dan fungsinya dalam masyarakat yang melahirkannya.

Analisis Bentuk dan Struktur

Dalam meneliti bentuk dan struktur sebuah mantera, ada dua aspek yang dapat dilihat sebagai titik tolak perbincangan:

1. Aspek luaran, iaitu bentuk yang dapat dilihat secara keseluruhan.
2. Aspek dalaman, iaitu struktur yang membina sesebuah mantera.

Bentuk luaran

Pada dasarnya, bentuk sebuah mantera dapat dikatakan sama dengan puisi bebas yang lain, khususnya talibun atau sesomba, prosa berirama dan teromba. Mantera, bahkan mungkin lebih bebas bentuknya hingga hampir tidak terikat sama sekali; dan dengan keadaan demikian sesebuah mantera dapat memenuhi maksudnya tanpa dibatasi oleh ukuran-ukuran tertentu, baik dari segi jumlah perkataan, baris dan rangkap, mahupun dari segi rima, rentak dan irama. Bagaimanapun, sebagai sebuah puisi—seperti puisi yang lain juga—mantera semestinya mempunyai bentuknya yang tersendiri. Tanpa bentuk ini, sesebuah ungkapan atau rentetan kalimat, tidak akan tergolong ke dalam genre puisi.

Pada umumnya, bentuk-bentuk mantra Melayu merupakan keragaman dan kepelbagaian yang menunjukkan kebebasannya. Suatu untai mantra mungkin terdiri daripada dua baris, atau mungkin memenuhi sebuah buku setebal 50 halaman. Dan dalam penyampaian mungkin dalam satu nafas hingga keseluruhan malam, dari selepas waktu isyak hingga menjelang subuh. Misalnya dalam pengobatan cara berbagih atau main puteri, perjalanan upacara mungkin mengambil masa hingga beberapa malam. Dari segi gubahan puisinya juga, mantra mungkin terbina oleh bentuknya yang dasar, atau mengandungi pelbagai bentuk, pantun, talibun dan prosa berirama, bahkan dialog-dialog yang dramatis, sesuai dengan fungsi dan konteks di mana ia digunakan. Di bawah ini diberikan beberapa contoh:

1. Yang pendek: dari dua hingga lima baris:

a. Pengeras badan:

Ya man, ya ras, ya malik
Ya kuserahkan kepada kamu.

(Awang bin Ahmad, Bachok, Kelantan)

b. Melumpuhkan lawan:

Bismi
Bukmu mawa umur.

(Awang bin Long, Pasir Putih, Kelantan)

c. Untuk menang dalam pergaluan:

Allah kata salah
Muhammad kata silih
Jibrail kata fana.

(Wan Ali bin Wan Md. Nor, Alor Setar, Kedah)

d. Sahabat empat:

Hei, Saidina Ali di hadapan aku
Hei, Saidina Umar di kanan aku
Hei, Saidina Othman di belakang aku
Hei, Saidina Abu Bakar di kiri aku.

(Wan Ali bin Wan Md. Nor)

- c. Menilik jenis penyakit:
Asal kutum akar raja selum
Batang raja berdiri
Daun raja ngepa
Buah raja mengunduk
Kutum cari sekun, rasi jadi temuan.

(Mamat bin Awang, Pasir Putih, Kelantan)

2. Kombinasi dengan bentuk yang lain:

Pemanis:

Kain peta lima manis
Mari kulipat di dalam talam
Bagai kain pakai manis
Seperti asam dengan garam.

(Habsah bt Mat, Perlis 1978)

- a. Menjerat burung:
Pelaung buluh pelaung
Pelaung buluh merpati hutan
Tujuh bukit tujuh lurah
Tujuh permatang tujuh pelaung
Akan pelaung anak burung merpati hutan
Mengumpulkan ke laman Nabi Allah Sulaiman.

Arak-arak iring-iring
Kembang bunga si panggil-panggil
Datang berarak turun beriring
Nabi Sulaiman datang memanggil.
Memanggil anak burung merpati hutan
Ke laman Nabi Allah Sulaiman.

Indang-indang melukut
Aku indang disumpit purun
Aku kundang aku jemput
Aku jemput aku bawa turun
Turun ke laman Nabi Allah Sulaiman.

Tak turun makan menturun
Tak datang makan binatang
Mati mampik mati mawai
Mati sengkelan bulu

Mati telah tulang
Hinggap di akar dililit akar
Hinggap di daun dipatuk ular daun
Segeralah engkau turun
Ke Kandang Nabi Allah Sulaiman.

(Skeat 1967, 597)

3. Yang panjang, seperti talibun atau prosa berirama:

a. Penjauh harimau:

Hei Besenu Hei Berkaih
Aku tahu asal kau jadi
Syeikh Abuniah Lahah Abu Kasap
Pusatmu pucuk ubun-ubun
Susu kau di tapak tangan
Simpangkan tujuh petala langit
Simpangkan tujuh petala bumi
Kalau tak simpang
Derhaka kau kepada Allah.

(Skeat 1967, 603)

b. Terkena kelintasan:

Bismillahir-rahmannir-rahim
Hei Semar se-Alam Tunggal
Mulah sungguh Semar se-Alam Tunggal
Semar Jin Hitam, Jin Tejeli, Jin Tejerah
Empat tapan alam dunia
Naik ke langit jadi asap
Turun ke bumi jadikan wap
Hei Semar Berkat aku memakai akan wujudmu
Yu pitu, yu pitak
Oh Akulah meraba-raba di hadapan pintu
kayangan

(Abd. Rahman Abdullah, Kota Bharu 1976)

Daripada contoh-contoh di atas dapat dilihat pelbagai variasi dalam pembentukan baris-baris mantera; panjang atau pendek, bebas atau terikat, mempunyai satu bentuk seluruhnya atau sebagai bentuk yang membina satu kesatuan. Ada semacam ukuran yang membantu pemilihan bentuk ini. Mantera-mantera yang pendek,

dari dua atau tiga baris biasanya tergolong dalam jenis 'pakaian diri', seperti penguat gigi, penahan kulit dan tulang, mantera ketika akan melangkah atau ketika berhadapan dengan sesuatu yang berbahaya, misalnya:

Teguh gigi
Tuk asa tuk asi
Patah tangga ikat besi
Teguh tegak semua gigi.
Nganga ngingai
Teguh tegah engkau gigi
Sama-sama kita pergi.

(Abd. Hamir Hj Abd. Halim, Batu Pahat)

Bentuk pantun, sama ada seluruhnya atau bersama dengan bentuk bebas yang lain, lebih umum dalam mantera-mantera yang merupakan pujukan kepada unsur yang dimaksudkan, misalnya kepada semangat bahagian-bahagian anggota dalam ilmu pamanis dan semangat orang yang dipuja dalam ilmu pengasih. Demikian juga bagi semangat yang halus dan lembut, misalnya semangat padi, semangat burung, bahkan mungkin sebahagian daripada hantu-hantu tertentu, seperti pelesit dan bajang. Mantera menjerat burung di atas tadi jelas memperlihatkan kelembutan kata-katanya di samping kekuatan mistik yang dapat dirasakan daripada keseluruhan mantera itu. Perhatikan beberapa contoh di bawah yang membawakan nada dan maksud yang sama:

Bedak pamanis:
Bedak olak olek
Mari pakai hujung gunting
Kupakai bedak di luar kulit
Mesra dalam daging.
Dengan berkat doa
Lailahaillallah, Muhammad Rasulullah.

Seri muka:
Sirih senggang kuning
Naik belukar muda
Muka aku bagai anak mambang kuning
Berkat aku memakai doa setandang muda.

Matahari tidak berseri
Seri naik ke tubuhku
Bulan tidak bercahaya
Cahaya naik ke mukaku
Cahaya Allah cahaya Muhammad
Cahaya baginda Rasulullah.

(Baba bin Mahat, Melaka 1979)

Pengasih

Sungai Nipah Sungai Gemuruh
Tiga dengan Sungai Ati-ati
Bagai dikipas engkau tubuh
Bagai dilambai engkau hati.

Kalau engkau tak makan susu ibu
Tak kena buatan aku
Kalau engkau makan
Engkau terkena buatan aku.

(Jiwa bt Hj Omar, Johor 1977)

Bentuk yang lebih panjang dan lebih bebas, biasanya terdapat dalam mantera-mantera yang digunakan bagi tujuan upacara dan pengubatan penyakit, misalnya upacara bersemah, puja kampung, puja pantai, buka panggung dan bertabik; atau dalam pengubatan, seperti berhantu, berjin, berbagih, saba, kebiah, belian dan main puteri. Untuk jenis-jenis ini mantera tidak saja dibaca sebagai jampi atau doa, tetapi disampaikan sebagai persembahan drama, bersama dialog, nyanyian dan tarian. Sebahagian daripada mantera dalam berbagih diberikan di bawah sebagai contoh:

Dewa Agung Sang Serahmega Petala Guru
Mintak guru turunkan alam dunia tanah api
Menurun padang-padang
Turun mengasuh keselian angkatan juak
Anak raja balai atas sifat umat Ali
Sule pada la ni, pada ketika ini
Jangan siapa meninggalkan keruap
Dua jangan meninggalkan jisi
Mintak sapak sekali dengan wong-kuwong
Cendil badi, seka pentarakni segala pitam
Jangan dibawa wap penat

Jangan dibawa mabuk ringan
Jangan dibawa lenguh lumpuh, kuku kaat,
seban-rotan
Dengar seorang dengarkan semua
Dengarkan jisi seratus lapan, seribu makna.

(Tuan Abdullah Tuan Muda, Kelantan 1978)

Bentuk Dalaman

Bentuk dalaman merupakan struktur yang membina sesebuah mantera. Selain daripada mantera-mantera yang pendek, yang merupakan tangkal atau amalan hari-hari, kebanyakan mantera dapat dikatakan mempunyai binaan yang sempurna, yang dapat dibahagikan secara kasar kepada permulaan, isi dan penutup. Dalam pada itu, setiap peringkat tersebut dapat pula diperinci mengikuti sifat-sifat yang umum dalam kebanyakan mantera. Tinjauan di bawah ini dibuat berdasarkan binaan yang sempurna daripada sebuah mantera:

- a. Permulaan: mengandungi penghormatan kepada Tuhan, malai-kat, nabi-nabi dan wali Allah. Umumnya mantera demikian dimulai dengan:

Bismillahir-rahmanir-rahim

dan bagi yang lebih panjang diikuti dengan membaca:

Al-Fatihah hingga akhir, sekali atau berulang,
Ayat al-Kursi hingga akhir, sekali atau berulang
Qulhuallah hu ahad hingga akhir,
Qula'uzubirrabbi falaq hingga akhir
Qula'uzubirabbil Nas hingga akhir
Subhanallah, beberapa kali (biasanya tujuh kali)
Alhamdulillah, beberapa kali (biasanya tujuh kali)
Allahu akbar, beberapa kali (biasanya sembilan kali)

kemudian:

Bismillahir-rahmanir-rahim
Ya Allah, Ya Rahman, Ya Rahim

Ya Ilahi, Ya Tuhanku
Ya Rasul, Ya Rasulullah yang dikasihi.

- b. Bertabik, hormat pada guru: seruan dan penghormatan yang ditujukan kepada unsur-unsur yang berkenaan, para nabi, syekh dan wali Allah, watak-watak tertentu seperti bomoh dan guru yang berkenaan, seterusnya jin, jembalang dan sebagainya.

Wahai semua penunggu-penunggu tempat ini
Wahai sekalian syekh-syekh yang ada
Wahai sekalian wali yang tinggal
Wahai sekalian nabi-nabi
Wahai sekalian pesuruh-pesuruh
Wahai sekalian jin-jin yang ada di sini.

dan kemudian:

Hai, Tuk Mambang Putih, Tuk Mambang Hitam
Yang diam di bulan dan matahari
Melimpahkan sekalian alam asalnya pawang
Menyampaikan sekalian hajat.
Hai, sahabatku Mambang Tali Harus
Yang berulang ke pusat Tasik Pauh Janggi
Sampaikan pesan aku
Kepada Datu Si Rimpun Alam.
Hai, sekalian sahabatku yang di laut
Sidang Mumin, Sidang Embang, Sidang Biku,

Mambang Segara, Mambang Singgasana,
Mambang Dewata, Mambang Laksana,
Mambang Sinar Mata
..... dan seterusnya.

- c. Pernyataan atau pendakwaan diri: 'beryang-yang', menyerukan keturunan, tauliah, warisan dan guru-guru yang istimewa dan sebagainya:

Hong Si Kumari Hong
Aku anak harimau jantan
Halilintar membelah akan tempekku
Kilat memancar akan senjataku
Aku memakai putaran bumi.

atau

Hong anak lampung
 Lalu tegak di pintu raya besar
 Tinju rejang aku lalu, ah lalu
 Pancungku pancung Ali
 Pancungku seperti kumbang
 Hinggap di air lagi kering
 Hinggap di batu lagi belah
 Hinggap di gunung lagi runtuh
 Hinggap di langit lagi tembuk
 Hinggap di bumi lagi limbang
 Konon nyawa musuh seteru lawanku
 Hancur lalu seperti timah dalam perandangan
 Seperti embun di hujung rumput.

dan, mungkin:

Guru aku tujuh nan lima
 'pat sebelas, tiga serupa, dua sebaya
 Satu putih, penawar
 Batu putih medan sela
 Guru bernama Datu Quran
 Dua, guru bernama Sidi Akmal Hakim
 Tiga, guru bernama Apla
 'pat, guru bernama baginda Nurcahaya
 Lima, Datu Ruhul Amal
 Guru bertapa di langit Selon
 Di bawah Nur Turkup harapan mula
 Di bawah payung kuning, keduduk putih,
 remega satu.

- d. Seru, iaitu menyeru unsur-unsur yang berkenaan, dengan menyebutkan asal usulnya, mungkin dalam bentuk deskriptif atau dialog misalnya ditujukan kepada angin Dewa Muda dalam Jampi Nisbah Angin di bawah ini:

Dengar angin empat nasib, angin empat nasub
 Asal angin keluar dari pintu Laila Majnun
 Lalu ditanam oleh malaikat empat
 Lalu dipecah empat
 Angin nak jadi anak dewa tujuh
 Asal dewa tujuh, dewa hikayat, dewa empat
 dewa pusaka.

Zaman asal dulu, hamba nak khabar beri cerita
 Jikalau jatuh pada angin anak dewa tujuh
 Asal dewa fana, dewa fani
 Dewa sayu, dewa belas, dewa cita, dewa rasa
 Adik bernama Dewa Kecil, Dewa Muda
 Ayah bernama Tuk Raja Jawa
 Bonda bernama Tuan Puteri Selindung Bulan
 Di dalam negeri bergelar Seluruh Lidah
 Pancung meleleh dari Tanah Jawa.

- e. Suruh, tegah atau pernyataan maksud, dengan menyatakan tujuan mantera atau upacara, serta tugas-tugas yang diminta dari unsur yang berkenaan:

Kalau ada berkenan fikir
 Kasihan belas pada tabib
 Tabib nak mintak tuan hamba berundur mara
 Menyapu sekalian wap jebat hipuh pelana
 Di rumah sederhana, kulit sebidang
 Bersama-sama darah sebiji, daging seketul
 Urat seribu, tulang seratus.
 Kalau demam nak minta kebah
 Kalau tajam nak mintak tumpul
 Kalau bisa nak mintak tawar
 Kalau letih nak mintak gagah
 Kalau tak rak nak mintak segar
 Berat ringan, tidur jenera
 Makan kenyang, mandi basah
 Murah rezeki, lanjutkan umur
 Tidur siang jangan bawa masuk mimpi
 Tidur malam jangan bawa masuk ngigau
 Angkat lapang, gemuk temu, gagah kuasa
 Biar tepat mapat
 Pulau pulih sediakala.

- f. Sumpah, iaitu dengan tujuan menekankan maksud yang diminta, lalu mengingatkan unsur yang berkenaan supaya jangan mengabaikan permintaan Tuk Pawang:

Marilah naik lancang ini berkampung ramai-ramai
 Boleh dibawa air hilir

Dibawa angin lalu
 Dibawa tanah merekah
 Pergilah engkau ke laut tak berombak
 Padang tak berumput
 Janganlah engkau berbalik-balik ke mari
 Jikalau engkau berbalik ke mari
 Engkau dimakan sumpah
 Ke laut tak dapat minum
 Ke darat tak dapat makan
 Menangkap melintang bumi.

- g. Penutup: kembali kepada Allah dan Rasul, dengan tujuan memperkuat kewibawaan tuk bomoh yang direstui Allah dan Muhammad; atau menyerahkan kepada takdir dan kekuasaan Tuhan selepas menjalankan segala ikhtiar yang terdaya:

Sidi guru, sidilah aku
 Dengan berkat kata
 Lailahaillallah,
 Muhammad Rasulullah.

Pembahagian dengan contoh-contoh di atas merupakan rekonstruksi daripada pelbagai mantera dengan fungsi dan konteks yang berlainan. Kerana itu lebih panjang dan terperinci dan kebanyakan yang biasanya singkat dan mudah. Bagaimanapun dalam sesebuah mantera yang lengkap masih dapat dilihat tiga bahagian yang penting itu, iaitu pendahuluan, tubuh atau isi dan penutup. Mantera 'menghalau badi' di bawah ini mengandungi ketiga-tiga bahagian itu:

Bismillahir-rahmanir-rahim
 Hong badi, mak badi
 Badi seratus sembilan puluh tiga
 Bukan aku yang berbadi
 Sekalian bernyawa yang berbadi
 Aku tahu asal kau jadi:
 Uri tembuni pusat tetuban asal kau jadi
 Turun kau dari urat sendi darah daging
 Si anu (.....)
 Kalau kau tiada turun
 Aku sumpah dengan kata
 Lailahaillallah.

Suatu aspek yang tidak kurang pentingnya dalam meneliti dan menganalisis sesebuah mantra ialah pada pemilihan dan pembentukan kata yang membina sebuah mantra. Setiap kata yang dipilih dan diungkap dalam urutan-urutan kalimatnya mempunyai hubungan yang erat, bahkan hasil daripada keseluruhan sistem kepercayaan yang meliputi bidang yang lebih lengkap dan kompleks. Hampir seluruhnya terbina daripada frasa-frasa yang pendek, padat (*compressed*) dan tepat dengan fahaman dan maksud yang dikehendaki. Agak terlalu sukar menghuraikan kembali ungkapan-ungkapan itu, terutama bagi orang yang tidak terdidik dalam sistem kepercayaan ini; dan kesukaran itu dirasakan oleh bomoh-bomoh; bahkan bomoh yang mengamalkan atau yang menyampaikan mantra itu sendiri. Kebanyakannya akan mengatakan sesebuah mantra diturunkan dari generasi yang telah lepas dalam bentuknya yang demikian. Tidak ada keterangan yang tepat mengenainya, pencipta atau penggubahnya, serta kata-kata di dalamnya. Para bomoh umumnya mengenalinya sebagai 'bahasa perbomohan'; dan mungkin mencuba memberikan interpretasinya sendiri. Dalam percubaan ini seseorang bomoh akan dipengaruhi oleh pengetahuannya yang umumnya di luar daripada bidang kemanteraan, magis dan perubatan. Sebagai contoh dalam waktu yang akhir-akhir ini ada percubaan menginterpretasi mantra daripada pandangan Islam, khususnya fahaman tauhid atau tasawuf. Encik Mohd. Nor bin Nonik, seorang bomoh puteri yang terkenal, di Jerreh, Terengganu, memberikan huraian demikian terhadap beberapa baris mantra dalam pengubatan main puteri yang dijalankannya sendiri dengan berperanan sebagai bomoh atau Tuk Teri. Dipetik di bawah ini sebahagian manteranya bersama tafsiran yang diberikannya:

Tuk Teri dalam keadaan lupa, ditanya oleh Tuk Minduk (pemain rebab):
 "Siapa tubuh bernama badan bergelar?"

Tuk Teri: "Sebenar, ayah. Ayah bertanya khabar
 Siapatah lagi membawa angin hayat, angin ayun
 Wujud, kidam, samak, basar, kalam
 Hamba berdiri di pintu, di wadi manikam
 Hamba membuka pintu air iktikad
 Citarasa pintu hawa nafsu
 Wujud ilmu nasru ayah."

Maksudnya:

Sesungguhnya tiada siapa lagi yang harus mengenali dan memahami kewujudan Tuhan. Hambalah, yang berdiri dari penjelmaan empat unsur yang menjadikan. Unsur yang menjadi punca gerak dan perasaan, mempunyai nafsu pada kewujudan ilmu yang menyeru.

Tuk Teri: "Hamba berdiri dengan dua hayat

Satu hayat hamba meretikan kalam
Membuka pintu sir usulan nafsu
Dua hayat hamba meretikan kalam
Membuka pintu sir Sulaiman
Lalu hamba mengangkat kudrat, iradat, memutus
sekalian tauhid makrifat.
Hamba menurut resam dunia."

Maksudnya:

Hamba berdiri pada dua penjelmaan, satu yang menjolakkan nafsu dan kedua yang menjolakkan iman. Maka berkuasalah hamba menjalani hidup dengan menghaluskan pegangan terhadap keesaan Tuhan. Inilah kuasa dari kemurahan kurniaan Tuhan. Dan menurutlah hamba akan resam dunia.

Tuk Teri: "Tubuh hamba sebenar, ayah
Sultan Johar Lela Muda Setali Arus Sejuang Akar."

Maksudnya:

Inilah nama yang membawakan fiil. Ia bukannya kuasa dari luar, tetapi sebenarnya ialah zat yang menumbuhkan pancaran tindak balas pada kebolehan berakal dan berfikir.

Tuk Teri: "Semasa hamba keluar di dalam negeri
kota pendati, kota gelugur, di cabang
empat puluh lima

Sedar hamba membawa angin kesemaran jati sealam
diri berkafan kuning menobat jati."

Maksudnya:

Semasa hamba keluar dari rahim ibu, disambut oleh tangan bidan, diri hamba dimasukkan roh dari penjelmaan pancaran kilau dari zat Allah.

Demikian seterusnya, setiap baris dan rangkap diberi tafsiran, dan pada beberapa tempat huraian yang lanjut tentang konsep dan kepercayaan mengenai alam, alam maujud, alam hakikat, alam makrifat dan sebagainya. Pada beberapa tempat kelihatan fahaman atau tafsiran yang kurang konsisten, berbaur dengan contoh dan keterangan yang tidak jelas tetapi dari segi keseluruhan interpretasi memperlihatkan minat dan kemahiran para dalang dan bomoh ini dalam bidangnya.

Analisis Tema dan Isi

Tema dan isi mantra lebih jelas dilihat bersama fungsi dan peranannya dalam masyarakat yang menggunakannya. Ini ialah kerana isi dan fungsi sesebuah mantra merupakan aspek-aspek yang tidak mudah diasingkan; yang satu adalah sebahagian daripada yang lain. Kerana itu dalam perbincangan ini, tema dan isi akan menekankan aspek peranan sebuah mantra dan keadaan yang melahirkan peranan tersebut; sementara aspek fungsi akan membicarakan bagaimana mantra itu digunakan dalam kehidupan seorang individu dan masyarakatnya secara kolektif. Dalam perbincangan tema dan isi ini dengan sendirinya juga pendekatan yang digunakan mengarah kepada membuat klasifikasi berdasarkan isi dan fungsi seperti yang berlaku dalam membicarakan genre-genre yang lain.

Secara analisis, isi dan kandungan mantra-mantra Melayu dapat dibahagikan kepada empat bahagian penting:

1. Pakaian diri.
2. Pembantu dalam usaha dan pekerjaan.
3. Alat dalam perubatan dan perbomohan.
4. Syarat dalam istiadat dan upacara.

Pakaian diri

Dalam golongan ini ialah mantera-mantera daripada jenis tangkal atau azimat yang diamalkan dalam kehidupan sehari-hari. Amalan 'ilmu' itu bersama dengan perlakuan dan pantang larangnya dan tujuannya ialah untuk kepentingan atau faedah diri pemakainya. Hampir seluruh kepentingan dalam hidup seseorang individu dapat dijaga atau diperbaiki dengan memakai ilmu-ilmu itu yang berbagai-bagai pula ungkapan manteranya serta alat dan syarat yang ditetapkan. Bagaimana luasnya bidang yang dirangkumi oleh mantera-mantera dalam bahagian ini dapat dijelaskan melalui nama-nama ilmu dan tujuannya masing-masing. Sebahagian daripadanya ialah:

- a. Penahan dan penguat; misalnya untuk menahan gigi supaya tetap kuat dan utuh, menguatkan gigi dan tulang, melebat, menghitam dan menahan keutuhan rambut, menegangkan kulit dan urat saraf dan lain-lain.
- b. Kebal; iaitu menjadikan kulit tiada lut oleh senjata, tulang dan tubuh tidak runtuh oleh tikaman dan pukulan musuh.
- c. Pelindung; iaitu melindungi diri daripada ancaman musuh misalnya dengan menghilangkan diri daripada penglihatan musuh, terlepas daripada mara bahaya dalam perjalanan, terhindar daripada perbuatan dan hikmat orang dan sebagainya.
- d. Penggerun dan penunduk; menjadikan seseorang kelihatan gagah dan menggerunkan, menimbulkan rasa takut orang lain melihat kegagahannya. Digunakan untuk menentang lawan, bukan sahaja dalam pertarungan fizikal, bahkan dalam berhujah dan bertengkar.
- e. Pemanis; menjadikan wajah dan perwatakan seseorang berseri dan menarik, menimbulkan minat dan kasih sayang orang, seseorang atau orang ramai.
- f. Pengasih; menjadikan pemakainya dikasihi orang, oleh seseorang yang diingini bahkan oleh orang 'sekampung'.

Pengasih juga sebagai ilmu guna-guna yang dikenakan kepada seseorang supaya dia jatuh cinta kepada yang mengenakannya, atau menjadi gila, sakit atau sebagainya.

g. Pembenci; menimbulkan rasa benci antara dua orang yang bersahabat, pasangan yang sedang berkasih, bahkan suami dan isteri, dengan tujuan yang buruk; misalnya membalas dendam, cemburu atau dengan maksud akan memiliki salah seorang daripada mereka.

h. Mantera-mantera lain yang membantu pencapaian maksud mantra di atas.

Dengan meneliti judul-judul mantra atau ilmu-ilmu untuk pakaian diri ini, kita akan mendapat kesan bahawa masyarakat Melayu itu begitu peka terhadap perkelilingannya, serta berwaspada dan berusaha untuk menghadapi sebarang kemungkinan yang tidak diingini. Secara purata, golongan inilah yang paling besar. Daripada jumlah 280 judul yang dijadikan bahan kajian, 50 peratus tergolong ke dalam jenis ini. Dan daripada jumlah itu, 30 peratus daripadanya tergolong sebagai 'pemanis' dan 'pengasih'; ini tidak termasuk ilmu-ilmu dan amalan-amalan lain yang membantu mencapai tujuan itu, misalnya penegang dan penyeri muka, penyegar badan, pembangkit berahi, penguat syahwat isteri dan diri sendiri dan beberapa yang lain yang sama tujuannya. Hal-hal begini mengingatkan kita kepada keadaan yang sama, yang diperlihatkan melalui pantun-pantun dan syair-syair yang menunjukkan keterlibatan anggota-anggota masyarakat dalam alam cinta dan kasih sayang – misalnya, lebih 60 peratus pantun-pantun yang dikaji, memperlihatkan keghairahan hidup berkasih.

Namun demikian tidaklah tepat untuk ditimbulkan tanggapan bahawa masyarakat Melayu itu terlalu mementingkan diri sendiri atau mempunyai kecenderungan yang memberatkan soal-soal nafsu dan keberahian semata-mata. Terlalu sedikit mantra dan amalan yang mengandungi hasrat menimbulkan kebencian atau memisahkan pasangan yang sedang berkasih. Sebaliknya masih banyak pula yang bertujuan menyelamatkan orang lain, misalnya melepaskan cekik tulang, menyenangkan bersalin, tangkal atau azimat penerang hati,

mendamaikan perselisihan suami isteri dan beberapa yang lain untuk kegunaan membantu orang lain apabila keadaan memerlukan.

Tema dan isi mantera-mantera dalam golongan ini amat luas dan menyeluruh, sesuai dengan bidang yang dirangkuminya. Tiap-tiap sebuah mantera menyatakan suatu tujuan di samping menyentuh atau merujuk kepada unsur-unsur lain yang terlibat dengan amalan dan pencapaian mantera tersebut. Dan selalunya pula terdapat pelbagai mantera untuk tujuan yang sama. Tetapi, di samping kepelbagaian demikian terlihat pula suatu macam keseragaman pada bentuk dan cara pernyataan maksud melalui ungkapan-ungkapan yang membina mantera-mantera itu. Misalnya, pada bahagian isi (selepas dimulai dengan nama Allah, biasanya dikemukakan sesuatu pernyataan yang menunjukkan penguasaan seseorang bomoh atau pemakainya terhadap ilmu yang berkenaan. Ini termasuk pemahamannya mengenai nama dan pengertian ilmu tersebut, konsep dan kepercayaan mengenainya; bahan dan alatan yang digunakan, cara dan berhasil atau tidaknya, seterusnya gantian atau pemilihan yang lain jika tidak berhasil.

Dalam bahagian ini juga diserukan kuasa-kuasa yang mendorong dan yang membantu kemujaraban mantera yang berkenaan. Paling utama di sini, ialah kuasa yang Maha Kuasa iaitu Allah S.W.T. dan yang amat membantu, Muhammad S.A.W. Suatu yang amat menarik di sini, kuasa utama dan kuasa-kuasa lain yang membantu adalah daripada unsur-unsur yang dibawa dan diperkenalkan melalui Islam. Hanya ilmu dan konsep mengenainya sahaja yang merupakan warisan purba, khususnya daripada animisme; dan sedikit sekali pula yang menunjukkan kesan pengaruh-pengaruh asing, Hindu, Buddha, Shaman dan Saiva. Tegasnya, perincian dari segi watak, kepercayaan, amalan dan keseluruhan isi daripada sebuah mantera, lebih jelas sebagai gambaran kepada tradisi Melayu dan Islam.

Dalam golongan mantera pakaian diri ini didapati pelbagai nama atau judul untuk sesuatu 'ilmu' yang di dalamnya tersirat fahaman dan kepercayaan yang merupakan sebahagian daripada amalan yang dimestikan. Terdapat misalnya, judul-judul seperti "Sangga Bunuh", "Sangga Mara", "Si Awang Lebih", "Si Palit Gila", "Cinta-mani", "Pelangkah", "Penderas" dan sebagainya. "Sangga Bunuh" atau "Sangga Mara" adalah sejenis ilmu pengasih,

digunakan untuk memuja perempuan yang diinginkan, atau bagi orang yang berpoligami, dibacakan kepada isteri-isterinya, khususnya isteri pertama, supaya dia sayang, hormat dan menerima dengan jujur tindakan dan perlakuan si suami. Dan sebagai ilmu pengasih, ciri-ciri kelembutannya, dengan pantun dan ungkapan-ungkapan yang berima dan seimbang masih dikekalkan; lihat misalnya, ilmu "Sangga Bunuh", di bawah:

Bismillahir-rahmanir-rahim
Cok padang mancur
Tiga dengan padang selasih
Tertutup hati yang pusur
Terbuka hati yang kasih.

Tunduk kasih tunduk hormat
Kasih (si anu) kepada aku
Kur semangat (si anu) teringat aku
seorang.

Aku satukan semangat (si anu)
Dengan semangat aku.

Air hilir lagi berbalik
Angin bertiup lagi berhenti
Burung terbang lagi singgah
Api nyala lagi padam
Inikan pula hati (si anu)
Padaku seorang.

Bagai diindang bagai dikicak
Bagai dibuat bagai didaduk
Bagai ditampi bagai dihirup
Hati (si anu) padaku seorang.

Rupa aku Nabi Yusuf
Suara aku Nabi Daud
Rupa aku dipandang-pandang
Suara aku didengar-dengar
Berkat doa
Lailahailallah.

(Ihsan Mohd. Noh bin Ali, Segamat 1977)

Kuasa-kuasa yang diseru dalam mantera-mantera jenis ini bukan sahaja dianggap akan memberi atau memperkesakan tujuan

'ilmu' tersebut; tetapi seolah-olah akan bersama-sama, bahkan melaksanakannya bagi pihak pemakainya; lihat misalnya sebahagian daripada ilmu "Memanggil Semangat" di bawah ini:

Bukan aku empunya panggil
Allah empunya panggil
Bukan aku empunya panggil
Muhammad empunya panggil
Aku panggil dengan kata Allah
Aku panggil dengan kata Muhammad.

Dalam setengah-setengah mantera, pemakainya sendiri mendakwa sebagai sebahagian daripada kuasa yang membantu, atau mewakili kuasa yang berkenaan; misalnya dikatakan "akulah hari-mau Allah", walaupun gelaran "harimau Allah", selalunya diberikan untuk Saidina Ali R.A.H. Perhatikan seruan "akulah anak Rasulullah" dalam 'ilmu pendinding' di bawah ini:

Dong-dong kata Allah
Dong-dong kata Muhammad
Teh perieh namamu besi
Akulah bernama anak Rasulullah
Semua manusia berkaki empat
Tunduk di bawah tapak kakiku.
Jika engkau tidak tunduk
Di bawah tapak kaki kiri aku
Derhakalah engkau kepada Allah
Berkat kata
Laillahaillallah.

(Haji Hussin bin Abdullah, Kuala Lipis 1978)

Mantera pembantu pekerjaan

Mantera jenis ini dibacakan ketika memulakan sesuatu pekerjaan atau dipakai sebagai tangkal untuk menjamin kejayaan pekerjaan itu. Dibandingkan dengan yang di atas, mantera jenis ini amat kecil jumlahnya, iaitu kira-kira 15 peratus sahaja. Penggolongannya juga agak kurang jelas; kerana pada beberapa contoh, mungkin telah tergolong sebagai pakaian diri, pengubatan atau upacara. Hampir semua pekerjaan, baik sebagai punca kehidupan mahupun kegiatan-kegiatan tertentu, mempunyai mantera dan cara amalannya sendiri.

Justeru itu, secara tidak langsung dapat digambarkan sebahagian daripada pekerjaan dan mata pencarian masyarakat, misalnya bersawah, memburu binatang, berniaga, menangkap ikan, membalak, merotan, memungut manisan lebah, nira kelapa atau enau (untuk gula atau tuak). Sementara kegiatan-kegiatan yang lain termasuk membina rumah, jalan raya atau denai untuk kegunaan umum, membina jambatan, bahkan menebang pohon-pohon yang dianggap tua atau pelbagai unsur yang mungkin memerlukan mantera yang tersendiri. Dalam bersawah padi melibatkan tanah, air, api (matahari) dan angin (udara). Tanah dan air melibatkan tumbuh-tumbuhan, haiwan dan kuasa-kuasa ghaib, penunggu, jembalang, hantu-hantu, jin dan sebagainya. Semangat-semangat halus seperti 'semangat padi' dan semangat haiwan (badi), perlu dijaga supaya tidak membahayakan. Untuk tujuan itu diamalkan mantera "memuja semangat padi", setelah selesai pekerjaan berpadi dan "ilmu penolak badi", setelah mendapat dan menyembelih binatang dalam perburuan.

Padi merupakan sumber kehidupan yang amat penting; kerana itu mengusahakan padi harus dibuat dengan teliti dan dijalankan setiap peringkatnya dengan betul, tepat dan terperinci, bersama dengan mantera dan amalannya yang mengiringi perlakuan itu (Harun Mat Piah 1981, 15-17). R.O. Winstedt (1920) memberikan deskripsi tentang upacara-upacara dalam perusahaan padi di Hulu Perak dan di Negeri Sembilan sekitar tahun 1900-an. Daripada keterangannya itu, terdapat pelbagai mantera yang amat rapat hubungannya dengan kepercayaan dan tindak laku masyarakat Melayu dalam pelbagai aspek kehidupan. Mantera di bawah ini dibacakan oleh bomoh ketika memasukkan benih padi ke dalam lubang tukul sebagai sebahagian daripada upacara menabur benih.

Assalamualaikum
 Hai Nabi Allah Sulaiman, raja sekalian bumi
 Assalamualaikum
 Hai jin tanah, jembalang bumi
 Assalamualaikum
 Hai bapaku, langit
 Assalamualaikum
 Hai ibuku, bumi.
 Assalamualaikum

Hai bapa kawal, ibu kawal
 Aku nak kirim anakku
 Anak Maharaja Cahaya pada ibunya
 Aku suruh belayar ke laut hitam, laut hijau,
 laut biru, ke laut ungu.
 Aku kirim engkau, enam bulan ketujuh kusambut
 naik,
 Bukan aku menurunkan benih
 Aku menurunkan padi.

(Winstedt 1920, 118)

Bandingkan dengan mantera yang sama tujuannya dari pengumpulan yang terbaru:

Bismillahir-rahmanir-rahim
 Assalamualaikum
 Ya Nur Adam abi al-Basyar
 Aku kahwinkan Nur Hayat Allah
 Dengar Nur Adam abi-al-Basyar
 Minta dikandungkan baik-baik dari awal sampai
 akhir
 Banyak padi seperti banyak bumi.

(Awang bin Long, Pasir Putih 1976)

Dalam dua mantera di atas terdapat perbezaan konsep dan penumpuan pada kuasa-kuasa yang berlainan. Mantera dari Hulu Perak, lebih purba sifatnya dibandingkan dengan yang di Kelantan. Seruan kepada langit sebagai bapa, bumi sebagai ibu dan panggilan semangat padi sebagai "Anak Maharaja Cahaya" telah diganti dengan nama-nama yang berhubungan dengan konsep dan kepercayaan Islam: Nur Allah, Nur Adam dan abi al-Basyar. Dalam upacara menuai, R.O. Winstedt memberikan contoh mantera dari Negeri Sembilan, juga di sekitar tahun 1900-an; sebahagian daripadanya berbunyi demikian:

Hai, Dang Puk Dang Malini
 Bertompok Dayang di sini
 Dang Puk Dang Malini
 Tetap Dayang di sini
 Bergerak langit tujuh lapis

Bergerak anakku Maharaja Cahaya
Tak bergerak langit tujuh lapis
Tak bergerak anakku Maharaja Cahaya.

.....

Dari pengumpulan yang terbaru, melalui informan di atas tadi, Encik Abdul Rahman bin Abdullah, didapati mantra di bawah ini yang sama pula tujuannya; tetapi objek dan kuasa-kuasa yang dirujuk atau diminta bantuannya telah berubah daripada yang diberikan di atas. Ikuti mantra tersebut yang dibacakan ketika mengeluarkan padi dari kepunya:

Jampi doa sepuluh

Bismillahir-rahmanir-rahim

Kese Allah

Kedua bumi

Ketiga dengan air sembahyang

Keempat dengan hari Isnin

Kelima dengan pangkat mahligai

Keenam dengan dinding rezeki

Ketujuh pintu syurga

Kelapan anak kukandungkan

Kesembilan Muhammad menjadi

Kesepuluh tanah tanam dengan kampung lamanku.

Memburu bukanlah suatu pekerjaan yang mudah; dan bukan pula sebagai hiburan seperti yang difahami sekarang. Berburu, pada masyarakat lampau adalah sebahagian daripada mata pencarian untuk hidup; daging untuk makanan, kulit untuk pakaian dan alat kemudahan, sementara bahagian-bahagian yang tertentu (kuku, mata atau pelir) daripada haiwan tersebut mungkin diperlukan dalam amalan magis dan perbomohan. Dan perkelilingan haiwan dengan hutan rimbanya, bukit-bukau, alur dan sungainya, masing-masing mempunyai semangat dan penunggu. Haiwan yang dibunuh mungkin meninggalkan badi yang akan mengancam keselamatan pemburu dan keluarganya, bahkan orang lain; kerana itu harus ditolak atau ditawarkan. Akibat daripada kepercayaan tersebut, terdapat pelbagai mantra yang digunakan sebelum, semasa dan sesudah berburu. Sebahagian daripadanya diberikan di bawah ini:

Mantra ketika masuk hutan:

Hei, Dayang Keranah

Gembala Hakim Setambun Tulang
Si Rencak Balang, Si Ranjang dan Si Belang
Kalau beri temukan kami
Nan luar kandang Nabi Sulaiman
Itulah yang kami pinta
Yang berbulu dan yang tak berguna.

.....

(Abdul Rashman Abdullah, Kota Bharu 1976)

Sesudah menyembelih binatang:

Tuah sukum aturan bantai
Cucuk bantai jinjang bantai
Oleh menanti di rumah.

Berontak bunga kasai
Kasih menyalak Si Putar Leman
Serantau hilir dimudahkan
Tuah ada pendapatan
Pendapatan ada maka boleh
Anak raja tuntung puteri bertimbang
Bertelanjangan berteguh kata,
tegak dik parang
Dua belas kota dalamnya
Mengorek Si Gentam Bumi
Gerak Gempa gaya
Dendam gerak di kepalanya.

(Abdul Rahman Abdullah 1976)

Lalu dimandikan anjing buruan:

Limau pulut limau lelangkan ketiga limau Melaka
usu tersorok mata menghilang
Aku buang serau dengan celaka
Mak putih sidang putih
Bukan aku nan memulih
Lagi rimbun lagi rampak
Bak dulu kala
Kejaran anjingku ini
Esa sebulan, empat sebulan
Lima sebulan, enam sebulan
Tujuh sebulan
Buruan anjingku ini

Jangan dilambat tangan disegi
Orang pulang ke rumahnya.

(Abdul Rahman Abdullah 1976)

Memungut dan menurunkan manisan lebah, nira enau atau nira mayang, untuk dibuat gula dan bahan minuman merupakan pekerjaan yang sulit dan sukar. Lebah, misalnya, bersarang di pohon yang tinggi, besar, di dahan yang sukar dicapai. Pemanjatnya akan terdedah kepada pelbagai bencana. Selain daripada itu harus pula dipertimbangkan kepercayaan yang berhubung dengan semangat dan penunggu yang dipercayai wujud pada benda-benda tersebut. Justeru itu pekerjaan yang terlibat menghendaki syarat-syarat, bahan dan perlakuan yang khusus, bersama mantera-mantera yang digunakan. Di Negeri Sembilan, mantera dan lagu dalam pekerjaan memungut dan memelihara madu lebah dinamakan 'bersandoi'. Dan mantera-mantera di dalamnya agak menarik, dengan adanya pantun-pantun dan ungkapan-ungkapan puitis yang indah. Mantera di bawah ini dibacakan ketika memasang 'peting' sebagai tangga untuk memanjat.

Assalamualaikum Si Raja Kayu
Borek bernama raja bersila
Batang bernama raja berdiri
Dahan bernama raja berembun
Daun bernama raja bersanding
Berkat datuk nan di darat
Berkat datuk nan di baruh
Berkat datuk nan di hulu
Berkat datuk nan di hilir
Marilah kita sama bermain.

(Tuan Hj Omar Ismail, Kuala Pilah 1978)

Bandingkan dengan mantera ketika melentur mayang dalam pekerjaan mengambil nira kelapa:

Assalamualaikum Puteri Sekuntum Besir
Yang berhaluan berhilir Si Mayang
Si Gedebah Mayang
Puteri tujuh dara Dang Mayang

Mari kecil ke mari
 Mari senik ke mari
 Mari burung ke mari
 Mari halus ke mari
 Aku memaut lehermu
 Aku menyanggul rambutmu
 Aku bawa sadap gading mahu basuh mukamu
 Uri manis tembuni manis
 Manis sampai ke jari manis
 Uri manis tembuni manis
 Manis sampai ke muka mayang
 Sadap gading merancang kamu
 Kaca gading menadahkanmu
 Kolam gading menanti di bawahmu
 Bertepuk berkecar di dalam kolam gading
 Kolam bernama Maharaja Bersalin.

(Skeat 1967, 216-612)

Pekerjaan biasa yang tidak melibatkan semangat dan penunggu mungkin juga memerlukan mantera sebagai tangkal atau azimat. Mantera pelaris di bawah ini berguna untuk pekedai dengan harapan melariskan jualannya:

Hei seri mina seri
 Seri menyalok ke barang aku
 Garam di laut asam di darat
 Pecah liur sekalian umat manusia.
 Qulhu Allahu Ahad
 Allahu 's'-Samad
 Lam jadi pelaris menjadi
 Lam jadi pelaris menjadi
 Lam jadi pelaris menjadi
 Dengan berkat doa
 Laillahaillallah
 Muhammad Rasulullah.

(Wan Ahmad Hj Wan Abd. Rahman, Kuala Selangor 1978)

Mantera di atas dibacakan pada air, campuran air hujan yang diambil pada malam Jumaat, dan air laut (air di kuala sungai): dilakukan antara malam-malam 13, 14 dan 15 haribulan, iaitu waktu-waktu bulan penuh. Mantera itu didahului dengan membaca *al-*

Fatihah sekali, *al-Ikhlâs*, tiga kali, *al-Khalaq* sekali, *al-Nas* sekali kemudian selawat atas Nabi tujuh kali lalu dihembuskan pada air tadi sambil membaca mantera di atas. Air itu disimpan di dalam jag atau botol, diletakkan di tempat yang selamat.

Perubatan dan perbomohan

Selain daripada mantera pakaian diri, bahagian inilah yang paling banyak dan luas penyebarannya. Hampir semua jenis penyakit mempunyai mantera untuk mengubatnya; dan ini bersama amalan, bahan, syarat-syarat dan pantang larangnya. Sesuatu jenis penyakit mungkin mempunyai pelbagai mantera yang berlainan dan tidak jarang pula sebuah mantera dapat digunakan untuk pelbagai jenis penyakit. Melihat judulnya sekali imbas, menimbulkan anggapan bahawa seluruh penyakit dapat diubat dengan mantera dan amalannya. Dan ini meliputi dari yang paling sederhana, seperti mengubat sawan dan terkena cika, hingga kepada yang lebih sulit seperti dirasuk hantu, gila atau terkena buatan orang. Dari sepasang mantera yang terdiri daripada beberapa baris dan diakhiri dengan semburan air sirih, hingga kepada yang lebih panjang, memakan masa semalam suntuk atau beberapa malam seperti dalam kebiah, belian, makyung, main puteri, saba bagih dan lain-lain. Perhatikan beberapa contoh di bawah ini:

Tawar bisa

Kekak cendawan kekak
Tumbuh cendawan hilang lupa
Titik air tiga titik
Aku mengeluarkan bisa
Dalam tubuh si anu ini
Masuk segala tawar
Keluar segala bisa
Hu Allah.

(Kaluh bin Alimi, Melaka 1978)

Tawar juga digunakan untuk mengubat penyakit yang lebih sukar, seperti dirasuk hantu, pelesit, polong, bajang dan orang bunian; atau penyakit wabak, seperti "orang baik-baik" (cacar), taun dan lain-lain. Lihat "tawar penyakit orang baik-baik" di bawah ini:

Hei, orang baik
Aku tahu asalmu
Kejadianmu duduk dalam neraka jahanam
tiada bersifat
Maka kamu keluar dari neraka jahanam
kamu singgah kepada anak adam
Baharulah kamu bersifat
Aku tahu asalmu tujuh beradik:
Kamu jadi daripada dadih yang hitam
Kamu jadi daripada roma yang hitam
Kamu keluar daripada kulit yang hitam
Kamu keluar daripada daging yang hitam
Kamu keluar daripada urat yang hitam
Kamu keluar daripada lendir yang hitam
Kamu keluar daripada tulang yang hitam.

Bukan aku empunya tawar
Dewa Betara Nerada empunya tawar
Bukan aku empunya tawar
Dewa sang sembah empunya tawar
Bukan aku empunya tawar
Hampas neraka jahanam yang empunya tawar
Aku tawar sekalian yang bisa
Aku padam sekalian yang nyala
Jikalau bisa minta tawar
Jikalau nyala minta padam
Sidi guru, sidilah aku kepada guruku.

(Za'ba 1962, 121 – 122)

Suatu jenis mantera yang amat menarik dalam sistem perubatan dan perbomohan ini ialah yang disampaikan dalam bentuk drama bersama dialog, muzik, nyanyian dan tarian hingga merupakan satu persembahan seni, drama atau taridra. Kebiah, belian dan makyung yang terdapat di Kedah, mungkin merupakan bentuk yang terawal dan tipikal dalam cara pengubatan seperti ini. Penyakit yang dirawat ialah yang berhubung dengan semangat, tertegur, tersampuk atau terkena sihir; dan yang dirawat pula umumnya daripada kaum keluarga bomoh tuk kebiah, tuk belian atau tuk puteri. Dalam perlakuannya menunjukkan hubungan yang erat dengan binatang, khasnya harimau atau harimau jadian, kerana itu tuk bomoh biasanya meniru gerak-geri harimau. Dalam keadaan lupa itu tuk bomoh menghidu tubuh pesakit, menunjuk bahagian yang sakit dan

seterusnya menyatakan ubatnya. Terlepas daripada persoalan magis, tahap dan langkah-langkah pengubatan serta latar belakang kepercayaan mengenainya, aspek yang sangat menarik ialah pada ungkapan-ungkapannya yang puitis, sederhana dan spontan. Dengan rentak dan intonasi, dengan iringan muzik daripada rebab dan gendang, tuk bomoh dapat menimbulkan kuasa magis untuk menyembuhkan penyakit. Perhatikan petikan di bawah, dari permainan kebiah, ketika tuk kebiah bertanya melalui tuk paduan (pemain gendang atau rebab):

Apa hajat memanggil datuk
 Datang ke mari ke balai dunia
 Datang ke mari
 Kalau musuh-musuh di mana
 Kalau berperang, perang di mana
 Panggil datuk datang ke balai
 Balai anjung balai Sultanah
 Di pagi hari datuk duk tidur tengah lali
 Lalu bunyi duk berdengar
 Lekas bangun, saya ngan panggil terjerit-
 jerit
 Sayalah datang ke mari
 Menuju ke jinjang
 Habis letih dengan dilayu
 Kenapa anak, kenapa cucu
 Kenapa pedih dengan bisa
 Lama sungguh saya tak datang

(Hajah Esah bt Ahmad, Kuala Ketil 1978)

Dalam belian juga, terdapat mantera yang hampir sama maksudnya:

Weh mak, apalah hajat
 Memanggil kami datang ke mari
 Kalau musuh perang di mana terbit
 Padang yang luas saujana padang.

Naik main janda beremas
 Sayang bersanding tali terpedung
 Hantu sebatang
 Padang yang luas saujana padang.

Apalah hajat memanggil kami
 Naik main wau beremas

Sekaum-kaum, sepuak-puak
Anak cucu cicit
Di padang luas saujana padang.

Nak tengok anak cucu cicit
Terlalu panas
Manalah datuk tengok
Datang ke mari
Di padang luas saujana padang
Tempat kami.

Dalam makyung yang bertujuan mengubat penyakit, didapati dialog dan jalan cerita yang hampir sama dengan makyung yang dipersembahkan sebagai hiburan, misalnya dalam nyanyian untuk "Raja Muda dan Puteri Bongsu" di bawah ini:

Fikir hamba di dalam hati
Ayah, janganlah tegur hamba di dalam dada
Fikir siang menjadi malam
Terlupa malam hamba terlupa
Perut lapar terasa kenyang
Badan kurus terasa gemuk
Sangat lama hamba datang ke negeri
Datang ke negeri Tanah Jawa
Tanah Jawa hamba dah lama
Ambil hayat lama-lama
Jangan hamba dok seksa diri dan badan ayah
Sampaikan bonda ayah tak kenal ayah tak
sebut
Anjung ketujuh bilik sembilan
Raja Muda tidur beradu
Gerak siang menjadi malam
Gerak ke kiri balik ke kanan
Gerak ke kanan balik ke kiri
Gerak Tuan Puteri Bongsu
Mari tidur beradu
Di anjung ketujuh
Gerak sekarang gerak hamba gangguan.

(Hajah Esah bt Ahmad 1978)

Bentuk yang hampir sama terdapat dalam main puteri, bagih dan saba, yang lebih terkenal di Kelantan dan Terengganu. Bezanya, pengubatan-pengubatan tersebut lebih rumit dan mengambil masa

yang lebih panjang; biasanya antara tiga hingga lima malam berturut-turut. Sebahagian daripada mantera berbagih diberikan dalam lampiran.

Mantera dalam upacara

Dalam golongan ini tidak termasuk mantera-mantera yang digunakan sebagai upacara memulakan sesuatu kegiatan, seperti misalnya menabur benih padi, mendirikan rumah atau memulakan pengubatan main puteri, bagih dan lain-lain. Mantera-mantera untuk tujuan tersebut, telah tergolong dengan sendirinya ke dalam bahagian-bahagian yang berkenaan dan telah pun dibicarakan di atas tadi. Upacara-upacara yang dimaksudkan di sini ialah yang merupakan kegiatan yang lebih besar dan menyeluruh, yang melibatkan sebahagian besar anggota masyarakat, misalnya upacara puja pantai, menyemah kampung, melancarkan bahtera atau lancang, bahkan memulakan permainan layang-layang. Lihat sebahagian daripada contohnya di bawah ini:

Melancarkan bahtera ke laut:

Assalamualaikum
Medang Raya, Medang ke Tanah
Jangan engkau bercerai dua beradik
Aku nak menghantar seboleh-bolehnya
Ke mana-mana tempat hendak pergi
Kalau tidak, Engkau derhaka kepada Allah

(Skeat 1967, 621)

Mantera memulakan istiadat:

Hei Saidina Alam
Marilah bersama-sama aku
Akulah bomoh yang asal
Bomoh yang usul
Bomoh yang tidak tiru
Bomoh yang turun-temurun
Marilah mu bersama-sama aku
Aku nak buat kenduri khidmat
Assalamualaikum
Aku kirim salam kepada jin tanah
Aku tahu asalmu
Mu keluar dari air ketubang

Bukan aku melepas bala mustaka
 Sang Kaka Sang Kipat melepas bala mustaka
 Bukan aku melepas bala mustaka
 Jin Taru melepas bala mustaka
 Bukan aku melepas bala mustaka
 Jin yang tua melepas bala mustaka
 Aku melepas kweng keneng
 Cara badi bala mustaka
 Aku lepas pada tahun ini
 Aku lepas pada hari ini
 Aku lepas pada saat ini
 Aku lepas sekali dengan rumahtangga
 Aku lepas sekali dengan kain baju
 Aku lepas sekali dengan periuk belanga
 Aku lepas sekali dengan lekar, sudip, senduk
 Aku lepas sekali dengan bomoh tabib
 Dengan kata sa tiga lima tujuh lepas
 Dengan berkat kata
 Lailahaillallah
 Muhammadar-Rasulullah.

(Husin bin Ahmad, Pasir Putih 1977)

Daripada contoh-contoh dan perbincangan yang dikemukakan dalam bahagian ini dapatlah diperlihatkan bagaimana luasnya pencakupan tema dan isi mantera-mantera Melayu. Hampir seluruh bidang dan keperluan hidup, pengalaman, ketakutan dan persediaan manusianya dalam menghadapi sebarang kemungkinan seolah-olah telah dapat dipenuhi oleh manteranya. Daripada judul dan isi sesebuah mantera dengan segera menjelaskan maksud dan fungsinya serta tanggapan, kepercayaan, penyerahan, usaha dan harapan manusia kepada kuasa Yang Maha Esa dan kuasa-kuasa ghaib yang lain yang juga berada di bawah kekuasaan-Nya.

Fungsi dan Penyebaran

Dalam pembicaraan mengenai tema dan isi di atas, telah juga disentuh dengan ringkas tentang fungsi mantera itu dalam masyarakatnya. Ini ialah kerana kelahiran mantera sepertimana genre puisi yang lain juga adalah daripada fungsi atau suasana yang memerlukan. Hanya dalam perbincangan yang lalu itu penekanan diberikan pada isi, motif atau objek yang dikemukakan dalam ungkapan-

ungkapan yang menjalin sesebuah mantra. Dalam bahagian ini yang khusus membincangkan fungsi dan penyebaran mantra, penekanan akan diberikan pada penggunaannya secara praktis dan aktif di kalangan masyarakat tersebut; iaitu sebagaimana yang dilakukan terhadap genre-genre puisi yang telah dibicarakan di sini. Dan, untuk kemudahan menggambarkan keadaan ini, fungsi atau penggunaan mantra akan ditumpukan kepada kehidupan seorang watak yang dimaksudkan untuk mewakili sebuah masyarakat. Di sini diperlihatkan waktu dan suasana ia memerlukan sesebuah mantra, mengapa dan bagaimana ia menggunakan dan kesan pada dirinya dalam hubungannya dengan masyarakat kelilingnya.

Pada praktisnya, mantra telah digunakan ketika seorang anak masih dalam kandungan ibunya. Upacara melenggang perut, misalnya dilakukan ke atas ibu yang sedang mengandung sulung diadakan pada bulan ketujuhnyanya. Pelbagai mantra digunakan dalam pelancaran upacara itu; satu daripadanya 'jampi pelindung' di bawah ini, dibacakan oleh bidan menjelang selesainya upacara:

Rumah bertiang teras jelatang
 Rumah berbendul batang bayam
 Bertaburkan batang purut-purut
 Yang berbulu roma songsang
 Yang menaruh jala lalat
 Yang bergendang kulit tuma
 Janganlah engkau mungkir setia padaku
 Jangan kaubawa bencana pada anak cucu aku
 Matilah engkau ditimpa daulat empat
 penjuru alam
 Mati ditimpa malaikat empat puluh empat
 Mati disula besi kawi
 Mati dipanah halilintar
 Mati disambar kilat senja
 Mati ditimpa Quran tiga puluh juz
 Mati ditimpa kalimah Allah.

(Awang bin Ahmad, Tumpat 1976)

Mantera juga mungkin diperlukan ketika si ibu sedang melahirkan; misalnya anak tidak lahir pada waktu yang sewajarnya, sedang si ibu telah lemah atau tidak berdaya lagi. Tuk bidan yang bertugas lalu membacakan mantra "penyenang bersalin" sambil meng-

gosokkan minyak selusuh di perut ibu:

Bukan aku yang buka pintu rajat
 Allah yang buka pintu rajat
 Bukan aku yang buka pintu rajat
 Muhammad yang buka pintu rajat
 Bukan aku yang buka pintu rajat
 Lokman Hakim yang buka pintu rajat
 Tuk bomoh yang ketujuh yang buka pintu rajat
 Bukan aku yang buka pintu rajat
 Tuk bidan ketujuh yang buka pintu rajat
 Dengan berkat doa
 Lailahaillallah.

(Wan Ahmad bin Hj Wan Abd. Rahman, Kuala Selangor 1978)

Dalam membesarkan seorang anak, di persekitaran kampung yang terdedah pada pelbagai ancaman penyakit, diperlukan pula persediaan menghadapinya. Daripada senarai judul-judul mantera yang telah dikumpulkan terlihat yang paling banyak daripada jenis penyakit perut, sawan, senak angin dan ceret-beret, di samping unsur-unsur hantu, pelesit, bajang dan polong yang dikatakan terlalu kerap mengganggu kanak-kanak. Menjelang remaja, si anak memerlukan pula 'pelindung' yang lebih kukuh daripada hantu dan buatan orang, daripada bahaya dalam perjalanan, daripada serangan binatang buas, bahkan daripada gigitan serangga. Perhatikan mantera "pelindung tubuh" di bawah ini:

Qulhu songsang
 Qulhu Allah tujuh kali songsang
 Qulhu Allah Quran tiga puluh juz
 Luar dalam badanku
 Balik berkat Nabi Muhammad Rasulullah
 Hasrat dengki pergi balik
 Balik kepada asal tempatmu
 Tenaga aku seperti baginda Ali
 Suara aku seperti gajah menta
 Berkat doa ajaran guruku.

(Sahut bin Jantan, Port Dickson 1977)

Jika si anak berkecenderungan untuk mengatasi orang lain, ingin menjadi pendekar, tentera atau hulubalang, dia perlu pula

melengkapkan diri dengan ilmu-ilmu kepahlawanan, termasuk kebal, penunduk, pengerun, penderas iaitu mempercepat gerak anggotanya, pengunci untuk mengunci gerak musuh, termasuk binatang buas, harimau, buaya dan sebagainya untuk menghadapi dunia remaja yang penuh cabaran, terutamanya godaan nafsu dan keinginan cinta, seorang pemuda atau gadis harus mempunyai sesuatu, amalan, tangkal atau azimat, sekurang-kurangnya memberikan keyakinan diri. Terdapat berpuluh-puluh mantra untuk pemanis, menaikkan seri pada wajah, seterusnya menarik perhatian orang lain kepadanya. Lihat misalnya mantra "Si Awang Lebih" di bawah ini:

Bismillahir-rahmanir-rahim
 Seri gurun, seri bintang, seri matahari
 Seri naik ke mukaku
 Cahaya limpah ke tubuhku
 Cahaya Allah cahaya Muhammad
 Cahaya baginda Rasulullah.
 Duduk aku seperti raja
 Berdiri aku seperti menteri
 Berjalan aku seperti baginda
 Duduk akulah yang lebih
 Berdiri aku lebih
 Siapa yang berkata
 Akulah yang lebih
 Berkat aku memakai "Si Awang Lebih".

(Alwi Hj Mohd. Salleh, Johor Bahru 1978)

Apabila hati telah terpicik, seluruh minat dan perhatian akan tertumpu kepadanya. Dia mungkin perlu mengamalkan ilmu-ilmu pengasih untuk menarik minat kekasihnya. Dan jika gagal, cintanya tidak dibalas, atau terhalang oleh keluarga kekasihnya, dia akan bertindak lebih jauh, 'mengena' atau memberikan 'hikmat guna-guna' supaya yang dipujanya tidak akan aman hidupnya, tidak lena tidur, lupa makan dan minum atau terus menjadi gila, sehinggalah orang yang dimaksudkan datang kepadanya. Sebuah mantra pengasih yang mengandungi hasrat itu berbunyi demikian:

Hei malaikat kudus kidam
 Keempat puncak bertemu aku dengan si anu

Jika si anu memandang, aku di dalam
renungan matanya
Jikalau si anu bercakap, aku di dalam
cakapnya
Jikalau si anu berjalan, aku di dalam langkahnya
Jikalau si anu makan, aku di dalam nasinya
Jikalau si anu tidur, aku di dalam
selimutnya
Akulah memakai gendangan Nabi Muhammad
Dengan berkat sisi guruku.

(Lassim bin Kasbi, Johor Bahru 1978)

Ilmu-ilmu pengasih akan terus diamalkan walaupun sesudah pasangan itu berumahtangga. Suami dan isteri masing-masing menginginkan kelangsungan hidup yang bahagia dan memuaskan kedua-dua pihak. Cinta mungkin berhubungan erat dengan nafsu jantina. Suami ingin menimbulkan ghairah isteri dan mendapatkan kepuasan seks daripadanya. Mungkin dia kurang bertenaga dengan sebab-sebab kesihatan atau usia yang lanjut, tetapi masih ingin gagah seperti yang diharapkan. Terdapat pelbagai mantera dan amalan untuk tujuan-tujuan itu; lihat beberapa contoh di bawah:

Mantera menutup nafsu isteri:

Hei, si mani ketika
Mari aku temu nawaitu rafaal hadas
Tertutup terkunci nafsu engkau
Daripada lelaki yang lain daripada aku
Berkat doa
Lailahaillallah

(Mamat bin Salleh, Kuala Brang 1979)

Mantera supaya isteri kuat bersetubuh:

Hei kuno kala pudi
Mari aku jatuh setitik
Ke dalam syurga Allah
Dalam syurga Muhammad
Berkat doa Lailahaillallah.

(Mamat bin Salleh, 1979)

Tongkat tua (menambahkan nafsu batin suami):

Assalamualaikum,
 Hei tongkat tua,
 Aku tau asal kau jadi
 Dari besi khursani yang di dalam syurga
 Besi serpai Nabi Allah Adam
 Tujuh hari tujuh malam
 Berkubung kubuh di tanah
 Roh Adam cahaya Adam
 Turun mani naik mani
 Istana Allah
 Allah menyatukan Muhammad
 Meneguh dan menegangkan
 Sendi selereg urat tembagaku
 Naik cahayaku
 Limpah cahaya ke seluruh badanku
 Berkat pengajaran guruku
 Mustajab kepadaku.

(Haji Mohd. Yunus bin Daud Melaka, 1977)

Sebagai orang dewasa yang telah berkeluarga, berumah dan berharta mungkin perlu juga dipelajari serba sedikit mantra untuk kerja-kerja seharian, misalnya berpadi, sawah atau huma, merotan, menangkap ikan, berburu, memungut manisan atau nira; atau mengkhusus kepada sesuatu pekerjaan seperti melemahkan ular, menjerat buaya, menjerat pelanduk, memikat burung dan sebagainya. Rumah dan harta perlu dijaga, 'dipagar' melalui amalan tertentu, atau 'pasung bumi' di bawah ini untuk melemahkan dan menangkap pencuri yang datang mencerooboh:

Hei mamang
 Kesemak lang tunggal
 Kamu berdiri di kanan, Kiraman
 Kamu berdiri di kiri, Katibin
 Kamu tutup sekalian yang bernyawa
 Kamu panah sekalian yang bersifat
 Kesemak lang tunggal
 Kesemak lang tunggal

(Hussin bin Long, Kodiang 1979)

Sebagai manusia biasa, keinginan hidup memadailah setakat itu: panjang usia, murah rezeki, sihat badan dan akal, mempunyai pasangan dan keturunan, rumah dan kampung, dihormati, puas nafsu jimak dan sebagainya, sesuai dengan konsep kepuasan hidup sebagai manusia biasa. Tetapi, untuk lebih berguna di dalam masyarakat, dijemput ke upacara dan istiadat, selain daripada berpelajaran dan beramal ibadat, ialah dengan menjadi dalang, bomoh atau bidan terkenal. Profesion ini memberikan rezeki, selain daripada keistimewaan peribadi. Untuk mencapai tujuan itu, semua ilmu yang berkenaan harus dituntut dan diamalkan. Dalam perdalangan seperti wayang kulit, makyung, jikey dan sebagainya, pelbagai mantera perlu diamalkan, pelunak suara, penghilang gugup dan darah gemuruh, penguat badan supaya dapat berdalang semalam suntuk, pelindung diri daripada hantu syaitan dan buatan orang, dan yang paling penting daya penarik untuk memikat para penonton.

Dalam pengubatan yang lebih sofistikated, seperti main puteri, bagih dan saba, selain ilmu-ilmu pembantu di atas, perlu pula pengetahuan yang luas dalam bidang-bidang tersebut. Dalam suatu persembahan, puteri atau bagih, bomoh bukan saja mahir dalam cara dan peringkat-peringkat pengubatan, tapi dia juga seorang dalang, pelakon, penari, pemain muzik dan penyanyi yang baik. Lihat misalnya sebahagian daripada mantera yang dilagukan dalam main puteri di bawah ini sebaik selesai bahagian bertabik:

Mantera Angkat Angin Teri
Serilah gunung berdara salam
Sahut salam berdiri saksi
Saksi termaklum nenek awal guru mula
Guru tujuh dua belas jadi
Nak gerak asal titih debu berbangkit dalam udara.

Berpita-pita di kaki alif, di bayang ba
Ba cukup, ba genap di sekalian alam
Hari ketujuh malam kelapan.

Kalau begitu hamba nak titih angin Islam baka.
Ayah haji, bonda malai dijunjung
Ayah ghaib di tanah suci
Bonda hilang di tanah mulia
Anak duk nanti di pintu asyik

Asyik terayun di pintu nurani
Asyik terdengar di pintu Singa Maling
Lalu terbuka pintu asyik berasyik.

Lalu hamba nak titih angin Berma Sakti
Bertulang tunggal, berlidah fasih, air
liur masin
Barang pinta barang jadi
Barang kehendak barang boleh
Minta jaga lekas dengan segera
Jaga atas menjadi payung
Jaga bawah menjadi pelapit
Kiri kanan dari mula
Asal di hadapan Nabi Muhammad
Minta jaga sebarang jaga
Jaga lekas dengan segera.

(Hashim bin Mamat, Pasir Putih 1977)

Apa yang digambarkan secara ringkas dalam perbincangan di atas, seolah-olah memperlihatkan masyarakat Melayu itu masih dibaluti oleh fahaman-fahaman dan amalan-amalan kuno yang terikat kepada kepercayaan-kepercayaan karut tentang jin, jembalang, hantu dan syaitan. Sesungguhnya tanggapan begitu hanya suatu tafsiran saja. Dalam kehidupan yang nyata, walaupun amalan magis masih tersebar luas di seluruh tanahair (apalagi di Sabah dan Sarawak), namun pada hakikatnya masih wujud dua pilihan kepada anggota-anggota masyarakat itu, iaitu sama ada menggunakan yang tradisional, melalui magis dan perbomohan, atau yang moden, melalui klinik dan doktor. Bagi yang tinggal di pedalaman, pawang dan bomoh menjadi pilihan pertama, bukan saja untuk penyakit-penyakit biasa, apalagi yang sulit dan sukar. Sementara yang tinggal di bandar, hospital dan doktor sebagai pilihan pertama, bomoh dan pawang sebagai pilihan kedua. Untuk penyakit-penyakit yang umum, patah tulang, penagih dadah atau lemah jantung, hingga pada yang ganjil, sihir, buatan orang dan sebagainya, pilihan kedua nampaknya lebih dipercayai oleh masyarakat bandar.

Pada waktu yang akhir-akhir ini, main puteri, ulit mayang dan saba telah berubah kepada bentuk hiburan, untuk tontonan pelancong dan pengkaji budaya, selain daripada unsurnya yang semula jadi iaitu pengubatan dan perbomohan. Namun, dalam persembah-

an-persembahan itu, unsur dan perlakuan magisnya masih tetap dikekalkan. Ringkasnya, walau apa jua tafsiran yang diberikan pada amalan dan tanggapan ini, kenyataannya masih terbukti bahawa mantera, perbomohan dan amalan magis kekal diamalkan secara langsung atau tidak oleh sebahagian besar masyarakat Malaysia hari ini.

DIKIR

Erti dan Bentuk

Perkataan dikir dalam bahasa Melayu ialah daripada bahasa Arab *zik'r*, yang bererti:

The religious ceremony, or devotion, which is practiced by the various religious orders of faqirs, or Derweshes. Almost every religion Muhammadan is a member of some order of faqirs, and, consequently the performance of zik'r is very common in all Muhammadan countries but it does not appear that any one method of performing the religious service of zik'r is peculiar to any order. (Hughes 1964, 703).

Dalam bahasa Melayu zikir digunakan sebagai:

1. Puji-pujian kepada Allah, diucapkan tanpa lagu atau dengan lagu atau intonasi yang berulang-ulang.
2. Doa atau puji-pujian berlagu; biasanya disampaikan dalam perayaan Maulud Nabi.
3. Lagu atau nyanyian dengan pantun atau puisi yang lain yang dilakukan beramai-ramai. (Teuku Iskandar 1970, 240)
4. Dikir (*chants*) ini termasuk juga mantera, jampi, serapah atau gugusan kata yang didikirkan atau diungkapkan. (Mohd. Taib Osman 1976, 59-60)

Dalam bahasa Melayu, perkataan zikir digunakan di samping dikir (dike), atau jikir (jike). Dalam daerah-daerah yang telah ditinjau untuk tujuan kajian ini, sebutan yang paling menyeluruh

ialah dike; sementara jike digunakan untuk merujuk kepada sejenis drama Melayu lama yang dikenali sebagai 'jikey'. Permainan ini terdapat di Utara Semenanjung Malaysia, khususnya di Langkawi, Perlis dan di Wilayah Siam Selatan, Satun, Pattani dan Naratiwat (Harun Mat Piah 1979a, 7-9). Namun begitu 'jikey' tidak tergolong ke dalam dikir atau zikir yang dibicarakan dalam kajian ini.

Memang pada dasarnya perkataan zikir itu merujuk kepada perlakuan yang merupakan sebahagian daripada amal ibadat kepada Tuhan, iaitu dengan memuji-muji dan mengagungkan kekuasaan-Nya, serta puji-pujian kepada Rasul-Nya, Muhammad S.A.W. Dalam perlakuan berzikir untuk ibadat ini tidak termasuk pergerakan-pergerakan fizikal seperti lompat atau tari dan tidak juga diiringi muzik dan nyanyian, selain daripada intonasi yang tertentu, sesuai dengan ibadat itu dan bahan bacaan yang dizikirkkan. Umumnya juga zikir untuk ibadat ini dilakukan selepas sembahyang – seorang atau berjemaah – atau di majlis-majlis tahlil arwah dan sebagainya.

Bagaimanapun zikir atau dikir yang dibicarakan dalam bab ini tidak lagi berupa ibadat yang sebenar, tetapi telah berkembang menjadi suatu bentuk persembahan atau permainan kesenian (Harun Mat Piah 1980b: 23-27), dengan fungsi yang penting dalam kehidupan masyarakat. Dalam kegiatan-kegiatan ini, ungkapan-ungkapan puitis memuji Tuhan dan Rasul itu telah dinyanyikan dalam lagu dan irama yang tertentu, diiringi dengan bunyi-bunyian serta gerak-gerak fizikal seperti bergerak, berjalan, melompat atau menari (Mohd. Taib Osman 1979, 97). Pergerakan-pergerakan inilah yang sesuai dengan seni katanya, lagu dan nyanyian, alat dan persembahan muzik, tujuan dan tempat diadakan yang menjadi sektor dalam membezakannya dengan yang lain; baik dari segi nama, mahupun pada bentuk dan fungsinya. Justeru itu, dari segi fungsi kita mengenal 'dikir maulud', diadakan di dalam majlis sambutan Maulud Nabi; 'dikir berarak', ketika mengarak pengantin, tetamu kehormat dan lain-lain, 'dikir rebana' yang hampir sama dengan 'dikir berarak', tetapi diadakan ketika majlis sedang berjalan. Dari faktor tempat dan suku kaum yang mengamalkannya, dikenali pula 'dikir Pahang' yang terdapat di Pahang, 'dikir Perak' didapati di Perak dan 'dikir Minang', oleh suku kaum Minangkabau, dengan lagu dan cara yang tersendiri. Berdasarkan isi dan judul, dikenali

pula 'dikir badau' di Terengganu, 'dikir burdah' di Selangor dan Pahang dan 'dikir Nabi Allah' di Negeri Sembilan. Di Johor, tidak dinamakan dikir, tetapi 'kempelingen' yang bermakna 'gendang-gendangan', walaupun isi, bentuk dan fungsinya sama dengan dikir yang lain. Digolongkan juga sebagai dikir, kegiatan-kegiatan yang sama fungsinya, tetapi tidak tergolong sebagai permainan kesenian, iaitu marhaban, berzanji, endoi dan nazam. Namun demikian, endoi dan nazam tidak dibicarakan di sini kerana daripada bentuk dan fungsinya, puisi tersebut telah tergolong ke dalam bentuk tertentu, iaitu syair dan nazam (lihat Bab IV).

Seperti yang diertikan oleh *Kamus Dewan* di atas tadi, istilah dikir merangkumi juga permainan-permainan kesenian yang sama asalnya, tetapi telah hilang unsur-unsur agamanya hingga menjadi lebih dekat kepada hiburan, seperti 'dikir laba', 'dikir barat', 'dikir rebana kercing', 'dikir rebana asal' dan 'dikir timur', semuanya terdapat di Kelantan, 'dikir lotah' di Perak dan 'beduan' di Perlis. Tetapi dalam kajian ini jenis-jenis tersebut tidak dibicarakan. Pertama, mungkin kerana bentuk puisinya telah tergolong ke dalam genre yang lain, misalnya pantun dan syair, dan keduanya, pada tanggapan penulis, perkataan dikir dalam istilah-istilah itu adalah merujuk kepada bentuk persembahan, bukan bentuk puisi. Sedangkan dikir yang menjadi tumpuan kajian ini ialah suatu bentuk puisi dengan ciri-ciri yang tersendiri, berbeza daripada genre-genre puisi yang lain. Kajian ini juga tidak menganggap jampi, mantera dan serapah sebagai dikir, baik pada bentuk persembahan mahupun bentuk puisi, seperti yang disebutkan oleh Mohd. Taib Osman. Ini kerana, pada kenyataannya mantera dan jampi tidak didikinkan beramai-ramai seperti perlakuan dalam dikir; dan ia juga tidak merupakan kegiatan ibadat seperti yang dimaksudkan untuk makna zikir.

Suatu ukuran yang penting digunakan dalam kajian ini ialah bahasa; iaitu bahasa Melayu. Kerana itu, walaupun terdapat pelbagai jenis dan bentuk dikir daripada pelbagai daerah di Malaysia, pilihan kita untuk pembicaraan hanya tertumpu pada yang berbahasa Melayu seluruhnya, seperti dalam "Dikir Nabi Allah" dan yang bercampur Arab dan Melayu seperti dikir laba dan berzanji. Dari segi bentuknya ketiga-tiga jenis dikir ini tergolong sebagai puisi bebas, iaitu terdiri daripada ungkapan-ungkapan

sejajar yang puitis, tetapi tidak mempunyai bentuk yang tertentu dari segi berangkap atau tidak; jika berangkap tidak tentu jumlah barisnya dalam serangkap, jumlah perkataannya dalam sebaris, memakai rima atau tidak. Sesuatu untai dikir mungkin terbina bersama bentuk-bentuk yang lain, khususnya syair dan pantun. Dan sesuatu untai atau rangkap dapat melengkapkan satu keseluruhan idea.

Bahan-bahan teks bagi genre ini juga amat terhad, baik pula jumlah mahupun pada penyebarannya. Untuk dikir laba tidak terdapat bahan bertulis dan tidak juga ada kajian yang lengkap terhadapnya, selain daripada sebuah latihan ilmiah di peringkat Sarjana Muda (lihat Mohd. Nazir Hassan, UKM, 1976/77). Bagi berzanji hanya sebuah bahan bertulis karya Haji Jamaluddin Hashim (1972) dan bagi dikir Nabi Allah, terdapat tiga versi teks, yang merupakan kelainan daripada versi yang sama, masing-masing dari Kampung Senaling, Kampung Talang dan Kampung Kayu Ara; ketiga-tiganya dari daerah Kuala Pilah, Negeri Sembilan. Untuk mendapatkan gambaran yang agak jelas, di bawah ini dibicarakan bentuk-bentuk tersebut dengan beberapa contoh yang sesuai:

Dikir laba

Seni kata dikir laba jelas berada dalam peringkat peralihan, iaitu selain daripada bahasa Arab yang betul dan bermakna, terdapat pula bahagian yang merupakan campuran Arab dan Melayu, kata-kata Arab yang tidak bermakna dan akhirnya bahasa Melayu yang baik dan bermakna. Walau bagaimanapun kata-kata Arab yang digunakan dan isi keseluruhan suatu untai dikirnya tidak berunsur keagamaan seperti yang terdapat dalam marhaban dan berzanji atau dikir Nabi Allah. Ikuti contoh di bawah dalam lagu yang berjudul "Ayo Seke".

Siapa yang pakai baju biru
Yang duduk di situ
Memandangkan aku
Hatiku merasa rindu.
Ayo seke, hei, biluhana
Bilaituma bithawal fu'adi
Yasata 'ilafala
Bitijarti
Biluttulu biha wal tumala

*Sakilal-alwa
Bawal gul mali, ra'al berana
Ihla ghaura biwayal alayala
Wayali waya ra'bi
Hai Kuntum hail minal alal kunfal
Waya hu'ala ala 'alami*

Wahai jika adik pandai menari
Lengkok lenggang goyang-goyang kaki
Kalau sudah tak ada jalan lagi
Tak sah tebeng wat sakit rasa sendi;

(Haji Jamaluddin Hashim 1972, 69)

Rangkap pertama dalam lagu di atas adalah dari sebuah lagu Melayu yang agak popular sedikit masa yang lalu. Dari segi bentuk ia tergolong sebagai syair dan mungkin sajak bebas yang umum dalam seni kata lagu-lagu Melayu dalam tahun 50-an. Rangkap berikutnya dalam bahasa Arab, tetapi tidak semuanya mempunyai erti, baik dari segi perkataan mahupun kalimat; misalnya *ayo seke, bilaituma, alfa'adi, yasata, bahnawa, al-'alwa'* dan *burana*. Kata-kata Arab yang dapat diertikan seperti *bahnawa* (dengan nafsu), *bitijarati* (lihatlah), *'Ala* (di atas), *bawal* (dengan junjungan); namun dalam konteksnya, perkataan-perkataan itu juga tidak memberikan pengertian yang bermakna. Ringkasnya seni kata dikir laba tidak mempunyai nilai puisi yang baik dalam konteks puisi Melayu lama. Atas alasan ini, bentuk ini tidak akan dibicarakan selanjutnya.

Berzanji

Terdapat dua sumber seni kata berzanji, satu dalam bahasa Arab dari *Kitab Majmu'a Maulud Syarif al-Anam* (hlm 72 – 147); dan yang lain dalam bahasa Melayu, oleh Haji Jamaluddin Hashim, berupa terjemahan daripada bahasa Arab dari puisi berzanji karangan al-Syed Jaafar al-Berzanji, antaranya Madrajus Sa'ud, syarah atas kitab berzanji karangan al-Syekh al-Nawawi al-Bantana.

Terjemahan dalam *Berzanji Arab-Melayu* ini dapat dikatakan baik, sesuai dengan disiplin penterjemahan yang sewajarnya. Seni kata asalnya juga daripada bentuk puisi bebas, dari jenis qasidah yang serima (*monorhyme*), tidak saja dalam sesuatu untai, malah seluruh buku itu dari awal hingga akhir. Bagaimanapun, agak sulit

mengekalikan bentuk demikian dalam bahasa Melayu bukan saja kerana kelainan struktur bahasa dan perbendaharaan kata, tetapi juga kerana tradisi puisi yang berlainan. Perhatikan beberapa contoh di bawah ini, dipetik dari buku tersebut:

Penggal I

Bismillahir-rahmanir-rahim

- a. Kumulakan karangan ini, dengan nama Tuhan Ilahi
Kumohon limpahan berkat atas segala nikmat yang
telah diberi
Kuucapkan pujian kepada Allah sebenar-benar puji
Kuiringkan pujian dengan kesyukuran yang amat
tinggi.
- b. Kupohonkan supaya Allah cucurkan rahmat dan
selamat kepada junjungan yang nurnya
mula-mula dijadikan Allah di alam nyata
Nur yang berpindah dari keturunan, demi
keturunan, yang kesemuanya keturunan mulia
Kupohonkan semoga Allah, kurniakan keridaan
khasnya kepada seluruh keluarga baginda
Amnya kepada sekalian sahabat, pengikut-pengikut
sahabat dan orang-orang terkemudian dari
masa ke semasa.
- c. Kupohonkan kurniaan hidayat, menuju jalan yang
tenang nyata
Jaya menuntut elakkan daripada langkah-langkah
yang sesat melata
Kusiarkan sesudut kisah Junjungan dalam gubahan
yang indah cipta
Gubahan dari nasab yang mulia menyedapkan
pendengaran siapa juga.

(Haji Jamaluddin Hashim 1972, 8)

Di beberapa tempat lain terdapat bentuk syair dan bentuk bebas seperti dalam puisi moden; sementara yang berbentuk syair merupakan syair Melayu yang tipikal, bebas daripada bentuk Arabnya. Suatu rangkap daripadanya berbunyi demikian:

Memuliakan Muhammad Allah pelihara
Keturunan baginda suci mulia

Tidak tersentuh sumbang dan cela
Sajak Adam ke ayah bonda baginda. (hlm 12)

dan sebuah puisi bebas seperti sajak moden:

Suatu rangkaian keturunan yang kaukira tinggi
berharga dengan segala hiasannya.

Mengalungkan dia oleh bintang jauhah
di angkasa akan rakan-rakan bintangnya.

Alangkah cantiknya dokoh bertatah permata
dengan keagungannya.

Dikau permata tunggal yang tiada bandingannya.
(hlm 11)

Ringkasnya puisi ini hampir sama dengan nazam yang terdiri daripada baris-baris yang panjang, seperti yang dibincangkan dalam Bab IV di atas. Dan daripada ukuran puisi Melayu, berzanji tidak memperlihatkan apa-apa ciri yang menarik, dibandingkan dengan nazam atau dikir Nabi Allah.

Dikir Nabi Allah

Dikir Nabi Allah terdapat di beberapa daerah di Negeri Sembilan khususnya Kuala Pilah, Jelebu dan Rembau. Puisi ini seluruhnya dalam bahasa Melayu; tetapi dengan melihat pada bentuk dan susunan kata-katanya, besar kemungkinan ia juga diterjemahkan daripada bahasa Arab dengan cara yang sama seperti berzanji tadi. Tetapi sehingga ini tidak diketahui sumbernya yang asal itu. Menurut keterangan para peminat dan pendukung puisi ini, dikir Nabi Allah adalah terjemahan daripada beberapa buah buku agama dalam bahasa Arab oleh seorang ulama bernama Haji Ghafun dan telah pun ada di Negeri Sembilan sejak tahun 1818. Siapakah Haji Ghafun dan apakah signifikannya tahun 1818 itu dalam konteks perkembangan dikir Nabi Allah ini, masih belum dapat dipastikan.

Bentuk puisi dikir ini dapat dikatakan lebih baik. Ungkapan-ungkapan tersusun dalam baris-baris yang tidak terlalu panjang, mengandungi empat hingga enam perkataan sebaris. Kata-katanya lebih puitis dan kreatif, tidak terikat kepada persamaan rima dan

bentuk seperti dalam berzanji dan nazam. Lihat contohnya di bawah yang menceritakan seksaan di neraka:

Neraka itu tujuh pangkatnya Muhammad
 Tujuh ratus tahun jauh perjalanan
 Sedikit pun tidak nikmat di dalamnya
 Berbagai-bagai jenis azab yang dirasanya.

Jibrail pun berkata kepada Nabi kita
 "Lihat pula hangatnya api
 Sebiji sawi jatuh ke bumi
 Menjadikan hangus langit dan bumi"
 Allah Sallallah.

Orang neraka rantainya besi Muhammad
 Hangatnya tidak lagi terperi
 Jikalau dihantarkan kepada bukit
 Hancurlah bukit gugurkan dirinya
 Allah Sallallah.

(Ihsan Hj Omar Ismail, 1978)

Dua rangkap puisi di atas sesungguhnya tergolong ke dalam satu untai yang sama, iaitu rangkap kedua adalah sambungan kepada kata-kata Jibrail dalam rangkap pertama. Tetapi bentuk dikir Nabi Allah sengaja dibuat dengan begitu rupa; setiap untai mungkin menceritakan suatu tajuk dan terdiri daripada beberapa rangkap; atau suatu tajuk diceritakan dalam beberapa untai yang berasingan, menjadikannya berpenggal-penggal. Setiap penggal dimulai dengan suatu kalimat yang berakhir dengan kata 'Muhammad', misalnya: "Allahumma Salli'ala Muhammad", atau "adalah rumah di dalam syurga Muhammad" atau seperti tajuk-tajuk di atas. Dan setiap rangkap diakhiri dengan selawat atas nabi seperti di atas, atau "Allah, Allah di Tanah Makkah". Kalimat akhir ini, dalam persembahannya, dilagukan dengan nada suara yang tinggi dan dalam lagu yang lain daripada teks seluruhnya. Perhatikan contoh lain yang memberi ingat kepada mengerjakan sembahyang:

Tatkala kita pergi sembahyang Muhammad
 Banyaklah langkah kamu yang tiada terbilang

Suatu ilmu yang tiada hilang
Kepada akhirat Jami' maka ditimbang.

Di hadapan kadi Rabbul Jalil
Barang hukumnya terlalu adil'
Barang dikatanya terlebih benar
Jika berat daun ke kanan, lebih amal nya
Masuklah kamu ke dalam syurga Jannatun Naim.

Dengan redanya Allah Tuhan kita
Jikalau berat daun ke kiri, kurang amal nya
Masuklah kamu ke dalam neraka
Binasalah dirinya dengan merah kepada Tuhan
Allah Sallallah. (hlm 43)

Pada beberapa tempat dalam dikir ini terdapat baris-baris syair yang tipikal – empat baris serangkap, empat perkataan sebaris, dengan rima a-a-a-a – bersama dengan ungkapan-ungkapan yang berima, tetapi tidak tergolong sebagai syair; misalnya:

Segala itulah mula terjali Muhammad:

Tuhan kita itu Tuhan yang sungguh
Hukumannya terang seperti suluh
Terang di surat bilangan sifat yang dua
puluh
Itulah tali yang amat teguh.

Setengah manusia banyak cenderung
Sehari dan semalam demikian jua makan
dan minum
Sudah terikut perangai hantu syaitan
Hawa nafsu tidak ditolakkan
Tidaklah sampai datang menghadap ke
hadrat Tuhan
Allah Sallallah (hlm 85 – 87)

Rangkap pertama menepati ciri syair empat baris, dengan rima a-a-a-a, walaupun baris ketiga lebih panjang daripada syair yang biasa. Rangkap berikutnya hampir sama dengan nazam iaitu jika disusun dalam dua baris serangkap dengan rima a-a, a-a, atau serima. Perhatikan:

Setengah manusia banyak cenderung
Sehari dan semalam demikian jua makan dan minum

Sudah terikat perangai hantu syaitan
Hawa nafsu tidak ditolakkan.

Selain daripada itu terdapat untai-untai yang lebih menyerupai syair: empat perkataan sebaris, tetapi tidak dalam empat baris serangkap. Setiap baris berima sama (*monorhyme*); jelasnya hampir sama dengan qasidah Arab. Yang lebih menarik, untai di bawah ini hampir sekali dengan "Syair Perahu" oleh Hamzah Fansuri (lihat Doorenbos 1933, 18-19):

Nabi Allah Nabi Muhammad
Sampailah masa dengan waktu
Datanglah angin segala kelengkapan
Belayarlah perahu Sidang Budiman.

Wujud Allah nama lautnya
Ilmukan Allah nama perahunya
Imankan Allah nama kemudinya
Yakinkan Allah nama juragannya
Zahir dan batin nama lantainya
Tawakal akan Allah nama kelasinya
Tauhidkan Allah nama suaranya
Lailahailallah nama talinya
Agamakan Allah nama anak dayungnya
Selawatkan Nabi nama muatannya
Astaghfirullah nama sauhnya
Allahu Akbar nama anginnya
Wallahuaklam nama rantainya
Kudrat dan iradat nama negerinya
Fakir yang sabar datang mengerjakan
dianya
Kepada Tuhan di dalam hadisnya.

Sifat yang dua puluh hendak menghafazkan
Taat orang itu kepada Tuhan
Yang bersifat Jalal dan Jamal
Serta qidam dan baqa.

Nabi kita Adam yang pertama dijadikan
Nabi Allah Muhammad yang akhir zaman
Allah Sallallahu alaihi wassalam.

Bentuk Prosa

Seperti dalam teka-teki dan mantera, tidak kurang pula didapati ungkapan-ungkapan yang tidak tergolong sebagai puisi, tetapi lebih dekat kepada prosa. Hanya di dalam penyampaian, dengan rentak dan lagu yang sama seperti pada puisi, bentuk demikian sama saja kesannya seperti bentuk-bentuk yang lain itu. Perhatikan sebuah contoh:

Ibrahim Nabi Allah Ibrahim Muhammad

Nabi Allah Ibrahim itu hidupnya empat puluh
Lima tahun tatkala berperang dengan Nimrud
Lama berperang tiga hari tiga malam
Dapat dibakarnya api segedang gunung
Turun ayat di dalam Quran yang tiga puluh
Di dalam dunia ini, tak usahkan hangus
Hangat pun tidak.

Allah Sallallah (hlm 49 – 50)

Ringkasnya, dari segi bentuk dan struktur, dikir Nabi Allah ini lebih jelas menggambarkan puisi bebas dari segi puisi lama. Penciptaannya semestinya memiliki kebolehan daya cipta yang amat baik, hingga ia berjaya melahirkan ungkapan-ungkapan puitis yang indah, tepat dan yang lebih penting mencapai maksud yang dikehendaki. Dalam mencipta puisinya, ia tidak terkongkong kepada konvensi yang ada dalam tradisi puisinya, tetapi menggunakannya dengan bijaksana sebagai alat (*device*) untuk merangsang kejayaannya. Rasakan bagaimana puitisnya ungkapan-ungkapan di bawah ini:

Orang neraka azabnya tidak lagi terhingga Muhammad:

Azab neraka bukan sedikit
Ular dan kala semuanya menggigit.
Sakitnya bukan alang-kepalang
Sakitnya lantas ke dalam tulang
Tidaklah kita merasai senang.

Kulit dan daging dimakan api
Di sanalah kita tidakkan mati.
Allah Sallallah.

(hlm 60 – 61)

Daripada huraian dan contoh-contoh yang diberikan bagi dua jenis dikir di atas – berzanji dan dikir Nabi Allah – berzanji dapat dikatakan tidak memiliki banyak kepelbagaian. Ini mungkin kerana sifatnya sebagai terjemahan atau adaptasi yang langsung daripada puisi Arab. Justeru mengekalkan bentuk dan isi, menjadikan nilai puisinya berkurangan dibandingkan genre lainnya. Baris-barisnya lebih panjang, tidak terdapat aspek-aspek kesejajaran yang menimbulkan keindahan dan sedikit sekali penggunaan rima yang semula jadi seperti dalam pantun dan syair, dan amat jarang pula pembinaan untai yang terdiri daripada kombinasi pelbagai bentuk seperti dalam dikir Nabi Allah.

Walau bagaimanapun, terdapat juga persamaannya dengan genre puisi Melayu lainnya, seperti prosa berirama, khususnya dalam cerita-cerita penglipur-lara Melayu, iaitu *Hikayat Sulung Jawa*, *Hikayat Terung Pipit*, *Hikayat Selindung Bulan Kedah Tua*, atau “Puteri Lindungan Bulan Kedah Tua”. Persamaan itu pun hanya pada aspek pemakaian bunyi sama (atau bersajak) pada baris akhir setiap kalimat. Tetapi, berzanji mungkin tertakluk kepada bentuknya yang asal, yang lebih terikat kepada puisi Arab, khususnya qasidah. Perkataan-perkataan yang digunakan terkawal dan mempunyai erti yang sesuai dalam kalimat berkenaan. Sementara dalam prosa berirama, khasnya dalam cerita-cerita yang dirujuk, perkataan-perkataan tersebut mungkin berupa frasa rangka (*frame phrases*) yang tidak begitu bermakna, selain daripada fungsinya yang utama untuk mengadakan rima. Perhatikan contoh berzanji di bawah ini:

Kupohonkan kurniaan hidayat, menuju jalan
yang tenang nyata
Jaya menuntut elakkan daripada langkah-
langkah yang sesat melata
Kusiarkan sesudut kisah Junjungan dalam
gubahan yang indah cipta
Gubahan dari nasab yang mulia menyedapkan
pendengaran siapa juga.

Atau dalam bentuk yang lebih panjang:

Masa itu kaum bangsa baginda masih rapat
hinggalah Junjungan mencela sembahsan

berhala dan mengajak mereka menyembah
 Ilahi
 Mereka pun bersikap menentang, melakukan
 permusuhan tidak tabik kecuali
 Hebat benar derita, ditanggung oleh pihak
 Muslimin, maka pada tahun kelima, mereka
 berpindah ke negeri Habsyi
 Junjungan tidak berpindah, dan baginda dibela
 oleh bapa saudara baginda Abu Talib, yang
 orang-orang Makkah memang segankan dia
 dan menghormati.
 dan seterusnya.

Dikir Nabi Allah, seperti yang dapat dirasakan dari contoh-contoh yang diberikan di atas dan yang mengikuti kemudiannya, dapat dikatakan lebih puitis, lebih lincah dan lebih dekat kepada tradisi puisi Melayu. Baris-barisnya yang pendek, membawa rentak dan irama yang hampir sama seperti dalam nazam, talibun atau teromba. Seterusnya contoh di bawah ini:

Tujuh ratus tahun jauh perjalanan
 Sedikit pun tidak nikmat di dalamnya
 Berbagai-bagai jenis azab yang dirasakannya.

Dikir ini juga mempunyai untai-untai yang terbina melalui gabungan genre-genre lain, khususnya syair, dan bentuk demikian agak luas pula penggunaannya. Perhatikan contoh di bawah:

Tuhan kita itu Tuhan yang sungguh
 Hukumnya terang seperti suluh
 Terang disurat bilangan sifat yang dua puluh
 Itulah tali yang amat teguh.

Penggunaan rima a-a-a-a dalam puisi ini menggolongkannya sebagai syair, tetapi baris ketiganya tidak begitu terikat kepada konvensi empat perkataan sebaris. Keadaan begini membuktikan adanya kebebasan mengadakan kepelbagaian yang membantu melahirkan keindahan dan kemantapan isi.

Bentuk serima yang umum terdapat dalam puisi Arab dan beberapa genre puisi Melayu, terdapat juga dalam dikir Nabi Allah; misalnya contoh di bawah ini:

Wujud Allah nama lautnya
 Ilmukan Allah nama perahunya
 Imankan Allah nama kemudinya
 Yakinkan Allah nama juragannya
 Tawakal akan Allah nama kelasinya.
 dan seterusnya.

Dari segi rima, bahkan daripada sumber asalnya, iaitu "Syair Perahu" oleh Hamzah Fansuri, puisi di atas adalah syair; tetapi dalam bentuknya yang ada di sini, seluruh untainya terbina oleh baris-baris yang berurutan, menjadikannya lebih dekat kepada qasidah Arab, atau nazam Melayu. Bezanya, di dalam nazam, untai-untainya terbina dalam urutan dua baris serangkap, dengan rima a-a, a-b atau serima.

Ringkasnya terdapat juga kepelbagaian dalam dikir Nabi Allah. Dan, walaupun keadaan demikian tidak terdapat dalam berzanji dan marhaban, genre dikir masih dapat membuktikan adanya kebebasan kreatif, di samping maksud utamanya untuk menyampaikan ajaran-ajaran agama. Kepelbagaian begini akan lebih banyak pula jika zikir-zikir lainnya yang sekarang masih dalam bahasa Arab – antaranya dikir maulud, dikir Pahang, dikir rebana dan kempelangan – diterjemah atau diberi adaptasi dalam bahasa Melayu. Kemungkinan begini memang dapat diyakini kerana telah ada usaha-usaha yang sedang dilakukan ke arah itu.

Analisis Isi dan Fungsi

Tema dan isi puisi dikir (zikir), secara keseluruhan dapat dikatakan sama saja dengan nazam, seperti yang telah dibincangkan terdahulu. Kedua-duanya berunsur agama, mengandung pengajaran tentang akidah dan ibadat kepada Allah S.W.T. Dengan persamaan itu menjadikan perbezaan antara kedua genre tersebut lebih jelas terletak pada bentuknya; iaitu nazam sebagai bentuk terikat, merupakan syair dua baris serangkap, dengan rima a-a, a-b atau serima; sedangkan dikir sebagai bentuk bebas, tiada ketentuan dari segi rangkap, baris dan rima. Walau bagaimanapun terdapat juga perbezaan pada bidang dan keluasan tema dan isi yang dirangkumi oleh kedua-dua genre itu. Nazam pada umumnya menceritakan dengan terperinci riwayat hidup Rasulullah di samping pengajaran yang lain, khususnya rukun iman, yang diuraikan dengan begitu terperinci.

Dikir pula, yang terbahagi kepada beberapa jenis, lebih jelas merupakan petikan-petikan ringkas daripada beberapa kisah yang menarik mengenai Rasulullah, keluarga dan sahabat-sahabatnya, di samping pengajaran yang lain yang umumnya berkisar pada rukun Islam yang lima.

Dalam dikir berzanji, seluruh penceritaannya tertumpu pada kehidupan Rasulullah, dari waktu kelahirannya, kisahnya semasa kecil, menerima wahyu, menyampaikan seruan Islam, peristiwa israk dan mikraj, berhijrah ke Madinah dan memperkuat kedudukan Islam. Dan sebagai yang terdapat dalam nazam, keseluruhan penceritaan lebih merupakan pemerian yang terperinci mengenai mukjizat dan sifat-sifat kelebihan Rasulullah. Petikan di bawah ini yang mengikuti kisah kelahiran baginda, mengandungi pujian dan sanjungan yang dimaksudkan:

Muka bercahaya laksana suria
Menyinari malam, gilang-gemilang
Malam keputeraan Junjungan mulia
Lahir agama yang benar terang.
Waktu itu Aminah ibu
Anak Wahab keturunan mulia
Megah bangga sepenuh kalbu
Mencapai kurnia tiada setara.

Aminah melahirkan seorang perdana
Mengatasi Siti Mariam yang dara
Keputeraan anggapan si kafir durjana
Bala menimpa menghancurkan mereka.

Bertalu suara, bersorak ria
Suara ghaib, berbunyi nyata
Muhammad lahir, ke alam dunia
Penghuni alam bersukacita.

(Haji Jamaluddin Hashim 1972, 18)

Pada menggambarkan sifat keunggulan Muhammad yang tidak menyimpan dendam, tidak ingin membalas keburukan dengan keburukan, misalnya terhadap penyeksaan yang diterimanya daripada

kaum Musyrikin di Taif, berzanji ini menggambarkannya demikian:

Akhirnya, pulanglah Junjungan ke Makkah hampa
baginda didatangi Malaikat yang
menjaga gunung, mohon izin menghancurkan
kaum itu semua sekali.

Junjungan berkata, "Jangan; Saya
mengharapkan keturunan mereka, akan
beriman dan berbudi.

(Haji Jamaluddin Hashim 1972, 45)

Dalam *Nazam al-Jawahir al-Saniyyah*, kisah yang sama digambarkan dengan nada yang hampir sama:

Maka jawabkan dia oleh Rasul yang mulia
Dengan jawab yang baik dan kata yang mulia.

"Tapi kuharap dari Tuhan yang Kaya
Mengeluarkan anak yang mengesakan Dia
Daripada salbi itu yang cela
Lagi tiadalah pula mensyirikkan Dia."

(Syed Muhammad al-Idrus 1939, 19)

Dikir Nabi Allah dapat dikatakan lebih menarik dengan isi dan penceritaannya yang pelbagai, serta seni katanya yang lebih puitis dan indah. Kisah Rasulullah tidak diceritakan dengan terperinci, tetapi diberikan secara petikan pada tempat-tempat yang ada hubungannya dengan motif dan pengajaran yang mahu disampaikan. Ikuti beberapa contoh di bawah ini:

Nabi Allah nabi Muhammad
Tatkala di langit yang ketujuh lapis, Nur
Allah namanya Muhammad
Zahir di Makkah di Tanah Madinah, Si Abu'l
Qasim namanya Muhammad
Tatkala di langit yang pertama, Ma'jud
namanya Muhammad
Tatkala di langit yang kedua, Mahmudun
namanya Muhammad
Tatkala di langit yang ketiga, Mahsudun

namanya Muhammad
 Tatkala di langit yang keempat, Safiun
 namanya Muhammad
 Tatkala di langit yang kelima, Mustafa
 namanya Muhammad
 Tatkala di langit yang keenam, Hasan dan
 Husin ya Habibullah namanya Muhammad
 Tatkala di langit yang ketujuh, Syamsul
 anbia namanya Muhammad
 Allah sallallah,

(hlm 14 -15)

Mengenai kewafatan Rasulullah, yang tidak terdapat dalam nazam dan zikir yang lain, Dikir Nabi Allah menceritakannya demikian:

Nabi Allah nabi Muhammad
 Tatkala ia kembali pulang ke rahmat Allah
 Taala
 Kepada awalnya waktu subuh
 Segeralah nabi pergi ke masjid sembahyang
 subuh
 Sudah sembahyang segeralah nabi berjalan
 pulang
 Tiba ke rumahnya berbaring-baring tidur
 menclentang
 Hatinya takut tulang gementar
 Malaikat pun turun beriring-iring
 Israil dan Mikail bersaing-saing
 Rumahnya gadang menjadi sesak bertindih-
 tindih berhimpit-himpit
 Itulah mulanya sakitnya panjang
 Di tanah Makkah
 Allah sallallah.

Nabi Allah nabi Muhammad
 Tatkala ia berjalan pulang ke rahmat Allah
 Diiringkan Malaikat membawa tasbih
 Seperti kilat yang maha ringkas
 Membawa ke langit yang ketujuh
 Bertemu di jalan Nabi Allah Adam

Terlalu suka Nabi Allah Adam
Siang puasa malam berbuka.
Allah sallallah.

(hlm 20-21)

Diceritakan juga kisah Rasulullah berangkat ke masjid, menjadi imam fardu Jumaat. Baginda dipapah oleh Saidina Ali lalu disongsong oleh orang ramai. Baginda pun duduk di tempat imam dan bilal pun segera melaungkan azan. Dan selepas Junjungan membaca khutbah, bilal lalu berdiri qamat dan seterusnya Junjungan bersama makmum melakukan sembahyang, mulai dari mengangkat takbir hingga memberi salam, wirid dan doa. Dengan penceritaan demikian, pengarang tidak saja memerikan perlakuan salat Rasulullah, tetapi juga, dengan cara yang lebih berkesan menghuraikan ibadat sembahyang seperti yang dikehendaki dalam rukun sembahyang yang tiga belas. Dengan tujuan demikian tidaklah menjadi aneh, bila penceritaan kisah ini menyusul kemudian daripada kisah kewafatan Rasulullah. Sesungguhnya pula zikir ini bertujuan menghuraikan rukun dan syarat sembahyang yang sempurna; kerana dalam ketiga-tiga versi zikir ini terdapat huraian yang panjang mengenai rukun sembahyang yang tiga belas itu. Sebahagian daripadanya diberikan di bawah sebagai contoh:

Tuhan kita itu cahayanya terang
Kepada Nabi kita hukumnya terang
Wajib disembah siang dan malam
Tiga belas pula rukun sembahyang,
Allah sallallah.

Niat itu rukun yang pertama
Jalal dan jamal takyun pertama
Nabi kita Adam mula pertama
Kepada dada Adam tersurat nama.
Allah Sallallah.

Berdiri betul itu rukun yang kedua
Jalal dan Jamal hendak dibawa juga
Mencari Tuhan tiada bersua
Kepada Jannatunnaim
maka bersua Allah sallallah.

Allah humma salli 'Ala Muhammad

Memberi salam itu rukun yang kedua belas
Mengerjakan sembahyang petang dan pagi
Ke sana dan ke sini engkau hendak berjalan
Hati yang mukmin diharu syaitan
Waktu sembahyang jadi ke belakang
Maka menang nafsu yang garang.
Allah sallallah.

Allah humma salli 'Ala Muhammad

Tertib itu rukun yang ketiga belas
Faedahnya besar di akhirat yang kemudian
Menempuh titian yang terkepung tiada bertali
Meniti di titian tidak seperti
Seribu tahun lama menanti
Mendatar dan mendaki demikian lagi
Berat di kanan tinggal di titian
Berat ke kiri api akan mencapai
Keraslah iman tinggal di titian
Jatuh ke neraka panggang bergayut-gayut
Muka berlasus dijilat api
Menengok ke bawah ular ada menanti
Takut engkau di sana
Ke mana engkau hendak lari
Elok di dalam dunia berbuat bakti jangan berhenti-henti
Allah sallallah.

(hlm 89 - 90)

Pengajaran-pengajaran yang lain juga disampaikan dengan cara yang sama, iaitu secara tidak langsung, bersama kisah-kisah yang menarik. Misalnya dalam contoh di atas pengarang tidak saja menghuraikan aturan dan kesempurnaan ibadat sembahyang, tetapi menekankan juga kepentingannya sebagai bekalan di hari kiamat, khususnya ketika bertimbang dosa dan pahala dengan melalui titi Siratul-Mustaqim. Sesungguhnya masih banyak contoh demikian yang lebih panjang dan terperinci, terutamanya mengenai syurga, neraka dengan pelbagai nikmat dan sengsara di dalamnya. Sebahagian daripada contoh-contoh ini diberikan dalam Lampiran sekadar perbandingan.

Dalam dikir yang lain, seperti marhaban, dikir berarak atau dikir rebana, ditemui juga tema dan isi yang sama iaitu puji-pujian dan sanjungan kepada Rasulullah S.A.W. serta doa supaya Allah memberkatinya dan sekalian umatnya. Dalam dikir rebana dan dikir Pahang terdapat juga beberapa rangkap pantun yang digunakan sebagai selingan; sedang seluruh ungkapan zikirnya masih dalam bahasa Arab. Setakat ini amat sedikit ditemui contoh-contoh yang menunjukkan adanya usaha menterjemahkan ungkapan-ungkapan zikir itu ke bahasa Melayu, misalnya seperti yang dilakukan terhadap dikir marhaban di bawah ini:

Bagi unta mengasihimu tak pernah dilihat
Menjalani malam merawanlah sangat
Awan meredupkan bayang berdarjat
Segala malaikat atasmu bersalawat.

Pohon datang menyembah kepadamu
Merendahkan diri meratap merayu
Memohon pertolongan wahai kekasihku
Kijang yang liar damping ke sisimu.

Tatkala mengikat ahli Mahamil
Bagi angkatannya mereka memanggil
Bercucuran air matanya bila ditampil
Hamba berkata, "Bangkitlah hai dalil.

Hantar apalah utusan hamba
Ayuhai asyik yang sangat hiba
Ke arah rumah yang sangat dicinta
Petang dan pagi yang nyata."

Tergoyang-goyang kepala makhluk alam
Kepada yang 'berdahi amat bercahaya'
Laksana dahaga berahi dendam
Rindu mengeluh tiada terhingga.

Berpihak manusia beberapa kaul
Hairan memahamkan hakikat-Mu yang ghali
Tuan hambalah kesudahan segala rasul
Penuh kesyukuran tuan hamba yang tertinggi.

(Ihsan Zaini bin Hj Khairuddin, Batu Pahat 1978)

Contoh di atas menjelaskan suatu kemungkinan bahawa puisi dikir dalam bahasa Arab itu dapat diterjemahkan ke bahasa Melayu dengan memelihara bentuknya yang asal; (secara kebetulan ungkapan asalnya dalam bentuk empat baris serangkap dan lapan suku kata sebaris). Usaha demikian samalah seperti yang telah dilakukan terhadap berzanji yang digunakan dalam kajian ini dan mungkin terhadap zikir Nabi Allah, seperti yang telah disebut mula-mula tadi. Jika proses penterjemahan ini berterusan dan terjemahan-terjemahan itu menjadi popular dalam penggunaannya yang sebenar, hasilnya nanti tentulah akan menambah kepelbagaian bentuk dan isi kepada genre puisi Melayu lama itu, khususnya pada genre yang digolongkan di sini sebagai dikir atau zikir ini.

Tema dan isi dikir/zikir yang dibincangkan di atas dengan sendirinya menjelaskan fungsi dan penyebarannya yang agak penting dan luas pula. Sesuai dengan fungsinya yang bersifat keagamaan, dikir dapat digunakan dalam kebanyakan kegiatan masyarakat, baik yang berunsur agama mahupun yang tidak. Dikir Nabi Allah yang dibicarakan dalam bab ini tersebar dengan luasnya di beberapa daerah di Negeri Sembilan, terutamanya di Kuala Pilah, Rembau dan Jelebu. Ia diadakan sebagai acara dalam majlis-majlis perkahwinan, berkhatan, khatam Quran, sambutan Maulud, israk dan mikraj dan sebagainya, sama ada berasingan atau bersama dengan acara-acara yang lain. Dalam suatu contoh yang didapati di Kuala Pilah, dikir ini rupanya dapat juga dipersembahkan oleh pemain-pemain bongai dalam suatu pertunjukan bongai yang diadakan pada malam selepas majlis berkhatan. Perhatikan dikirnya di bawah ini sekadar menggambarkan keadaan yang dimaksudkan:

Sudahlan mati seisinya alam Muhammad
 Timbun-bertimbun bak rupanya bangkai
 sampailah ia nan tiga hari nan tiga malam
 Turunlah angin nan silang nan seli
 Membuangkan bangkai masuk ke laut
 Gunung yang tinggi habislah runtuh
 Hancurlah besi dengan batu
 Laut dan tanah bercampur gaul
 Bumi pun sudah menjadi bubur
 Kayu di rimba sudahlah hancur
 Bumi dan langit sudah hancur

Langit yang ketujuh sudah bergulung
 Bintang di langit jatuh mengerdip
 Bulan di langit sudahlah padam
 Matahari di langit sudahlah hilang
 Hari yang terang sudahlah kelam
 Guruh gegak-gempita bak bunyinya alam
 Itulah tandanya hari kiamat
 Allah sallallah.

(Ihsan Abdullah Mohd. Yusof, Kuala Pilah 1978)

Dikir marhaban diadakan terutamanya dalam majlis-majlis khatam Quran, naik buaian atau berendoi, menyambut maulud dan sebagainya. Penggunaannya tersebar di seluruh Semenanjung, dengan bentuk, bahan dan lagu yang sama; tetapi sehingga ini masih belum terdapat versi Melayunya, selain daripada yang di Batu Pahat Johor. Keadaan yang sama terdapat juga dalam dikir berarak atau dikir rebana, di Negeri Sembilan dan dikir Pahang, di beberapa daerah di negeri Pahang atau kempelangan yang tedapat di Johor, khususnya di daerah Batu Pahat. Dikir-dikir ini diadakan dalam majlis-majlis perkahwinan, sambutan-sambutan rasmi, pesta dan keramaian-keramaian yang lain, baik di peringkat kampung, mahu-pun di peringkat daerah dan negeri.

Bagi dikir yang tidak berunsur keagamaan, seperti dikir laba di Kelantan, fungsinya lebih jelas sebagai unsur hiburan dan pengisi acara; iaitu samalah dengan dikir barat yang juga terkenal di Kelantan. Dan oleh kerana isi dan fungsinya tidak berunsur agama, dikir-dikir jenis ini tidaklah digolongkan ke dalam genre dikir/zikir yang dibicarakan ini.

Mungkin perlu disebutkan di sini bahawa wujud suatu aspek yang umum antara jenis-jenis dikir tersebut; iaitu aspek pertandingan. Selain daripada pertandingan secara formal seperti dalam Pesta Dendang Rakyat yang diadakan khusus untuk tujuan pertandingan, kerap pula berlaku pertandingan yang tak rasmi, iaitu apabila lebih daripada satu pasukan didapati bermain dalam satu pertunjukan yang sama. Bagi dikir laba, aspek yang menjadi ukuran ialah pada lagu; banyaknya variasi lagu, beberapa lagu atau kelainan dalam sesebuah lagu, sesuainya lagu dengan seni kata, yang umumnya direka sendiri oleh kumpulan tersebut, serta sedap atau indahnya lagu pada pendengaran penonton. Bagi dikir Nabi Allah, selain dari-

pada rentak dan lagu secara keseluruhan, aspek yang diutamakan ialah pada kebolehan penzikir 'mengherik' atau mengeluarkan nada suara yang tinggi, terutama pada bahagian-bahagian akhir sesuatu untai yang dizikirkan. Kemampuan dan kebolehan istimewa seperti ini, bersama keindahan lain menurut ukuran penonton, menjadikan suatu kumpulan lebih diminati dan lebih ramai penontonnya daripada kumpulan yang lain. Aspek ini akhirnya menjadi ukuran yang muktamad dalam menentukan pasukan yang menang.

Ringkasnya, seperti genre-genre puisi Melayu lama yang lain, dikir/zikir dapat dikatakan masih digemari dan luas penyebarannya dalam masyarakat Melayu hari ini. Seni katanya yang puitis, baik dalam bahasa Melayu, Arab, campuran daripada kedua-duanya, satu yang sebahagiannya tidak dapat dimengerti sama sekali, seperti dalam dikir laba, pada umumnya masih juga berjaya menyampaikan maksud dan pemikirannya kepada anggota-anggota masyarakat. Melalui isinya yang mengandungi nasihat dan pengajaran, dikir-dikir ini berjaya mengingatkan masyarakat penggunaanya terhadap nilai-nilai keagamaan yang baik sebagai kaum Muslimin yang sempurna.

Sesungguhnya itulah isi dan maksud puisi yang dikenali sebagai dikir atau zikir di sini; iaitu untuk menyampaikan pengajaran yang baik dan amanat-amanat yang bernas sebagai panduan hidup bermasyarakat. Dan isi dan fungsi demikian tidak pula terbatas kepada jenis dikir yang dibicarakan di sini, iaitu yang berunsur agama dan mendekati konsepnya yang asal iaitu pujian-pujian kepada Allah dan Rasul. Dalam kegiatan-kegiatan yang lain juga, yang dikenali sebagai 'dikir', isi dan maksud mengajar itu dibawa dan menjadi ciri kepada kegiatan-kegiatan itu, ini termasuklah dikir barat, dikir hadrah, dikir endoi, bahkan dikir rodan. Umumnya persoalan yang disentuh dan diperkembangkan dalam persembahan-persembahannya merupakan masalah-masalah dan isu-isu semasa yang telah diketahui umum. Ini meliputi soal-soal agama, pendidikan, perniagaan, pentingnya bersatu padu, memelihara keamanan negara, bahkan meliputi soal dadah, samsu haram, antisorok, rancangan kemajuan Malaysia dan paling baru Amanah Saham Nasional.

Dalam waktu yang akhir-akhir ini dikir barat bukan saja terbuka kepada peminat-peminat dari daerah-daerah tertentu, khusus-

nya di tempat asalnya, Kelantan, tetapi telah dijadikan sebahagian daripada acara sebaran am melalui radio dan televisyen. Dengan cara ini ia bukan saja sebagai alat hiburan, tetapi seolah-olah berfungsi pula sebagai alat untuk menyampaikan amanat-amanat pemerintah atau kerajaan kepada rakyat, sesuai dengan dasar dan harapan pemerintah pada masa-masa yang berkenaan. Dengan sifatnya yang luwes begini, yang dapat menerima pelbagai isi, maksud, peranan dan fungsi; dikir barat dan dikir lainnya akan terus digemari dan terus berkembang untuk diabadikan dalam pelbagai kegiatan hidup masyarakat. Dan, keadaan demikian tidak saja pada dikir, bahkan hampir dalam semua bentuk dan genre puisi Melayu lama.

BAB IX

KESIMPULAN

MELALUI kajian ini telah dibicarakan dengan agak terperinci puisi Melayu lama itu berdasarkan pendekatan yang disarankan iaitu dari segi genre, isi dan fungsi. Daripada pembicaraan itu telah dirumuskan beberapa kesimpulan yang pada umumnya diberikan pada akhir setiap bab, bahkan mungkin di akhir sesuatu bahagian dalam sebuah bab. Namun demikian terdapat beberapa kesimpulan dasar yang perlu ditekankan dan diperlihatkan hubungannya dengan pembicaraan kajian ini secara keseluruhan.

Pertama, dari segi genre, kajian ini memberikan kesimpulan bahawa puisi Melayu lama itu dapat dibahagikan kepada 12 genre, masing-masing mempunyai ciri yang tersendiri. Sifat atau ciri yang signifikan bagi sesebuah genre mengasingkannya daripada yang lain. Setiap genre telah diberikan satu istilah teknik yang khusus; iaitu pantun, syair, nazam, gurindam, seloka, teka-teki, talibun atau sesomba, prosa berirama atau prosa lirik, teromba, peribahasa berirama, mantera dan zikir/dikir. Sesuatu istilah teknik bagi suatu genre diberikan definisi dan batas pencirian yang mengandung sekurang-kurangnya satu perbezaan aspek yang minimum. Hasilnya, seperti yang dapat dilihat dan dirasakan, keadaan yang bertindih dan mengelirukan (seperti yang telah dibincangkan dalam Bab II) telah dapat diselesaikan. Sekurang-kurangnya, sebanyak 1422 untai puisi yang digunakan dalam kajian ini telah pun diasingkan ke dalam genre-genre yang tersendiri, seperti yang disarankan.

Sebaliknya harus pula dipertimbangkan sesuatu istilah yang digunakan dapat dianggap sebagai label yang ditampalkan kepada

suatu rangka pemerian, definisi, tanggapan atau ciri. Dengan demikian sesuatu istilah itu dapat dipinda, dirubah, digantikan dengan yang lain atau digugurkan sama sekali. Misalnya istilah 'bahasa berirama' telah digugurkan untuk diganti dengan yang baru: talibun atau sesomba; sedang konsepnya yang dasar iaitu bahasa berirama sebagai ungkapan pemerian (*descriptive passages*) dalam cerita-cerita penglipur lara, terus dikekalkan. Sebaliknya istilah talibun yang dahulunya difahami sebagai pantun yang melebihi empat baris serangkap telah digugurkan daripada membawa konsep tersebut. Lantas, pantun empat kerat tetap tergolong sebagai suatu bentuk pantun, dan talibun dengan konsep yang hampir sama dengan bahasa berirama atau sesomba, dikekalkan.

Kajian ini juga telah mengadakan batas pentafsiran yang lebih konkrit, iaitu dengan melihat secara berasingan bentuk sesebuah genre, tema atau isi, dan fungsinya dalam masyarakat. Dengan begitu aspek-aspek itu dapat diasingkan; misalnya untuk penjenisan dan klasifikasi sesebuah genre seharusnya berdasarkan bentuk atau struktur luaran, ertinya tidak dikelirukan dengan isi dan fungsi, seperti yang dilakukan sebelumnya. Jadinya, seperti dalam penjenisan pantun, 'pantun kanak-kanak', 'pantun kasih', 'pantun budi' atau 'pantun dagang' tidak dianggap sebagai jenis atau klasifikasi pantun, tetapi lebih tepat sebagai sebahagian daripada tema atau isi. Demikian juga 'syair romantis', 'syair sejarah' atau 'syair agama' bukanlah sebagai jenis atau klasifikasi syair, tetapi adalah di antara isi dan pembicaraan puisi syair.

Satu kesimpulan yang lebih penting ialah dalam teori puisi dan kesusasteraan Melayu secara umum. Sehingga ini tanggapan yang ditimbulkan daripada pendapat-pendapat beberapa pengkaji, seolah-olah masyarakat Melayu tidak memiliki tradisi puisinya yang asli. Gurindam, seloka dan mantera kononnya berasal dari India Selatan kerana istilah-istilahnya berasal daripada bahasa-bahasa India, Sanskrit, Hindi atau Tamil. Pantun, yang diakui sebagai pencapaian paling tinggi dalam kesusasteraan Melayu lama, dikaitkan asal usulnya dengan seloka India, wangsalan Jawa bahkan oda Cina. Demikian juga yang terjadi pada genre syair yang mengisi sebahagian besar daripada perasaan dan pemikiran Melayu dikatakan berasal dari Arab, semata-mata kerana istilah itu daripada bahasa Arab. Teromba, talibun dan prosa lirik yang digolongkan sebagai 'rude

rhythmical verse' dikatakan berkembang dari daerah Minangkabau dan lebih jauh adalah warisan dari Hindu. Dalam perbincangan seterusnya mengenai asal dan perkembangan puisi Melayu moden, selalu diperkatakan yang puisi itu diperolehi sepenuhnya dari tradisi Barat.

Kesimpulan daripada kajian ini membuktikan pendapat-pendapat seperti itu tidak begitu dapat diterima kerana terlalu berdasar pada pertimbangan bahasa dan sejarah yang masih kabur dan kontroversial sifatnya. Melalui perbandingan antara pelbagai genre puisi tersebut, dari segi bentuk, isi dan pemikiran di dalamnya serta fungsinya yang semula jadi dalam masyarakat dan kebudayaan Melayu, penulis membuat kesimpulan bahawa puisi Melayu lama adalah hasil daripada tradisi Melayu dan dari daerah Kepulauan Melayu; tegasnya tidak dari India, Arab atau Parsi. Apa yang dipercayai berlaku ialah peminjaman istilah-istilah teknik daripada bahasa-bahasa asing yang akhirnya berkembang menjadi istilah kepada bentuk-bentuk yang telah sedia ada atau tercipta kemudiannya dalam tradisi kepuisian Melayu. Hal ini terbukti dengan penggunaan beberapa istilah teknik yang tidak tepat, tidak konsisten dan lebih penting tidak menunjukkan persamaan dengan sumbernya yang asal dalam bahasa-bahasa asing yang berkenaan.

Dalam pada itu tidaklah dinafikan kepentingan pengaruh-pengaruh asing itu terutamanya dalam memberikan warna dan kepelbagaian bentuk dan isi kepada puisi Melayu bahkan kepada kebudayaan Melayu seluruhnya. Pada puisi Melayu moden bentuk luaran dan pembicaraannya, terutama pada peringkat-peringkat awal, jelas menampakkan persambungannya dengan tradisi puisi lama; dan telah pula diakui bahawa perkembangannya yang kemudian adalah hasil daripada keadaan sebelumnya. Ini bererti puisi Melayu moden juga tidak seluruhnya dari tradisi Barat yang digunakan sebagai 'gantian' kepada bentuk yang tradisional. Di sini juga pengaruh puisi Barat atau asing itu lebih jelas untuk memberikan kepelbagaian bentuk, di samping memperluas cara berfikir dan bidang pembicaraan yang tidak saja terbatas pada puisi, tetapi juga pada genre sastera Melayu moden yang lain.

Dalam perbincangan seterusnya pada bab-bab yang berasingan bagi sesebuah genre telah pula diperlihatkan hubungan dalam pelbagai aspek antara genre-genre tersebut. Bentuk dan ciri yang umum

dalam pantun, misalnya empat baris serangkap, empat perkataan sebaris, berima dan lengkap dalam serangkap, terdapat juga dalam syair, gurindam, seloka, talibun, teromba dan mantera. Tema dan isi nazam dan dikir yang khususnya berunsur agama terdapat juga dalam syair, pantun, gurindam dan peribahasa berangkap. Fungsi magis dan ritual yang umumnya terdapat pada mantera ditemukan juga dalam pantun, teromba dan beberapa jenis dikir. Sebaliknya pula terdapat fungsi yang umum bagi semua genre iaitu pada aspek hiburan dan permainan, selain daripada unsur pengajaran dan panduan hidup bermasyarakat.

Sesungguhnya bagi puisi Melayu lama, fungsi merupakan aspek yang amat penting dalam proses penciptaan dan pemakaiannya. Hampir seluruh puisinya lahir sebagai hasil daripada keperluan dan penggunaannya dalam kehidupan masyarakat. Pantun, selain menjadi alat komunikasi masyarakat, menimbulkan interaksi dalam kehidupan bercinta dan kasih sayang, menyampaikan rasa dan pengalaman lain, termasuk sedih, benci, gembira, sepi, tersisih dan rindu. Ia juga menyampaikan pengajaran dan panduan supaya berbuat baik, menuntut ilmu, membalas budi dan sebagainya. Pantun juga digunakan dalam pelbagai kegiatan, tidak saja sebagai hiburan dan perhiasan kata, tetapi lebih penting merupakan sebahagian daripada upacara dan istiadat yang mungkin berunsur agama dan magis. Daripada pelbagai kegiatan ini terhasil keragaman bentuk dan isinya dan seterusnya pemakaian dan pencukupan bidang yang lebih luas untuk genre tersebut.

Pelbagai data yang digunakan bagi kajian ini, yang sebahagian besarnya merupakan hasil daripada kerja-kerja lapangan, membuktikan kebenaran pandangan yang dikemukakan di awal kajian ini bahawa puisi tradisional masih berkembang agak subur, dicipta dan dihayati dalam kebanyakan kegiatan hidup masyarakat, tidak saja di daerah-daerah pedalaman, bahkan juga di bandar-bandar dan di kota.

Daripada huraian dan contoh-contoh yang diberikan bagi setiap genre dalam babnya masing-masing, dapat digambarkan bahawa puisi Melayu lama itu amat kaya dengan kepelbagaian bentuk dan isi. Sekurang-kurangnya ada empat genre yang terbina melalui bentuk dan struktur yang berbeza, iaitu pantun, syair, nazam dan bentuk-bentuk tidak terikat yang berbeza, iaitu pantun, syair,

nazam dan bentuk-bentuk tidak terikat yang lain. Daripada bentuk-bentuk yang tidak terikat dapat pula diasingkan ke dalam genre-genre tersendiri berdasarkan perbezaan isi dan fungsi. Dalam kebanyakan genre, khususnya pantun, syair dan gurindam mempunyai pula kepelbagaian yang lain dari segi jumlah baris serangkap, kombinasi pelbagai bentuk dalam seuntai, kelainan rima dan teknik berkait. Dalam aspek-aspek isi dan fungsi, puisi tradisional dapat merangkumi sebahagian besar daripada keperluan, pemikiran dan pengalaman hidup masyarakatnya. Sebuah genre tertentu lebih umum mengandungi sesuatu isi dan tujuan tertentu, misalnya syair untuk menyampaikan cerita dan hiburan, berbanding dengan mantera untuk tujuan magis dan pengubatan. Sebuah genre, seperti pantun, dapat pula merangkum pelbagai isi dan fungsi. Kelainan dan kepelbagaian ini, selain daripada menunjukkan kematangan perkembangan puisinya, menyatakan juga tentang adanya kebebasan berkreaitif dan kebolehan mempelbagaikan ciptaan, walaupun dalam genre puisi yang dikenal sebagai terikat dan konvensional.

Di sebalik kekayaan bentuk, isi dan fungsi itu, puisi Melayu lama dapat pula dikatakan miskin dari segi penilaian, interpretasi dan pentafsiran yang mengangkat kedudukan dan kepentingannya. Pendekatan, ilmu atau disiplin pengajian puisi (*poetics*) tidak pernah wujud dalam tradisi kaji puisi Melayu, sementara kegiatan kritikan puisi mungkin merupakan gejala yang amat baru. Justeru itu amat sukar untuk mendapatkan hasil pengkajian yang ilmiah, mendalam dan menyeluruh terhadap puisi Melayu lama, oleh penulis atau pengkaji Melayu dari kaca mata dan sudut pandangan bangsa Melayu.

Melihat beberapa aspek yang ditimbulkan daripada kesimpulan-kesimpulan di atas, mungkin berkaitan jika dikemukakan beberapa saranan dalam memperkembangkan dan meneruskan kelangsungan puisi Melayu lama itu dalam perkembangan masyarakat dan kesuasasteraan semasa. Pertama di peringkat pengajian akademik seharusnya akan lebih banyak minat, usaha dan pemusatan ditumpukan kepada kajian historis dan kritis untuk memahami lebih dekat pemikiran, pandangan hidup dan kemampuan daya cipta masyarakat Melayu. Pada peringkat penggunaannya di kalangan masyarakat, mungkin perlu ditingkatkan, bukan saja pada daerahnya,

bahkan juga isi dan pemikirannya supaya mudah diterima oleh audiennya, di samping menyampaikan maksud yang diharapkan. Akhirnya, pada peringkat penciptaan dan penulisannya, haruslah dapat diketengahkan kepada penyair-penyair semasa untuk diberikan nafas baru dan kemantapan baru untuk seterusnya digemblengkan ke dalam tradisi penciptaan dan penikmatan puisi semasa.

Akhir sekali penulis juga merasakan, bahawa masih terlalu luas bidang pengkajian yang perlu diteruskan dalam bidang puisi Melayu lama. Buku ini baru dapat mengisi secebis daripada keperluan itu. Ringkasnya kajian ini baru mencuba menyelesaikan masalah pembahagian, penamaan dan pencirian genre. Contoh-contoh yang diberikan secara rambang dan agak banyak di sini lebih tepat untuk menunjukkan kepelbagaian bentuk dan isi; sedangkan aspek dalamannya, pemikiran dan tanggapan, pengertian dan interpretasi yang lebih mendalam tidak dapat dilakukan. Mudah-mudahan dalam kesempatan lain, atau oleh pengkaji yang lain, aspek-aspek ini dan yang lebih bererti lagi akan dapat pula dijalankan.

LAMPIRAN

BAHAGIAN ini mengisi petikan-petikan puisi yang merupakan:

1. Sambungan kepada sesuatu petikan yang telah digunakan dalam kajian.
2. Bahagian sepenuhnya bagi sesebuah potongan yang telah dikutip.
3. Bahagian yang telah disebutkan di mana-mana dalam kajian supaya dirujuk ke dalam Lampiran.

Umumnya petikan-petikan dalam Lampiran ini didapati daripada sumber yang sama seperti disebutkan dalam kajian; dengan itu mungkin tidak diulangi perujukannya dalam Lampiran. Perujukan juga tidak dibuat bagi petikan-petikan yang merupakan koleksi daripada pelbagai sumber yang berlainan dan dalam masa-masa yang berlainan, misalnya bagi teromba dalam adat perkahwinan di Negeri Sembilan.

Pantun Rejang: Rejang Sindir Ilmu Perak

Seharibulan rejangnya kuda
Kuda aman dari Pasai
Dipacu lalu ke bandar Selan
Akhir zaman muda dan bisai
Tuntutlah ilmu mengenal Tuhan.

Dua haribulan rejangnya kijang
Kijang mengantuk di rumpun buluh
Mamakan kaduk di dalam padi
Tuntutlah ilmu biar bersungguh
Hidup kita ni akhirnya mati.

Tiga haribulan rejangnya harimau
Harimau sekuci turun sekawan
Mati ditikam si janda balu
Ilmu yang suci tuntutlah tuan
Kerana suci sempurna fardu.

Empat haribulan rejangnya kucing
Kucing melompat di atas geta
Lalu turun ke serambi
Apalah sudah kejadian kita
Hidup kita ni akhirkkan mati.

Lima haribulan rejangnya simpai
Simpai karak simpai rotan
Buat menyimpai kepala toman
Jangan diikut kehendak syaitan
Hendaklah patuh kata-kata firman.

Enam haribulan rejangnya lembu
Lembu sejagat memakan putat
Mati seekor di kolam mandi
Hendaklah mengucap dua kalimah syahadat
Itulah tanda umatnya Nabi.

Tujuh haribulan rejangnya kerbau
Kerbau sekawan di laman balai
Turun mandi terkena jerat
Hidup kita ni janganlah lalai
Untuk menuju jalan akhirat.

Lapan haribulan rejangnya kambing
Kambing berjalan berlompat-lompat
Melompat lalu ke tengah laman
Menuntutlah kamu jangan terlambat
Supaya jangan ketinggalan.

Sembilan haribulan rejangnya anjing
Anjing langsung anjing perburu
Menyalak lalu susur keramat
Tauhidlah ketika menghadap guru
Meminta hakikat Nabi Muhammad.

Sepuluh haribulan rejangnya naga
Naga di tasik bercula tujuh
Dilelah ikan berkawan-kawan

LAMPIRAN

Tuntutlah ilmu biar bersungguh
Jalan yang tidak dimurkai Tuhan.

Sebelas haribulan rejangnya singa
Singa mengeram di atas bukit
Menunggu anaknya sedang menyusu
Ilmu di dunia bukan sedikit
Tuntutlah tuan yang mana satu.

Dua belas haribulan rejangnya gajah
Gajah sekawan turun ke paya
Hendak mencari umbut rumbia
Hidup kita jangan disia-sia
Berbuat baiklah sesama manusia.

Tiga belas haribulan rejangnya pelanduk
Pelanduk bunting turun ke baruh
Memakan londai di dalam peti
Sakitnya badan ditinggalkan roh
Buatlah amal sebelum mati.

Empat belas haribulan rejangnya ikan
Ikan sekolam habislah mati
Mati dipanah si batang ubi
Dengan kehendak Rabbil-azati
Mana yang bernyawa habislah mati.

Lima belas haribulan rejangnya mayang
Mayang mengurai malam Khamis
Seludang jatuh di tengah laman
Buangkanlah perangai iblis
Dunia ni sudah akhirnya zaman.

Enam belas haribulan rejangnya babi
Babi beranak dalam bangsal
Mati ditimpa tulang bumbungan
Banyak-banyak Nabi yang munsal
Tidakkan sama dengan Junjungan.

Tujuh belas haribulan rejangnya helang
Helang terbang menyapu awan
Mengintai anak si barau-barau
Sudah datang seruannya Tuhan
Mencari ilmu tergagau-gagau.

LAMPIRAN

Lapan belas haribulan rejangnya jampuk
Jampuk berbunyi mendayu-dayu
Rindukan bulan tinggi di awan
Tuntutlah ilmu janganlah jemu
Kerana ilmu satu panduan.

Sembilan belas haribulan rejangnya baring
Baring mengeram di atas cangkak
Terkena jerat sayung rotan
Jika alang-alang makrifat
Siratul-maut dianut syaitan.

Tiga puluh hari sebulan genap
Padi ditanam dayang Masirat
Terang suluh cahaya Muhammad
Itulah tanda jalan akhirat.

(Ihsan Hj Mohd. Wajib Abd. Rahman, Slim River 1976)

Pantun Si Bongsu Pandai Membilang Malam (versi Negeri Sembilan)

Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam keesa
Esa di pangsa
Letak mari di dalam perahu
Belum kenal dengan biasa
Apa dibuat orang pun tahu.

Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam kesembilan
Anak tilan kepala tilan
Keluh-kesah kepala naga
Bujang kecil tidur bertilam
Rambut sehelai pelindung dada.

Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam kesepuluh
Tetak buluh panjang sepuluh
Akan penjolok sarang kapas
Bagaimana hati tak rusuh
Sangkar sudah burung terlepas.

Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam kesebelas

LAMPIRAN

Anak ayam turun sebelas

Mati seekor terpijakkan

Hati siapa tidakkan belas

Kata entah ke mana tidakkan.

Si Bongsu pandai bilang malam

Malam ini malam kedua belas

Anak ayam turun dua belas

Mati seekor dalam kurungan

Hati siapa tidakkan belas

Melihat bujang turun dukungan.

Si Bongsu pandai bilang malam

Malam ini malam ketiga belas

Geliga mengail pagi

Dibawa gelombang tangkap ikan

Entah gila main tak jadi

Burung terbang diberahikan.

Si Bongsu pandai bilang malam

Malam ini malam keempat belas

Berempat duduk di pentas

Cukup berlima dengan gurunya

Ambillah dakwat dengan kertas

Barulah kena dengan jodohnya.

Si Bongsu pandai bilang malam

Malam ini malam kelima belas

Cincin empat hilang lima

Hilang lagi sebetuk taji

Sahabat handai lagiikan gila

Inikan pula main tak jadi.

Si Bongsu pandai bilang malam

Malam ini malam keenam belas

Tanam pisang di tepi paya

Anak buaya mati berenang

Malang sungguh nasib saya

Dapat kak janda beranak enam.

Si Bongsu pandai bilang malam

Malam ini malam ketujuh belas

Tanam aur betung tumbuh

Pucuk cemperai ke seberangan

Ambil cindai panjang tujuh

Hendak melimbai semangat abang.

LAMPIRAN

Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam kelapan belas
Anak apan dalam apan
Mati bersarang di buku buluh
Entah bertuah entah pendapatan
Dalam Koran tiga puluh.

Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam kesembilan belas
Ambil kain panjang sembilan
Cukup sepuluh dengan rambunya
Tidur semalam dengan Cik Hitam
Tinggal peluh dengan baunya.

Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam kedua puluh
Rumah besar bertingkat timah
Tingkat satu paduka tuan
Ke Makkah ke Madinah terlalu payah
Badan terserah padamu tuan.

Si Bongsu pandai bilang malam
Malam ini malam dua puluh satu
Cik murai panjang rambut
Panjang melilit ibu kaki
Mendengar cik murai pandai bercerita
Abang menunggu di Tanjung Jati.

*Pantun Cik Busu Pandai Membilang Malam
atau Pantun Tiga Puluh (Versi Terengganu)*

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kese-se
Parang dewangsa
Hendak memarang gunung sebuah
Kata Cik Busu pandai berkata
Kata sepatah tiada berubah.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua-we
Dua di kayu anak
Mari disumpit dengan sumpitan
Orang berdua berdukung anak
Macamlah gunung bersahutan.

LAMPIRAN

Kata Cik Busu pandai membilang malam

Malam ini malam ketiga-ge

Dua tiga genggong kupatah

Hendak menggenggong si batang padi

Dua tiga gunung kulangkah

Hendak mencari bagai di hati.

Kata Cik Busu pandai membilang malam

Malam ini malam keempat-pat

Pisau lipat diulas geta

Ilmu jatuh ke padang

Bagai disipat bagi dipeta

Haram tak jemu mata memandang.

Kata Cik Busu pandai membilang malam

Malam ini malam kelima-ma

Empat lima meragi kain

Mana nak sama sepatu puan

Empat lima muda yang lain

Tidaklah sama abang seorang.

Kata Cik Busu pandai membilang malam

Malam ini malam keenam-nam

Hanyut bluh dari krenam

Jerjak di pangkal titi

Duduk tak senang fikir tak nyaman

Tidur sekejap dimasuk mimpi.

Kata Cik Busu pandai membilang malam

Malam ini malam ketujuh-juh

Bintang tujuh tertinggal enam

Jatuh sebutir ke Majapahit

Pelukkan tubuh rasa tak nyaman

Baru kutahu badan tak baik.

Kata Cik Busu pandai membilang malam

Malam ini malam kedelapan-pan

Serindit makan di papan

Berisi maka tumbuh

Eloklah sungguh si kain kafan

Balut ke mati baharu sungguh.

Kata Cik Busu pandai membilang malam

Malam ini malam kesembilan-lan

Lembut liut si nekor tiram

LAMPIRAN

Lembut lemah kepala naga
Lemahlah sungguh corek dipegang
Hendak memujuk si ngorang ada.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kesepuluh-luh
Tetak buluh panjang sepuluh
Hendak mengait sarang tempua
Apalah guna suruh-menyuruh
Tipulah daya kita berdua.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malan kesebelas-las
Pucuk empelas makan di api
Masak sampai ke surau raja
Rawan belas di dalam hati
Abang hendak bergurau saja.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua belas
Dua belas dayung ke Jambi
Putik nanas di dalam kebun
Adik tak belas memandang kami
Siang berpanas malam berembun.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam ketiga belas
Tiga belas dayung kupaut
Hendak mendayung tanah seberang
Di dalam hati terkelam-kabut
Tidak kulupa abang seorang.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam keempat belas
Empat belas bulan mengambang
Bulan belum purnama lagi
Hendak mengingat kepada abang
Hendaklah simpan di dalam hati.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kelima belas
Lima belas bulan purnama
Embun meniti di hujung padi
Kaulah adik tak sebutkan nama
Tidur sekejap dimasuk mimpi.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam keenam belas
Enam belas selindung tiang
Bulan menampuk di balik awan
Kalau rindu di dalam hati
Bawa berjalan supaya hilang.

Kata Cik Buku pandai membilang malam
Malam ini malam ketujuh belas
Tujuh belas kapal yang datang
Kapal datang darinya Jawa
Di dalam hati luka kan hilang
Kalau boleh bertentang mata.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam delapan belas
Tujuh belas racik kutahan
Kena seekor si burung merpati
Kalaupun adik tidaklah tahan
Abang ni rasa semacam nak mati.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kesembilan belas
Sembilan belas kereta pedati
Sarat bermuat buah sena
Kalau abang rasa nak mati
Adik pun hendak mati bersama.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh
Dua puluh seldadu datang
Seldadu balik dari berperang
Abang tidak mati dahulu
Kalaupun mati bertindih tulang.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh satu
Dua puluh satu bilangan Melayu
Satu liku bilangan Jawa
Sama-sama menanggung malu
Kalaupun mati kita berdua.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh dua

LAMPIRAN

Dua puluh dua pokok kurebab
Kurebab jua pokok ketapi
Kalaulah adik pandai mengubat
Carilah ubat supaya tak mati.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh tiga
Dua puluh tiga terendak Cina
Habis sebutir dimakan api
Biarlah kita mati bersama
Barulah puas di dalam hati.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh empat
Dua puluh empat bubu kutahan
Kena seekor ikan sembilang
Perkara mati belumlah tentu
Abang dahulu atau kemudian.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh lima
Dua puluh lima nabi pilihan
Manakan sama nabi Muhammad
Mati dahulu atau kemudian
Itu semua daripada rahmat.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh enam
Dua puluh enam sedaung kupasang
Kena seekor si rusa jantan
Sudahlah patut terima balasan
Kerana kita derhakakan Tuhan.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh tujuh
Dua puluh tujuh bilangan bulan
Tujuh likur bulan puasa
Sudahlah patut terima balasan
Kerana kita berbuat dosa.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh enam
Dua puluh lapan kuda berlari
Bila nak sama kereta pedati
Adik hai adik janganlah lari
Biarlah sama kita ni mati.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam kedua puluh sembilan
Dua puluh sembilan geluk kukandar
Jatuh sebutir menimpa kaki
Ayuhai abang marilah dekat
Supaya kita bersama mati.

Kata Cik Busu pandai membilang malam
Malam ini malam ketiga puluh
Tiga puluh bulan yang cukup
Malam esok harilah raya
Ayuhai anak yang terkutuk
Kubunuh engkau orang derhaka.

**Pantun-pantun yang Merupakan Sebahagian daripada Mantera-
mantera dalam Permainan Ulit Mayang atau Main Mayang**

(dipetik dari Skeat, hlm 647-658)

1. Dianggit mayang dianggit
Dianggit di pantat pasu
Kupanggil dayang kupanggil
Kupanggil turun bersatu.
2. Kuanggit mayang kuanggit
Kuanggit di pokok tua
Kupanggil dayang kupanggil
Kupanggil turun berdua.
3. Kuanggit mayang kuanggit
Kuanggit di pokok geliga
Kupanggil dayang kupanggil
Kupanggil turun bertiga.
4. Kuanggit mayang kuanggit
Kuanggit di pokok perepat
Kupanggil dayang kupanggil
Kupanggil turun berempat.
5. Kuanggit mayang kuanggit
Kuanggit di pokok delima
Kupanggil dayang kupanggil
Kupanggil turun berlima.

LAMPIRAN

6. Kuanggit mayang kuanggit
Kuanggit di pokok kerenam
Kupanggil dayang kupanggil
Kupanggil turun berenam.
7. Kuanggit mayang kuanggit
Kuanggit di pokok buluh
Kupanggil dayang kupanggil
Kupanggil turun bertujuh.
8. Bidadari turun bertujuh
Pinjam tukul pinjam landasan
Nak menukul tengkuk pari
Pinjam dusun pinjam laman
Menurunkan anak bidadari.
9. Pinjam tukul pinjam landasan
Nak menukul belakang pari
Pinjam dusun pinjam laman
Menurunkan anak bidadari.
10. Pinjam tukul pinjam landasan
Nak menukul gelabang pari
Pinjam dusun pinjam laman
Menurunkan anak bidadari.
11. Pinjam tukul pinjam landasan
Nak menukul gerongok pari
Pinjam dusun pinjam laman
Menurunkan anak bidadari.
12. Pinjam tukul pinjam landasan
Nak menukul insang pari
Pinjam dusun pinjam laman
Menurunkan anak bidadari.
13. Pinjam tukul pinjam landasan
Nak menukul ekor pari
Pinjam dusun pinjam laman
Menurunkan anak bidadari.
14. Gali-gali halia
Dapat sejari dua jari
Cari-cari padang mulia
Menurunkan anak bidadari.

LAMPIRAN

15. Gali-gali bonglai
Dapat sejari dua jari
Cari-cari padang yang selesai
Menurunkan anak bidadari.
16. Gali-gali serai
Dapat sejari dua jari
Cari-cari padang yang sukur
Menurunkan anak bidadari.
17. Gali-gali temu
Dapat sejari dua jari
Cari-cari padang yang jemur
Menurunkan anak bidadari.
18. Gali-gali kunyit
Dapat sejari dua jari
Cari-cari padang yang sulit
Menurunkan anak bidadari.
19. Gali-gali lempoyang
Dapat sejari dua jari
Cari-cari padang yang loyang
Menurunkan anak bidadari.
20. Tatang puan tatang cerana
Tatang di tengah taman
Datanglah tuan datanglah nyawa
Datanglah duduk di tengah laman.
21. Tatang puan tatang cerana
Tatang puan pagi hari
Datanglah tuan datanglah nyawa
Datang naik membasuh kaki.
22. Tatang puan tatang cerana
Tatang biduk di selasar
Datanglah tuan datanglah nyawa
Datang duduk nak bentang tikar.
23. Tatang puan tatang cerana
Tatang dengan kait padinya
Datanglah tuan datanglah nyawa
Datang dengan baik hatinya.

LAMPIRAN

24. Tatang puan tatang cerana
Tatang biduk Seri Rama
Datanglah tuan datanglah nyawa
Datanglah duduk bersama-sama.
25. Tatang puan tatang cerana
Tatang dengan tunjang nyirih
Datang tuan datanglah nyawa
Datanglah duduk makan sirih.
26. Tatang puan tatang cerana
Tatang dengan lembah pakunya
Datanglah tuan datanglah nyawa
Datang dengan tingkah lakunya.
27. (Maka datanglah bidadari bertenggek di atas mayang itu)
28. Kulansar mayang kulansar
Kulansar ke cawan putih
Dihantar dayang dihantar
Dihantar ke awan putih.
29. Kulansar mayang kulansar
Kulansar ke cawan hitam
Kuhantar dayang kuhantar
Kuhantar ke awan hitam.
30. Kulansar mayang kulansar
Kulansar ke cawan hijau
Kuhantar dayang kuhantar
Kuhantar ke awan hijau.
31. Kulansar mayang kulansar
Kulansar ke cawan biru
Kuhantar dayang kuhantar
Kuhantar ke awan biru.
32. Kulansar mayang kulansar
Kulansar ke cawan merah
Kuhantar dayang kuhantar
Kuhantar ke awan merah.
33. Kulansar mayang kulansar
Kulansar ke cawan ungu
Kuhantar dayang kuhantar
Kuhantar ke awan ungu.

34. Kulansar mayang kulansar
Kulansar ke cawan kuning
Kuhantar dayang kuhantar
Kuhantar ke awan kuning.

Pantun Alif-Ba-Ta : Perak

- (ا) Alif terdiri ambangan bayu
Pelajaran anak Raja Jumah
Akal bicara mohon dipayu
Wujud anggota habis lemah.
- (ب) Balang berisi nila kesumba
Minuman anak raja kayangan
Harap hati minta perhamba
Supaya kasih panjang-panjang.
- (ت) Telepot bunga teratai
Tumbuh di jambang nila wanta
Reput atap dengan lantai
Abang tak lepas dari bercinta.
- (ث) Tebu ladang dimakan kuda
Lada diramas dalam telaga
Mana nak padan dengan saya
Tuan emas saya tembaga.
- (ج) Jalan terus pergi Madinah
Negeri tu hebat di tengah padang
Di atas langit di bawah tanah
Saya tak lepas puan seorang.
- (ح) Hasil mahsul Perak negeri
Tiga million lebih dan kurang
Rata desa sudah kukari
Tak ada bandingan tuan seorang.
- (خ) Khairadi nama Raja
Tabal di gunung nila wanta
Ngilur zamzam dan kerja
Menyatakan tuan sangat bercinta.
- (د) Di masjid makam Rasul
Sikap kerawang tebuk kalimah
Jika terpandang sifat yang usul
Wujud anggota habis lemah.

LAMPIRAN

- (ذ) Zamzam telaga di Makkah
Minuman orang naik haji
Berapa zaman telah yang sudah
Belum pernah mungkir janji.
- (ر) Raden Galuh tengah bergunting
Bergelar Raden Gayang Gelima
Dari jauh saya didamping
Dah dekat bena tak bena.
- (ز) Zalika bangsa Arab
Jalikia bahasa Melayu
Berapa zaman menanggung harap
Kepada tuan mohon dipayu.
- (س) Sahwajid Osman Basah
Negeri dialah dilanggar Jepun
Jangan tuan berhati susah
Kepada saya kasih terhimpun.
- (ش) Singa mengerang di tepi gunung
Mati ditimpa batang jarak
Tengah malam bangkit termenung
Serasa tuan datang menggerak.
- (ص) Sabar sungguh Raja Sahperi
Orang berarak di tengah pekan
Wahai adinda jagalah diri
Jangan menyesal di hari kemudian.
- (ض) Dhadun melompat dalam taman
Peladang berdiri tujuh kepala
Wahai adinda ambilku teman
Buat penyapu di dalam istana.
- (ط) Taat sungguh alim ulama
Beramal malam dan siang
Tuan umpama sekuntum bunga
Abang nak taruh di muncung balang.
- (ظ) Zalim sungguh raja di Makkah
Membunuh orang tak berdosa
Berapa zaman telah sudah
Baru sekarang bertentang mata.

LAMPIRAN

- (ع) Taat sungguh raja di Perak
Beramal tak berhenti
Kasih tidak dapat dijarak
Hampir maut abang mati.
- (غ) Ghalat sungguh raja di Aceh
Belanda nak ambil negeri
Walau adinda muda kasih
Tuan belakan kerana mati.
- (ف) Papan bahtera Nabi Allah Noh
Bawa sekali nespipa sampai
Tuan umpama minyak yang penuh
Mari ke mari abang nak pakai.
- (ق) Kapak tajam dari beliung
Nak nebang kayu berduri
Tuan di atas kemuncak payung
Saya di bawah menjunjung duli.
- (ل) Lam jelalit lam jelajah
Tongkat dipakai sultan ulama
Adik berserah kepada Allah
Hidup mati biar bersama.
- (م) Mayam imbun mayam indelan
Tiga dengan mayam kematu
Tuan timbul saya tenggelam
Umpama sauh merapat batu.
- (ن) Nirwana Banin negeri yang indah
Kota berlapis dengan tembaga
Berapa zaman telah yang sudah
Umpama baru bertentang mata.
- (و) Wakil fadli kadi Maulana
Mengarah orang tidak berhenti
Ibarat tuan sekuntum bunga
Saya nak simpan di dalam hati.
- (هـ) Harap hati Raja Muda
Niat hendak menjadi sultan
Wahai adinda nyawa kakanda
Kasih jangan tuan putuskan.

- (ل) Layang-layang terbang melayang
Hinggap kemuncak balairung seri
Siapa bilang abang tak sayang
Di bawah awan payah dicari.
- (•) Ya sungguh kata ulama
Maharaja singa turun bersiram
Tuan umpama sekuntum bunga
Itu sebab kanda geram.
- (ي) Ya sungguh gagak di padang
Datang gajah dibelaikannya
Tengah sedap mata memandang
Takdir Allah dileraikannya.

*Syair atau Nazam yang Mendekat Bentuk Syair Arab
(Dari Bentuk Hidayat Al-Salikin)*

Seorang manakala hati dia
Dengan angan-angannya tertiuip daya.

Dan bergaduh gundah dengan loba akan
kaya dunia yang bukan tempat kaya.

Dan terkelam-kabut dengan asap jahil
Serta ajab sumaah takbur dan riak.

Lalai ia tidak mempeduli akan
Yang utama baginya dan sigia.

Memperdaya ia akan amal ibadat
Dan maasi dilekas akan dia.

Lupa akan huru-hara maut
Padanya yang tidak ia bersedia.

Maka sangatlah terlebih besar untung
Ahlil tasawuf, salha dan aulia.

Ikhlas tulus taat ibadat mereka
Itu bagi Tuhan maha tinggi la.

Mereka itulah yang senang di akhirat
Tempatnya tu serta Rasul dan anbia.

LAMPIRAN

Fikir kamu hai yang lalai akan mati
Jangan jadi umur kamu sia-sia.

Hari umur itu manakala lupa
Sia-sia tidak lagi pulang ia.

Seorang manakala zahir hubungannya
Menyesal maka apalah upaya.

Dunia ini tempat ambil bekal bawa mati
Ambil oleh kamu akan dia.

Sebaik-baik bekal itu takut akan
Allah, sebut pada ayat yang mulia.

Takut akan-Nya tu memperus adah.
Dan mencemerlang ia akan rahsia.

Hamba ini menasihati akan kamu
Walau diri hamba ini terpedaya.

Bunga pandang sebab wanginya dicium
Walau pohonnya tu duri ada ia.

Mengaji kamu akan Hidayat al-Salikin
Yang menunjuk bagi kamu jalan raya.

Kitab amat nyata padanya berkat
Dan manfaat sangat rata dengan dia.

Hamba tarikh akan tahun capnya itu
Boleh jadi maklum bagi manusia.

Dengan kata hamba keji kitab Kiai
Abdul Samad telah baik tabik ia.

(Abd. Samad al-Palambani, hlm 150-151)

*Syair Rejang: Rejang Tujuh Hari
Perak*

Bismillah itu mulaan kalam
Dengan nama Allah Khalikul Alam
Adam diturunkan ke dalam alam
Dunia gelap semuanya kelam.

Adam terkejut tidak terperi
Di Pulau Serindit namanya negeri
Menangis Adam berperi-peri
Mengenangkan nasib badan sendiri.

Jibrail turun membawa wahi
Adam disuruh sembahyang sendiri
Sembahyang Adam satu rakaat
Membawa iman dengan taat.

Fajar terbit waktu subuh
Adam duduk sedang bertelimpuh
Ia menyesal serta mengeluh
Tubuhnya hangat serta berpeluh.

Bangkitlah Adam lalu berdiri
Membaca qunut sambil berperi
Mengangkat tangan menyusun jari
Matahari terbit sianglah hari.

Sukanya Adam tidak terperi
Ke sana ke mari terlari-lari
Mencari Hawa isterinya sendiri
Daripada pagi malamlah hari.

Esok dibilang hari Sabtu
Lepas Sabtu berganti Ahad
Tuntut ilmu biar bermutu
Hendaklah dibuang perangai yang jahat.

Dibilang pula harinya Ahad
Lepas Ahad berganti Isnin
Hendaklah dibuang perangai yang jahat
Supaya boleh menjadi mukmin.

Dibilang pula hari Isnin
Lepas Isnin berganti Selasa
Supaya boleh menjadi mukmin
Jikalau mati tiada berdosa.

Dibilang pula hari Selasa
Lepas Selasa berganti Rabu
Jikalau mati tiada berdosa
Boleh berjumpa Tuhan Yang Satu.

LAMPIRAN

Dibilang pula harinya Rabu
Lepas Rabu berganti Khamis
Boleh berjumpa Tuhan Yang Satu
Jangan diikut syaitan iblis.

Dibilang pula harinya Khamis
Lepas Khamis berganti Jumaat
Jangan diikut syaitan iblis
Hendaklah beriman dengarnya taat.

Dibilang pula harinya Jumaat
Lepas Jumaat tamatlah sudah
Hendaklah beriman dengannya taat
Di dalam syurga tempat yang indah.

Tamatlah sudah Rejang Tujuh Hari
Dikarang oleh orang tua bahari
Hendaklah sekalian kita ambil perhati
Kerana di dalamnya ada bukti.

(Haji Mohd. Wajib Abd. Rahman, Slim River 1976)

Syair Kisah Perang Rokam

Bismillah itu mula dikarang
Syair sudah dibuat orang
Sebab kampung jadi berperang
Cukai lama sudah terbang.

Alhamdulillah mula disurat
Syair ini sudah dibuat
Tahun ini hikmat berat
Datang daripada kafir murtad.

Hukuman datang berdetap-detap
Ini tanda hukuman tetap
Orang mendengar banyak meratap
Bangsal dibuat tiada beratap.

Hukuman ini amat derhaka
Banyak orang tiada suka
Hingga meninggalkan rumahtangga
Raja dimakan api neraka.

LAMPIRAN

Tatkala anak dara Syamsuddin duduk di pintu
Pegang penyapu seorang satu
Tuan Rokam datang naik ke situ
Hendak dipukul dengan penyapu.

Setelah Rokam sangat gembira
Serta ia balik ke Melaka
Dibawanya Kabul dengan segera
Masuk dalam kereta kuda.

Kisah itu suatu nazam
Bila hari sudah malam
Jam berbunyi pukul dua malam
Senapang berbunyi berdegum-degam.

Syamsuddin dengar Tuan Rokam datang
Ia lari lintang-pukang
Dikejar Kabul dari belakang
Dipukul dengan punggung senapang.

Telah Syamsuddin berasa sakit
Mintak tolong lalu menjerit
Datang pula orang bukit
Datang ia bukan sedikit.

Orang datang bunyi menderam
Warna bulan cahaya kelam
Orang tiba di pangkal Gelam
Senapang bunyi berdegum-degam.

Orang penuh sekalian ditembak
Dapat khabar Pak Mat gemuk kena tembak
Seberat berteriak ibu dan bapak
Dalam parit badan tercampak.

Cukup-cukup sayu hati dia
Mak Uda Leha lari dalam paya
Panjar nyiur setakut dua
Bertanyakan Tuan Rokam di mana dia.

Tersebut kisah seorang muda
Kecut bin Raman di mana dia
Ditangkap Rokam dengan segera
Disuruh panjat pokok kelapa.

LAMPIRAN

Kani cibai kani hampu
Jahat sekali orang Melayu
Hutang gua kain belacu
Habis lari semuanya itu.

Cina kelentong banyak yang rugi
Orang Melayu habis lari
Hutang kain baju banyak lagi
Minta tangguh lepas potong padi.

Padi di sawah dimakan tempua
Dimakan pula lotong kera
Orang lain sara bara
Tak kira tua ataupun muda.

Begitu bunyi syair ringkasan
Perang Rokam empunya kesan
Cik Besah membaca lancar lisan
Ingatan sungguh pada perasaan.

Ahli syair empunya barang
Encik Hasan nama seorang
Kisahanya dapat diurai terang
Orang Serkam kononnya berperang.

Begitulah adanya semangat orang Serkam
Menentang kehendak orang Rokam
Macam-macam membuat ragam
Tak mudah dapat dicengkam.

Talibun: Lagu Gubang Panjang, Kuala Pilah, Negeri Sembilan

I Ahai ... hai ...

Lancang kuning lancang pusaka
Lancang Datuk Batin Alam
Rimbun bernama raja seranti
Batang bernama raja berdiri
Urat bernama raja bersela
Kulit bernama raja selimut
Dahan bernama si ara menyampai
Peting bernama si ular lidi

Daun bernama si layang-layang
Pucuk bernama si tuan tunggal
Pucuk malam pucuk pagi
Pucuk air di dalam talam.

II Ahai ... hai

Dibakar kemenyan putih
Merak berasap ke langit
Turun ke udara berkasih
Turun ke abang ke abang jua
Turun ke tarah ke tarah jua
Ketam-ketam jua
Pahat-memahat jua
Cukup hari nan tujuh
Siap sudah lancang kuning
Hendak teman di dalam parit
Mati ditembak anak kuda
Kalau ada teman yang baik
Sedang, sedang cakap jadi nakhoda
Tanah merah
Tebang dengan pisau raut
Ambil surat tengok darah
Berapa pulau di dalam laut
Sembilang merah matanya
Mati dilapik buku buluh
Habis sudah bilangannya pulau
Pulau seratus sembilan puluh.

III Ahai ... hai

Hijap jurumudi
Ara tinggi gedungnya angin
Empat setinggi alam
Angin golek angin golai
Turun angin kepak kepoi
Turun angin tarik lembu jantan
Kiri datang kanan datang
Depan datang belakang datang
Sekali melambung lancang kuning
Berderak terang tembaga
Sekali merentap lancang kuning
Pecah rembega
Sekali melenggok lancang kuning
Dua tiga tebing terlampau

LAMPIRAN

Bagai pucuk dilancarkan
Malam belut ketil ekor
Macam kumbang putus tali
Macam kucing lepas senja
Begitulah lamanya lancang kuning
Belayar bak kini.

IV Amboi ... ii ... lah ngamboi

Tetak sigai si daun dayu
Hendak menyigai penaung limau
Budak kecil bidai bahu
Pinggang ramping secekak bunga.
Bunga telipuk layu
Muka tiga sekali
Bukan anak engkau, anak geliga
Anak tilan di dalam padi
Bak dicanai rupanya dahi
Mati ditakur lakau Naning
Disambar burung berapuk
Bulu mata menongkat kening
Bulu kening taji dibentuk
Sebentuk taji Hang Tuah
Pakaian anak bendahara kaya
Panau di jari perungkai jala.

V Ahai ... hai

Selaga memintai jala
Pecah sepiring dilayangkan
Bertabur panau di dada
Panau di kening abang bayangkan
Setabur panau di dada
Panau di tengkuk abang bayangkan.
Panau di tengkuk perintik balam
Panau di jari pemintal jala
Panau di tengkuk perindu dendam
Panau di pipi panau menghela.

Menghela di hulu menghela di hilir
Menghela di tengah berderik-derik
Panau di pipi panau di bibir
Panau berjeler membuat cantik.

VI Amboi ... ii lah ngamboi

Selaga melempar jalan
Pecah sepiring dilayangkan
Setabur panau di dada
Panau di kening abang sayangkan.

Selaga melempar jala
Pecah semangkuk dilayangkan
Setabur panau di dada
Panau di tengkuk abang sayangkan.

Merebah sederu jatuh
Mati disambar dewa sakti
Tidak abang berubah kata
Dari hidup sampai ke mati.

Anak hulu kalam hulu
Hulu Bukit Siguntang
Tetak kayu timbun-timbunkan
Telipuk layu bunga sekuntum
Pasik abang konon namunkan
Berderak rimbun setambun temiang
Tepi air
Sarat rupa seembun
Hendak siang rupanya hari
Hari siang bulan setampuk
Hitam kencong di atas pintu
Boleh mana abang nak masuk
Keris bersilang di muka pintu.

Teromba dalam Istiadat Perkahwinan Negeri Sembilan

Adalah saya bak kata orang:
Kok ibarat umur baru bertukar muda
Pendapatan pun belum ada
Pandangan pun belum banyak
Pengalaman pun belum jauh
Kok darah belum setampuk pinang
Kok jalan kurang pasa
Kalau begitu kedatangan saya ni
Ibarat pergi ke huma
Singkap daun ambil buah
Adapun kedatangan saya ini sama-sama faham
Orang ke awak, awak ke orang

LAMPIRAN

Semenda bersemenda
Kok kurus dipupuk
Kok segar disiram
Kok putus kata di pangkal
Putus dengan dibagi
Duduk berperuntungan
Mati hukum Allah
Duduklah pula sepelarasan
Pandang-memandang satu nan lain
Iaitu bersuku-suku
Berapalah sukunya dua belas
Dua belas Muar dua belas Jempol
Enam Teraci enam Gunung Pasir
Kok selaman sepermainan
Kok sejabam seperlaungan
Tapi dik hukum tak mengambil
Diharuskan pula semenda-menyemenda.

Kemudian dikatakan maksud:

Kemudian saya ni ibarat kata adat:
Kok turun dari istana menjunjung tepak
Kok turun dari balai menjunjung sabda
Turun dari rumah nan berketak tangga
Kampung nan bersudut
Disuruh oleh tempat semenda saya menjemput.

Apabila sudah dicapai persetujuan 'mahu' bersemenda pihak lelaki menghantar 'cincin tanya' kepada pihak perempuan. Ini dibuat oleh mak semenda laki-laki; dan ini dikenali sebagai 'merisik'.

Kata orang semenda kepada orang yang dijemput:

Beginilah bang
Sembah pada atuk
Adalah saya ini dari kampung nan bersudut
Rumah nan berketak tangga
Ibarat dari istana menjunjung titah
Ibarat dari balai menjunjung sabda
Ibarat dari tempat semenda menjunjung suruhan dari
Ibu bapak
Adalah hajat dan tujuan saya
Menjemput anak buah atuk
Serta adat dengan pusaka nan bersebab kerana
Inilah sembah saya pada atuk

LAMPIRAN

Kemudian adat diisi nikah diperoleh
Jika untung sama diserukan
Jika tuah sama ditampungkan
Jika siang sama dipandangkan
Jika malam sama diperdengarkan
Kemudian sebulan nan setengah
Setahun nan dua
Oleh takdir dengan kudrat.
Nan terlangsung akan jatuh
Nan biang akan tumbuh
Nan genting akan putus
Nan retak akan belah
Ibarat mengkalai akan sudah
Ada pertemuan akan dinikahi
Habis pertemuan dicerai
Dik saya tadi datanglah nak bersedekah
Nasi nan sesuap dan air nan seteguk
Pinang sekacip sirih nan secabik
dilingkung kampung nan bersudut
Ditakuk tangga nan semata
Dibetulkan rasuk pelancar
Ditahan rasuk melintang
Ditalang lantai nan sebilah
Ditalang atap nan selayar
Diarak kayu nan panjang.

Peralatan disiapkan di kedua-dua pihak, tabir dan lelangit dinaikkan;
bak kata gurindam adat:

Sudah terdendeng rupanya tabir
Sudah terbentang langit-langit
Sudah tergantung kain lampaian

Tempat sirih juga disediakan:

Sudah tersusun rupanya sirih
Sudah berkacip rupanya pinang
Sudah putih rupanya kapur
Sudah kuning rupanya gambir
Sudah bersimpul rupanya tembakau.

Perhiasan disiapkan untuk orang-orang istimewa:

Sudah bertompok tilam pandak
Sudah terbentang tilam panjang

LAMPIRAN

Sudah teratur bantal besar
Sudah bersusun bantal kecil
Sudah berganjung gunung berbangkit
Sudah berpalang silang gunting.

Persiapan adat yang penting pun diatur:

Sudah memancar rupanya pedang
Sudah menikam rupanya keris
Sudah terurai rupanya tombak
Sudah terkembang rupanya payung
Sudah berkecimpung tawak-tawak
Sudah meningkah rupanya gendang
Sudah beratur rupanya meriam
Sudah bersukat ubat bedil
Sudah terbakar rupanya tunam
Sudah berderau rupanya lambat.

(Itu hanya gambaran persiapan yang teratur saja – tidak semestinya menggambarkan persiapan yang sebenarnya) seperti kata adat:

Kok adat sudah beratur
Kok bilang sudah tertentu

Di hari perkahwinan:

Istiadat membayar adat pusaka; pihak perempuan menghantar dua orang wakil menjemput pihak lelaki; katanya:

Beginilah atuk
Saya ni beripar berlamai
Yang jantan pun ada
Yang betina pun ada
Yang jantan dicari-carikan untungnya
Yang betina dinantikan perlahan-lahan tuahnya
Maka sudah begitu
Pada hari nan sari
Pada malam nan semalam ni
Maka nampaklah elok beruntung pula
Jodohnya dengan anak buah atuk tu
Jadi dalam pada itu
Kedatangan saya ni sudahlah pula
Kebulekan semenda serta tempat semenda
Maka inilah saya datang bertemu di sini

LAMPIRAN

(Diikuti dengan memperkenalkan saudara-saudara yang jauh dan dekat)

Kata lagi pihak laki-laki:

Apa diturut nak menanti
Kalau tak dituruti kami kan datang jua.

Jawab perempuan:

Kayu ara tinggi sebatang
Dahan lampai pucuk putih
Apa fasal lambat datang
Kami memandang mata dah putih.

Kata pihak perempuan lagi:

Cempedak di tengah laman
Dijolok di umpu kaki
Usah lama tegak di laman
Ambil cebok basuhlah kaki.

Sahut pihak laki-laki:

Jolok pun kok tak dijolok
bunga teratai kan kembang jua
Disogok pun kok tak disogok
Kami pun naik jua.

Jawab pihak perempuan:

Putih pauh dari permatang
Sayang selasih masak minyak
Dari jauh tuan datang
Terima kasih banyak-banyak.

Balas pihak laki-laki:

Putih pauh dari permatang
Sayang selasih saya lurutkan
Dari jauh aya datang
Tegal dik kasih saya turutkan.

(Kemudian dilakukan akad nikah. Sebelum itu adalah pula balas-balasan sambut-menyambut), antaranya di kata:

Selilit Pulau Perca
Selimbang Tanah Melayu
Sealam Minangkabau
Untung sekali malang berturut
Untung tak boleh diraih
Malang tak boleh ditolakkan
Untung melambung tinggi
Malang menimpa badan
Hidup dikandung adat
Mati dikandung tanah
Maka beruntunglah kita
Bersuka berwaris
Jauh pun ada
Maka jauh didengarkan
Dekat dipandangkan.

Dalam bermesra, masing-masing berpantun, menunjukkan keahlian masing-masing:

Kalau tidak kerana bulan
Bintang tidak terbit pagi
Kalau tidak kerana tuan
Kami tak sampai ke mari.

Balas pihak perempuan:

Sudah penat kami berbangsi
Kerabat di bawah batang
Sudah penat kami menanti
Inilah baru tuan datang.

Sahut laki-laki:

Rumah gedang papan berukir
KerANJI dibelah dua
Kami datang kata tak mungkir
Sebab dah janji kita berdua.

Sahut perempuan:

Anak pipit mati tersepit
Mati disengat kumbang hijau
Makan sirih pinang digigit
Hendak dibelah tidak berpisau.

Balas pihak laki-laki:

Bukan lebah sebarang lebah
Lebah bersarang di atas papan
Bukan sembah sebarang sembah
Sembah dari hujung hingga ke pangkal.

Sahut perempuan:

Bukan lebah sebarang lebah
Lebah bersarang di pokok nangka
Bukan sembah sebarang sembah
Sembah seadat dengan pusaka.

Kemudian pihak perempuan membuka bungkusan adat. Pihak laki-laki berkata:

Jangan malu jangan segan
Saksikanlah bersama-sama nampaknya:
Kok panjang, keratkan
Kok pendek, hubungkan
Kok berlebih, untunglah
Kok kurang, minta maafilah.

Akad nikah pula dijalankan. Begitulah, pendeknya:

Sehari adat sehari bernama
Sehari berhutang pada mak bapak
Hutang di atas enam sekerat
Pertama kerat pusat
Kedua upah bidan
Ketiga sunat Rasul
Keempat tinai daing
Kelima serahkan mengaji
Keenam hutang adat dengan hukum
Nan kecil dah besar
Nan belayar dah pulang
Nan bingung dah cerdik
Teringin pulak nak berumahtangga

LAMPIRAN

Lalu dirisik duai
Dekat rumah dekat kampung
Serantau kulu seranta kilir
Risik sudah berdesus
Gamit sudah berkecapi
Orang membeli kerbau dengan talinya
Mengikat kata dengan tanda
Diberi cincin sebetuk
Cincin tari cincin tanya
Kok asa sekata menjadi
Tak asa sekata pulang balik
Kok asa sekata janji pun diikat
Kok helah betina ganda tanda
Cacat cinda berkembalian
Sawan gila luar janji
Cacat tidak gila pun tidak
Datang menepati janji
Janji dibuat dimuliakan
Dalam janji digaduhkan
Janji sampai ditepati
Mati bertanda berhutang
Bukan hutang pada nan bersudut
Bukan hutang kain nan berhasta
Bukan hutang ringgit nan berbilang
Adat diisi dengan nikah.

Menyalang atau menyembah. Pihak perempuan datang ke rumah laki-laki.

Kata pihak perempuan:

Entahnya lantak entah lentik
Kembang bunga iraian
Entah mantah entah lembik
Budak-budak punya buatan.

Pihak laki-laki:

Sorong papan tarik papan
Buah keranji dalam perahu
Suruh makan saya makan
Berjanji tidaklah saya tahu.

Pengantin perempuan bermalam di rumah pengantin laki-laki; istiadat ini dipanggil 'Melipur Jejak'. Ketiga tamu-tamu itu akan berangkat

pulang, pihak laki-laki akan berkata:

Hendak dulang diberi dulang
Dulang ada berpanta tidak
Hendak pulang diberi pulang
Pulang tuan dihantar tidak.

atau

Hendak dulang diberi dulang
Dulang berisi bunga lada
Hendak pulang diberi pulang
Pulang diiring si air mata.

'Memulangkan kampung halaman'. Orang semenda biasanya tinggal di rumah pengantin perempuan. Berkumpul di rumah pengantin perempuan dihadiri orang tua-tua dari kedua-dua pihak, untuk menyerahkan apa yang ada dan menerangkan kedudukan yang sebenar. Perbilangan adatnya:

Kalau ada diunjuk beri
Kalau tak ada berkata benar
Kemudian tu diseru-serukanlah untungnya
Kok untung sabut, timbul
Kok untung batu, tenggelam
Ada pulak bak mengerah orang
Kok kampung nan sesudut
Kok sawah nan selopak
Kok rumah nan selaya atap
Inilah nan terdapat
Kami pulanglah lidah pada baginda
Belalah dan peliharalah
Kok untung sabut, timbul
Kok untung batu, tenggelam
Dalam itu pulak
Kok dapat buruk sampaikan buruknya
Kok elok sampaikan eloknya.
Adalah orang semenda tu:
Peti bunian kepada tempat semenda
Kerana orang semenda tu raja tempat semenda
Di dalam itu tidak pula kami tu sebagai:
Beri niur berpegang ekor
Lepas tandang bergembala
Pesan berturut
Seia bertukar kata

LAMPIRAN

Seiring bertukar jalan
Duduk bergesel tegak berpaling
Menyambung nak panjang
Menyembar nak lebar.

Mantera: Sebahagian daripada Mantera Berbagih Kelantan

I Jampi kepada bertih (kutur):

Hai kutur aku tahu asalmu
Mu keluar dari benua Rom benua China
Benua Bugis, benua Belanda, benua Sasang
Kutur aku besa jajah kedai Keling
Kedai Siam, kedai Bugis, kedai Belanda
Kutur aku nak masuk jadi pengasuh Raja Angin
Angin berusul angin berasal
Angin jangan terkejut tergamam
Angin jangan berlokek pongah
Angin jangan murih marah.

II Jampi kepada daun pinang:

Hai daun pinang aku tahu asal usulmu
Akarmu raja bersela
Batangmu raja berdiri
Daun raja mengapar
Pucuk raja mustajab
Buah raja bergantung
Nak mintakmu cabut wap bisa
Kalau tajam nak mintak tumpul
Kalau panas nak mintak sejuk
Kalau demam nak mintak kebah
Kalau mu tak dengar katakaku
Derhakamu kepada Allah
Sidi guru sidi aku
Dengan berkat kata
Lailahaiillallah
Muhammad Rasullullah.

III Jampi bertabik:

Sedang mula meletak mula berjadi
Mula menyebut nama Allah
Puji nama Rasul
Kerat tambang sidi
Sidi terucap tiga kali

LAMPIRAN

Langkah tiga langkah
Langkah Raja Berail
Langkah Mikail
Langkah Israil
Langkah Ali
Langkah Umar
Langkah abu Bakar.
Lalu hamba nak bergantung pada aras yang
tinggi
Lalu hamba nak selam pada aras yang besar
Lalu hamba nak mintak pada aras yang suci
Dahulu pintak, kemudian saksi
Saksi nak mintak ampun nenek
Maaf di guru, guru yang ghaib
Arwah yang lelang
Sidi berucap Ali pelita
Nenek yang mengambil salah
Guru juga murka daya
Baru hamba nak bersuka ria
Hamba nak mintak jadi tabik
Sekali lalu
Rumbu ayah istana bonda
Sedang mula meletak awal terjadi
Jika ada kurnia Allah dan Rasul
Dengan syafaat Nabi
Dengan berkat Syekh Waliullah.
Syekh wali ulia Allah
Syekh wali ulia sidi
Syekh wali ulia keramat
Syekh Abdab
Syekh Rahwo
Syekh Ali Nabah
Syekh menunggu pintu Kaabah
Mintak turun doa bertuah
Isi keramat
Sudah pesan taruh
Wali lapan masih sembilan
Lalu hamba nak pesan taruh
Minduk asal mengantin mula
Minduk ketiga mengantin dua belas
Jaga-jaga minduk tua di tali angin
Jaga-jaga minduk muda
Masjid Rasul surau rakna
Di tambak ladang kebun bunga ayah
Jaga menjadi tabik

Jangan seorang melangkah baris
 Jangan seorang melangkah peta
 Kerana baris tidak ghaib peta tidak lelang
 Di kaki nenek bayang guru
 Sudah pesan tanah gumanat tinggal
 Minduk asal pengantin mula
 Lalu hamba nak sampai salam
 Mintak guru angkat serta terangkit
 Atas sifat tujuh gambalan satu
 Hilang guru tujuh timbul guru empat
 Guru empat guru sebaya
 Guru bercahaya
 Guru maha suci
 Guru maha adil
 Adil guru sampai ke nabi wali
 Adil guru sampai ke umat petua nabi
 Hilang guru empat timbul guru dua
 Hilang guru dua timbul guru satu
 Guru satu guru putih penama guru
 Hamba nak minta turun penawar putih dan sila
 Hamba nak pulih atas sifat tujuh gambalan
 satu
 Jika ada untung tuah sekun raksi
 Janji teman surat awal.

IV Seru semangat daun perambas:

Assalamualaikum hai semeru
 Semeru aku tidur aku nak gerak jaga
 Semeru lebah bergoncang bangun
 Jatuh ke akar raja bersela
 Jatuh ke batang raja berdiri
 Jatuh ke daun raja melepar
 Jatuh ke puak Seligi Botor
 Asal buru asal pengambat
 Asal mengibas
 Orang patah maka patah
 Patah tombak aku salin tombak
 Ya Ibaddullah
 Ya Rizaldullah
 Kayu Ruhilkudus
 Aghnimi bi fua satin
 Ya Tuhanku
 Mu berilah penolong akan hambamu zahir dan
 batin

LAMPIRAN

Jaga-jaga Ali
Jaga Usman
Jaga Abu Bakar
Jaga sahabat empat berdalam
Jaga Jibrail
Jaga Mikail
Jaga Israfil
Jaga tokoh inang serandung badan
Biar teguh tegap lapur-lasar
Sirat mapat tupat ketat
Nomor kulit darah daging.

V Jampi terjejak angin:

Asal sah notik, pusaka ayah
Angin sah nata, pusaka bonda
Jaga berdiri angin tujuh beradik empat
bersaudara
Angin bisa menarik pohon kebumi tinggi
Jati Jawa serbat daun
Daun digubah
Jaga membuka angin sepuluh
Nyata sembilan, ghaib angin sembilan
Jaga terjeli pada angin tujuh
Ghaib pada angin tujuh
Terjeli pada angin satu
Angin bernama Satul-amar
Angin bernama Darul-anbia
Tiga bernama Darul-aspar
Masing-masing sederah angin
Janganlah seorang kecil hati dua belas ras.

Angin empat separa rujuh
Angin pecah dari empat sifat
Angin hidup dengan tujuh ayat
Siapa penghulu sekalian angin
Siti putih koda bilik
Siti putih koda anjung
Jangan seorang kelahi bantah
Jangan seorang berebut beretak
Jangan seorang bertikam bertakik
Jangan seorang tikam istana
Masing mendengar hari, masing mendengar
bilang
Sungguh usul baik asal molek

Jangan seorang berkecil hati
Jangan seorang berpatah rasa.

Dikir Nabi Allah, Kuala Pilah Negeri Sembilan

Husin baginda Amir Husin Muhammad
Baginda Amir Husin itu anak cucu Rasulullah
Anak bongsu baginda Ali, menjadi suami Puteri Seri Banun
Mati berperang sabilullah.

Malaikat pun turut dari langit beriring-iring
Israil dan Mikail bersaing-saing
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Berdesit-desit bak bunyi kakinya.
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Berdering-dering bak bunyi gelang dan cincin
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Berdenting-denting gelang tangannya.
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Berdurau-durau bak bunyi gelang kakinya
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Berderuk-deruk bak bunyi cincin di jarinya.
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Subang di telinganya sepasang seorang.
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Tumit bulat bak rincing telur
Jarinya halus bak mata serai
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Duduk bertenun kain dalam syurga Jannatunnaim
Kain sandusin.
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Baju dipakainya waistabrakin namanya baju.
Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Berdengung-dengung bak bunyi dokohnya

LAMPIRAN

- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Tubuhnya baik lemah lembut
Cahaya tubuhnya bulan julung keluar.
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Rambutnya lembut lagi labuh, berlipat pandan
Hitam hinggakan mayang menyerbak baunya.
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Hidungnya mancung keningnya lentik bak bentuk taji.
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Dadanya bidang rantainya bunga.
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Pipinya pauh dilayang.
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Bibirnya merah, giginya sama rapatnya, jinjang lehernya.
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Pinggangnya ramping cekakan bunga.
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Jantung betisnya bunting bak batang padi.
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Kain selendangnya waidibajin namanya kain.
Kain tudungnya mutalabbisin namanya kain
- Anak bidadari turun dari langit
Beriring-iring bersaing-saing
Duduk bersama-sama dengan suaminya
Di dalam syurga Jannatunnaim
Itulah isteri orang yang mukmin.
Allah sallallah.

BIBLIOGRAFI

- Abdul Karim bin Ahmad, 1964. *Pantun Berkait*. Singapura: Malaysia Publications Limited.
- Abdul Karim Md. Shariff, 1970. *Pantun Melayu*. Kuala Lumpur: Longman.
- Abdul Samad al-Palambani, Syekh. tt. *Hidayat al-Salikin fi Suluk Mishukul-Muttaqin*, Singapura, Pulau Pinang, Kota Bharu: Sulaiman Marie.
- Abdul Rahman al-Ahmadi, 1966. *Pengantar Sastera*. Kota Bharu: Pustaka Aman Press.
- Abdul Rahman Haji Mohammad, 1964. *Dasar-dasar Adat Perpatih*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi, 1965. *Kisah Pelayaran Abdullah*. Singapura: Malaysia Publications Limited.
- Abdullah bin Mohamed (Nakula), 1975. *Bentuk Alam yang Mengkagumkan*. Kota Bharu: Pustaka Aman Press.
- , 1979. "Simbol-simbol dalam Wayang Kulit Melayu". Kertas Kerja Bengkel Wayang Kulit Malaysia, Port Dickson, April 1979.
- Abdullah Siddik, 1975. *Pengantar Undang-undang Adat di Malaysia*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Abdullah Sidek, 1958. "Orang Melayu dengan Pantunnya", dlm *Dewan Bahasa*, Disember 1958, hlm 589-595.
- Abu Hassan Muhammad Sham, 1975. "Ulasan: *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik*, Drs. Liaw Yock Fang", dlm *Dewan Bahasa*, Disember 1975, hlm 791-806.
- Abu Ridwan, 1963. *Seribu Satu Malam (Alfu Laila Walailah)*. Bandung: P.T. "Bandung Timur".
- Achadiati Ikram, 1964. "Pantun dan Wangsalan", dlm *Majalah Ilmu-ilmu Sastera Indonesia*, hlm 261-268. (Nomor persembahan kepada Prof. R.M.Ng. Poerbatjaraka, berhubung dengan ulang tahun beliau ke-80, daripada para murid beliau).
- Adnan S.A.M. dan Sofjan Muchtar, 1960. *Kesusasteraan Indonesia dalam Bentuk dan Isi*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Ahmad Balji, 1961. *Pantun*. Singapura: Pustaka Geliga Ltd.
- Ahmad bin Haji Abdul Rauf, 1925. *Ini Nazam yang Bernama Tanbih al-Kusla*.

BIBLIOGRAFI

- Singapura: Haji Muhammad Idris, No. 21 Kampung Haji Lane.
- Ahmad Kotot, 1927. *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan atau Yazid Asyik Berahi dan Maksyuknya Akan Zamrud*. Seremban.
- Ajip Rosidi, 1966. *Kesusasteraan Sunda Dewasa Ini*. Cirebon: Penerbitan Cupumanik.
- Altmann, G., 1963., "Phonic Structure of Malay Pantun", dlm *Archiv Oriental*, 32: hlm 274-286.
- , 1965. "The Climax in Malay Pantun", dlm *Asian and African Studies*, Department of Oriental Studies in the Slovak Academy of Sciences, Bratislava, 1, hlm 13-20.
- Altmann, G., 1968. "Some Phonic Features of Malay Syair", dlm *Asian and African Studies*, Department of Oriental Studies of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava, iv, hlm 9-16.
- Ambas Mahkota, 1962. *Anggun nan Tungga Magek Jabang dengan Puti Hondoriah*. Bukittinggi: C.V. Pustaka Indonesia.
- Anas Haji Ahmad, 1971. *Sastera Melayu Lama dan Baru*. Pulau Pinang: Sinaran Bros. Sdn. Bhd.
- Antologi Syair Simbolik dalam Sastera Indonesia Lama*. Projek Pembangunan Media Kebudayaan Republik Indonesia. tt.
- Arberry, A.J., 1965. *Arabia Poetry - A Primer for Student*. Cambridge: The University Press.
- Arenawati, 1965. *Asas Pengetahuan Puisi*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Ariffin Nur, 1971. *Kesusasteraan Lama Melayu*. Kota Bharu: Pustaka Aman Press.
- Aristoteles, 1951. *Aristotel'sd Theory of Poetry and Fine Arts: With a Critical Text and Translation of the Poetics, by S.H. Butcher*. New York: Dover Publications.
- , 1952. *Atistotel's Art of Poetry: A Greek View of Poetry and Drama, With an Introduction and Explanation by W.Hamilton Fyfe*. Oxford: Clarendon Press.
- Awang Had Salleh, 1964. *Selindung Bulan Kedah Tua*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Baharum bin Ahmad (K.C.S.), 1951. *Syair Kenang-kenangan Yapsai Taman Penghiburan*. Pulau Pinang: The United Press.
- Baldwin, C.S., 1959. *Ancient Rhetorical Poetic Interpreted From Representative Works*. Gloucester: Massachusett, P. Smith.
- Bhama, 1979. *Kavyalakara* (Edited with English Translation and Notes by P.V. Nagamatha Sastry). Delhi: M. Banarsidass.
- Bijleveld, B.J., 1943. *Herhalingsfiguren in het Maleisch Jevaansch en Soendaasch - een Stilistische Studies*. Groningen: Batavia, J.B. Wolters.
- Blagden, C.O., 1886. "Notes on the Folklore and Popular Religion of the Malays", dlm *JSBRAS*, 29 (1896), hlm 1-12.
- , 1897. "An Account of the Cultivation of Rice in Malacca", dlm *JSBRAS*, 30, hlm 285-304.
- , 1041. "A XVIIth Century Malay Cannon in London", dlm *JMBRAS*, 19, i (1941), hlm 122-124.

BIBLIOGRAFI

- Bland, R.N., 1905. "Hunting Invocations", dlm *JMBRAS*, 42 (1905), hlm 19-22.
- Bloke, E., 1885. "Syair Perang Aceh", dlm *TBG*, 30, iv (1885), hlm 586-595.
- Braasem, W.A., 1950a. "Pantuns", (Indonesische Kwatrijnen). *Orientalie* 38 Januari, hlm 27-42.
- , 1950b. *Pantuns*. Jakarta-Amsterdam-Surabaya, De Moderne Boekhandel Indonesia.
- , 1951a. "Een Duits Romanticus Over de Pantun", dlm *Indonesia*, hlm 530-538.
- , 1951b. *Proza en Poezie of het Heilige Meer der Bataks - De Bataks - en hun Volksletterkunde*. Jakarta-Amsterdam-Surabaya, De Moderne Boekhandel Indonesia.
- Brakel, L.F., 1969. "The Birth place of Hamza Pansuri", dlm *JMBRAS*, 42, ii (1969), hlm 206-212.
- Brewster, Paul G., 1958. "Metrical, Stanzaic an Stylistic Resemblances Between Malayan and Western Poetry", dlm *Revue de Literature Compares*, No 32, (1958) hlm 214-222.
- Bukhari al-Juhari, 1827. *Tajus-Salatin (Mahkota Segala Raja-Raja)*. Naar een Oud Maleische Handschrift Vertaald Door P.P. Roorda van Eysinga, Batavia.
- Caldexott A., 1980. "Jelevu Customary Songs and Sayings", dlm *JMBRAS*, 78 (1980), 8-41.
- Cassirer, Ernst, 1968. *The Philosophy of Symbolic Forms*. Jilid I, New Haven-London: Yale University Press.
- Chew Hock Tong, 1973. "Asal usul Syair Melayu dengan Hamzah Fansuri", dlm *Dewan Bahasa*, Januari 1973, 63-71.
- Clifford, H., 1891. "A New Collection of Malay Proverbs", dlm *JMBRAS*, 24 (1891), hlm 87-120.
- Craig la Drier, James, 1965. "Prosody", dlm *Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics* (ed Preminger, Alex). New Jersey: Princeton University Press.
- Crawfurd, John 1852. *A Grammer and Dictionary of the Malay Language: With a Preliminary Dissertation*. London: Smith & Elder.
- Danzinger, Marlies K., dan Johnson, W. Stacy, 1961. *An Introduction to Literary Criticism*. Boston: D.C. Heath.
- De, Sushil Kumar, 1959. *Some Problems of Sanskrit Poetics*. Calcutta: Mukhopadhyai.
- , 1963. *Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic - (With Notes by Edwin Gerow, Berkeley)*. California: University of California Press.
- Djadjuli, 1961. "Transkripsi Syair Cinta Berahi", dlm *Bahasa dan Budaya*, 9 (1961), hlm 91-133.
- Djajadiningrat, R. Hoesein. "Arti Pantun Melayu yang Ghaib", dlm - *Pujangga Baru*, No 6, Desember 1933, hlm 193-198; No 8, Februari 1934, hlm 248-256 No 9, Mac 1934 hlm 275-282.

BIBLIOGRAFI

- Doorenbos, J., 1933. *De Geschriften van Hamzah Fansuri – Uitgegeven on Toegelicht*. Dissertation Leiden.
- Drew, Elizabeth, 1972. *Poetry: A Modern Guide to its Understanding and Judgement*. New York. Del Publishing Co., Ins.
- Drewes, G.W.J., 1955. "Een 16 Eeuwse Maleise Vertaling Van de Burda van al-Busiti", dlm *Verhandelingen van het Koninklijk Institut*, No 18, s Gravenhage.
- , 1959. "Review: Malay Sufism as Illustrated in an Anonymous Collection of 17th Century Tracts by A.H. Johns", dlm *BKI*, 115, hlm 280–304.
- Dulaurier M.Ed., "Le Pantoun, Considere Comme Une des Formes de la Poesie des Maleis", dlm *Revue de, Orient*, 10, hlm 589–609.
- Dussek, O.T., 1971. "Ceremonial Speech at haircutting of Young Child", dlm *JSBRAS*, 75 (1917), hlm 127–134.
- , 1918. *Teka-Teki*. Singapura: Methodist Publication House.
- Emeis, M.G., 1975. *Bunga Rampai Melayu Kuno*. (Cetakan Ketiga belas). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Encyclopaedia Van Nederlandsch-Indie, 1919. "Syair", Jil III's Gravenhage, Martinus Nijhoff, 793–794.
- Endicott, K.M., 1970. *An Analysis of Malay Magic*. Oxford: Clarendon Press.
- Facharuddin Ambo Enre 1963. *Perkembangan Puisi Indonesia dalam Masa Dua Puluhan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Farid ud-Din Attar, 1971. *The Conference of the Birds, A Sufi Fable* (A Philosophical Religious Poem in Prose). Colorado: Shambhala Publications Inc.
- Fatimi, S.Q. 1963. *Islam Comes to Malaysia*. Singapura: Malaysian Sociological Research Institute.
- Gazali Dunia, 1962. *Puisi dan Prosa Indonesia*. Jakarta: Penerbitan Widjaya.
- , 1969. *Langgam Sastera Lama*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- , 1971. *Sejarah dan Telaah Sastera Indonesia Lama dan Baru*. (Cetakan ketiga). Jakarta: Penerbitan Widjaya.
- Gimlet, John P, 1929. *Malay Poisons and Charm Cures*. London: J. and Churchill.
- Goldziher, I., 1966. *A Short History of Classical Arabic Literature* (Translated and enlarged by Joseph Desomogyi). Hildersheim: George Olms.
- Groot, A.W. De., 1946. *Algemene Versleer*. Den Haag.
- Gruenbaum, G.E. "Van Arabic Poetry", dlm *Dictionary of World Literary Terms* (ed Shipley, J.T.). London: George Allen & Unwin, Ltd.
- Habsi Yaacub, 1976. *Panduan Doa dan Zikir*. Kota Bharu: Pustaka Aman Press.
- Halim A.R., 1968. *Pantun Serbaneka*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

BIBLIOGRAFI

- Haji Abdul Malik Karim Amrullah (HAMKA), 1977. "Pengaruh Islam dalam Sastera Melayu", dlm *Islam dan Kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan, hlm 162-181.
- Hamer, C. Den, 1890. "De Syair Madi Kencana", dlm *TBG*, 33. v, vi, hlm 531-564.
- Hamid Jabar, 1979. "Pantun dan Tradisinya di Minangkabau". Kertas Kerja Persidangan Antarabangsa Pengajian Melayu, di Universiti Malaya.
- Hamilton, A.W., 1922. "Some Rhyming Sayings in Malay". dlm *JSBRAS*, 86 (1922), hlm 393-395.
- _____, 1944. *The Malay Pantuns* (Edited and Translated). Sydney.
- _____, 1961. *Malay Proverbs*. Singapura: Eastern University Press.
- Hamsiah Abdul Hamid, 1964. *Bongsu Pinang Peribut*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harmsen, L.K. dan Hoevell, W.R. Van, 1975. "Vijftig. Minangkabausche Pantoens met eene Verklarende Woordenlijst", dlm *TBG*, 21 (1875), hlm 480-513.
- Harun Aminurrashid, 1968. *Kajian Puisi Melayu*. Singapura: Pustaka Melayu.
- Harun Mat Piah, 1977. "Dokumentasi: Syair Argeni-Sebuah Cerita Panji Yang Tipikal", dlm *Jurnal Budaya Melayu*, 2 (1977), hlm 42-50.
- _____, 1978. "Puisi Melayu Tradisional - Sedikit Tentang Masalah Penyelidikan dan Bidang Kajian", dlm *Jurnal Budaya Melayu*, 3 (1978), hlm 51-70.
- _____, 1979a. "Antara Dike dan Jikey: Yang Mana Satu?", dlm *Dewan Budaya*. Jun 1979, hlm 7-9
- _____, 1979b. "Penyusunan Baris-baris Pantun dan Alat Keindahan Visual", dlm *Nadaminggu*, 25 Jun 1979.
- _____, 1979c. "Unsur-unsur Magis dalam Permainan Kesenian Melayu", dlm *Dewan Budaya*, Disember 1979.
- _____, 1980a. *Cerita-cerita Panji Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____, 1980b. "Fungsi dan Penyebaran Permainan Kesenian Melayu di Malaysia", *Dewan Budaya*, April 1980, hlm 23-26.
- _____, 1981. "Kepercayaan Magis Berhubung dengan Padi", dlm *Dewan Budaya*. Januari 1981, hlm 15-17.
- Hasjmi, A., 1976. *Rubai Hamzah Fansuri*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hassan Ahmad, 1962. "Syair", dlm *Dewan Bahasa*, Januari 1962, hlm 20-31.
- _____, 1964. *Syair* (Bunga Rampai: Syair-syair yang tersiar di majalah-majalah dan akhbar-akhbar Melayu di Malaya). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hava, J.G., S.J., 1970. *Al-Farid Arabic Dictionary*. Beirut.

BIBLIOGRAFI

- Helfrich, O.L., 1895. "Serawajsche en Besemahsche Spreekwoorden, Spreekwijzen en Raadsels", dlm *BKI*, 45 (1895) hlm 1-78; 384-386.
- , 1904. "Bijdrage tot de Kennis Van Het Midden Maleisch", dlm *Verhandelingen BGKW*, 53.
- Hight, Gilbert, 1967. *The Classical Tradition*. (Cetakan semula). London Oxford University Press.
- Hikayat Perjumpaan Asyik*, 1934. Singapura: Maktabah wa Matbaah Sulaiman Marie.
- Hikayat Nur Muhammad dan Diiringi dengan Nazam Ayunan Dua Lagu*, tt. Pulau Pinang: Haji Abdullah bin Muhammad al-Rawi.
- Hill, A.H., 1960. "Hikayat Raja-raja Pasai". dlm *JMBRAS*, 33, ii (1960).
- Hollander, J.J. De, 1845. *Handleiding bij de Beoefening der Maleische Tal en Letterkunde*. Breda.
- Hooykaas, G., 1965. *Perintis Sastra* (terj Raihoel Amar Gelar Datoek Besar). Edisi Baru, Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Hose, E.S., 1933. *Malay Proverbs: A Compilation of Proverbs and Proverbial Expressions, With Some Pantuns and Riddles Taken from Earlier Publications*. Singapura: Govt. Printing Office.
- Humphreys, J.L., 1914. "Collection of Malay Proverbs", dlm *JSBRAS*, 67 (1914), hlm 95-123.
- , 1916. "Naning Weeding Speech", dlm *JSBRAS*, 72 (1916), hlm 25-33.
- , 1921. "Naning Recital", dlm *JSBRAS*, 83 (1921) hlm 1-33.
- Hughes, T.P., 1964. *A Dictionary of Islam Anarkali*. Lahore: Premier Book House.
- Ibrahim Saad, 1977. *Kesusasteraan Melayu: Satu Pengenalan*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors.
- Inon Shahrudin Abd. Rahman, 1979. "Tekat-tek: Satu Kajian Struktural", dlm *Jurnal Budaya Melayu*, 4 (1979), hlm 57-69.
- Iskandar Alibasjah, Teuku, 1967. "Three Malay Historical Writings in the First Half on the 17th Century". dlm *JMBRAS*, 40, ii (1967), hlm 38-53.
- , 1970. *Kamus Dewan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ismail Hussein, 1974. *The Study of Traditional Malay Literature - With Selected Bibliography*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Istilah Kesusasteraan: Inggeris-Melayu-Inggeris*, 1972. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jalaluddin Hashim, Haji, 1976. *Berzanji Arab-Melayu* (Cetakan ketiga). Johor Bahru: Lembaga Penerbitan Jabatan Agama Johor.
- Jamdin Buyong, 1975. "Pengumpulan Tradisi Lisan di Sabah: Metode dan Masalah", dlm *Tradisi Lisan di Malaysia* (ed Mohd. Taib Osman). Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan.
- Jamilah Haji Ahmad, 1978. *Cerita Sulung Jawa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

BIBLIOGRAFI

- Jaspan, M.A., 1964. *Redjang Ka-Ga-Nga; Folk Literature of South Sumatra*. Canberra: The Australian National University.
- Johns, A.H., 1957. "Malay Sufism as Illustrated in an Anonymous Collection of 17th Century Tracts", dlm *JMBRAS* 30, ii (1957), hlm 3-11.
- _____, 1958. *Rancak Dilabueh: A Minangkabau Kaba: (A specimen of the traditional literature of Central Sumatra based on the Version of Datuk Paduko Alam and Sutan Pamuntjak as reprinted by Firma Soeleman, Bukittinggi, 1951)*. Data Paper on no 32, Ithaca (New York), Cornell University Department of Far Eastern Studies, South East Asia Program.
- _____, 1960. "Review: Een 16de Eeuwse Maleise Vertaling van de Burda Van al-Busiry by G.W.J. Drewes", dlm *JMBRAS* 33 (1960) hlm 122-125.
- _____, 1965. *The Gift Addressed to the Spirit of the Prophet*. Canberra: Australian National University.
- Josselin de Jong, J.P.B. de., 1945. "Oost-Indonesische Poezie", dlm *BKI*, 100 (1945), hlm 235.
- Jumsari Yusuf, 1971. "Syair Damarwulan", dlm *Manusia Indonesia*, 4, i, ii (1971), hlm 172-238.
- _____, 1972. "Syair Singapura Dimakan Api", dlm *Manusia Indonesia*, 6, i, ii (1972), hlm 4-26.
- Juynboll, H.H., 1899. *Catalogus van de Maleische en Sundaneesche Handschriften der Leidsche Universitetis - Bibliotheek*. Leiden: E.J. Brill.
- Kassim Ahmad, 1960. "Pantun dan Sajak dalam Perkembangan Puisi Melayu", dlm *Dewan Bahasa*, Disember 1960, hlm 602-613.
- Katalog Koleksi Melayu Perpustakaan Universiti Malaya*, 1980. Kuala Lumpur: Perpustakaan Universiti Malaya.
- Kennedy, E.C. and Davis, A.R., 1964. *Two Centuries of Roman Poetry*. London: Macmillan & Co. Ltd.
- Kitab Tajul-Muluk al-Murassa'a bi-Anwa al-Dusar wa al-Jawahir al-Mandzumat*, tt, (terj al-Syekh Nuruddin bin Ali). Singapura: Sulaiman Marie.
- Klinkert, H.C., 1868. "Iets Over de Pantoens of Minnezangen der Maleijers - Inleiding, Tekst en Aanteekeningen", dlm *BKI*, 15 (1868), hlm 309-370.
- _____, 1869. "Vervolg op de Maleische Raadsels en Kinder - Spelen, Verzameld Door", dlm *BKI*, 16 (1869), hlm 24-66.
- _____, 1880. "Twee Maleische Handschriften: I. Korte In hound van de Syair Kahar al-Masyhur", dlm *BKI*, 28 (1880), hlm 512-522.
- _____, 1881. "Korte Inhoud van het Maleische Gedicht Syair Ken Tambuhan", dlm *De Indische Gids*, 3, i (1881).
- Kritzeck, J. (Peny.), 1964. *Antology of Islamic Literature*, London.
- Kruij, A.C., 1906. *Het Animisme in de Indischen Archipel*. The Hague: Martinus Nijhoff.

BIBLIOGRAFI

- Lang, David Marshall, (Peny.), 1971. *Guide to Eastern Literature*. New York, Washington: Praeger Publishers.
- Lanz, Henry, 1931. *The Physical Basis of Rime – an Essay on the Aesthetics of Sound*. California: Standard University Press.
- Lewis, Cecil Day 1971. "How Poet Knows", dlm *Poems and Perspectives* (ed Ross, Robert H. dan Stafford). Illinois: Scott, Foresman & Co.
- Leyden, John, 1808. "On the Language and Literature of the Indo-Chinese Nations" dlm *Asiatick Researches*, 10 (1808), hlm 175 – 184. Reprinted in *Miscellaneous Papers Relating to Indo-China*, I (1886).
- Liaw Yock Fang. 1975. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik*, Singapura: Pustaka Nasional.
- Linchan, W., 1951. "A 16th Century Stave of Malay Poetry". dlm *JMBRAS*, 24, iii (1951), hlm 153 – 154.
- Lorberi, Johannis Christopheri, 1688. *Grammatica Malaica, tradens praecepta brevia idiomatis linguae in India Orientali celeberrimae ab indignis dictae Malayo*.
- Lord, Albert B., 1965a. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum.
- , 1965b. "Oral Poetry", dlm *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (ed Preminger, Alex), Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Lumbera, Beinvenido, 1967. "The Folk Tradition of Tagalog Poetry", dlm *Brown Heritage: Essays on Philippine Cultural Tradition and Literature* (ed Manuud, Antonio G.). Quezon City: Ateneo University Press.
- Mahmud Ahmad, 1961. *Imbuhan Sastera*. Singapura: Pustaka Melayu.
- Majmu'at Maulud Syarif al-Anam, tt. Pulau Pinang: Maktabah wa Matbaatul Maaruf.
- Mangkunegara IV. 1953. *Serat-serat Anggitan Ingkang Sampun Kakelen-Pakalian Djangkep*. Jakarta: Kolf.
- Marrison, G.E., 1961. "A Malay Poem in Old Sumatran Characters", dlm *JMBRAS*, 24 (1961) 162 – 165.
- Marsden, W., 1812a. *A Grammer of the Malayan language: With an Introduction and Praxis*. London: Printed for the Author by Cox and Baylis.
- , 1812b. *A Dictionary of the Malayan Language in Two Parts: Malayan English and English Malayan*. Printed for the Author by Cox and Baylis.
- , 1886. "On the Traces of the Hindu Language and Literature Extant Among the Malays", dlm *Miscellaneous Papers Relating to Indo-China I*.
- Max Rieser, 1969. *Analysis of Poetic Thinking* (Translated by Herbert M. Schuller). Detroit: Wayne State University Press.
- Maxwell, W.E., 1883. "Shamanism in Perak", dlm *JSBRAS*, 12 (1883), hlm 222 – 232.
- , "Malay Proverbs" dlm *JSBRAS*, I (1878), hlm 85 – 98;

BIBLIOGRAFI

- JSBRAS*, 2 (1878), hlm 136-162; *JSBRAS*, 3 (1879), hlm 19-51; *JSBRAS*, II (1883), hlm 31-82.
- _____, 1906. "Mantra Gajah", *JSBRAS* 95 (1906), hlm 1-53.
- Mc Hugh, J.N., 1955. *Hantu-hantu: an Account of Ghost Belief in Modern Malaya*. Singapura: Donald Moore.
- Mohd. Ali bin Hitam, 1967. *Meninjau Pantun Melayu Lama di Pedalaman Dungun Terengganu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Din bin Ali, 1957a. *Pepatah Adat Melayu*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- _____, 1957b. *Sembaan Cakap dan Pepatah Adat Melayu*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Mohd. Ghouse Nasaruddin, 1976. "Muzik Etnik Melayu", dlm *Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan.
- Mohd. Taib Osman, 1965. *Kesusasteraan Melayu Lama*. Kuala Lumpur: Federal Publication.
- Mohd. Taib Osman, 1967. "Indigenous, Hindu and Islamic Elements in Malay Folk Beliefs". Ph.D. Thesis, University of Indiana.
- _____, 1968. "Pantun, Syair dan Sajak, dari Segi Pandangan Diakronis dan Singkronis", dlm *Penulis*, 2, i (1968), hlm 1-14.
- _____, 1973. "Myth, Ritual and Drama: With Particular Reference to the Nusantara", dlm *Manusia dan Masyarakat*, 2, (1973), hlm 1-14.
- _____, 1975a. *Tradisi Lisan di Malaysia* (peny). Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan.
- _____, 1975b. *Warisan Puisi Melayu* (peny) Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan.
- _____, 1976. *Panduan Pengumpulan Tradisi Lisan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____, 1977. "Perbomohan: Satu Aspek World-View dalam Kebudayaan Melayu", dlm. *Masyarakat Melayu Antara Tradisi dan Perubahan* (ed Zainal Kling). Kuala Lumpur: Utusan Melayu Publications and Distributors.
- _____, 1979. "Traditional Malay Music: A Traditional Cultural Expression in Contemporary Setting", dlm *Jurnal Budaya Melayu*, 4 (1979), hlm 97-111.
- Mokhtar Hj. Mohd. Dom, Haji, 1977. *Adat Perpatih dan Adat Istiadat Malaysia*. Kuala Lumpur: Federal Publication.
- Muhammad bin Abdul Jalil, 1964. *Mutiara Terpendam: Teka-teki Bersyair*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Haji Salleh, 1977. *Tradition and Change in Contemporary Malay and Indonesian Poetry*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- _____, 1979. "Preliminary Notes on the Esthetics of the Malay Pantun", dlm *Jurnal Budaya Melayu* 4 (1979), hlm 70-78.
- Mukarovsky, J., 1976. *On Poetic Language* (Translated and Edited by John

BIBLIOGRAFI

- Burbank and Peter Sterner). Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Musa Yusuf, Haji, 1959. "Syair" dlm *Dewan Bahasa*, Oktober 1959, hlm 502-508.
- Nasroen, M., 1957. *Dasar Falsafah Minangkabau*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Netscher, E., 1854. "De Twaalf Spreukgedichten Door Radja Ali Haji van Riouw, Maleische Tekst met Vertaling", dlm *TBG*, II (1854), hlm 11-32.
- Nicholson, R.A., 1926. *Mathnavi* (Edited and Translated into English). 2 jil, London.
- _____, 1950. *Rumi Poet and Mystic*. London.
- _____, 1969. *Studies in Islamic Poetry*. Cambridge: The University Press.
- Nordin Selat, 1976. *Sistem Sosial Adat Perpatih*. Kuala Lumpur: Utusan Melayu (M) Sdn. Bhd.
- Oma de Sequeira, 1966. *Berbahas Pantun*. Kuala Terengganu: Penerbitan H.C. Mohd. Abdul Rahman.
- Omardin Haji Asha'ari, 1961. *Kajian Pantun Melayu*. Singapura: Malay Publishing House.
- Ophuijsen, Ch. Van, 1904. *Het Maleische Volksdicht*. Leiden.
- _____, 1886. "be Poezie in het Bataksche Volksleven", dlm *BKI*, 35 (1886), hlm 402-432.
- Overbeck, H., 1914a. "Rejang in Malay Pantuns", dlm *JSBRAS*, 67 (1914), hlm 219-220.
- _____, 1914. "Syair Burung Pungguk", dlm *JSBRAS*, 67 (1914), hlm 139-218.
- _____, 1922. "The Malay Pantuns", dlm *JSBRAS*, 85 (1922), hlm 4-28.
- _____, 1923. "Syair Raksi", dlm *JSBRAS*, i, II (1923), hlm 282-307.
- _____, 1929. "Syair Ta'bir Mimpi", dlm *JMBRAS*, 9 (1929), hlm ii.
- _____, 1932. "Syair Dandan Setia", dlm *JMBRAS*, 10, i (1932), hlm 141-158.
- _____, 1934. "Malay Animal and Flower Syairs", dlm *JMBRAS*, 12, ii (1934), hlm 108-148.
- Pantun Melayu*, 1958. Jakarta: Dinas Penerbitan Balai Pustaka.
- Pigeaud, Th. G., 1938. *Javanese Volksvortovingen*. Batavie.
- _____, 1967. *Literature of Java - Synopsis of Javanese Literature 900-1900*, Jilid I, The Hague: Martinus Nijhoff.
- Pijnapple, J., 1883. *Over de Maleische Pantoens*. Published on the occasion of the 6th International Congress of Orientalists at Leiden, The Hague, Koninklijk Instituut Voor Taal-, Land en Volkenkunde, hlm 161-175.
- Pires, Thomes, 1967. *Suma Oriental* (Translated by Armando Cortesao). London: Hakluyt Society.
- Plattas, John T., 1960. *A Dictionary of Urdu, Classical Hindi & English*.

BIBLIOGRAFI

- Oxford: Oxford University Press.
- Prampolini, Giamoko, 1951. "De pantun en de Verwante Dichtvormen in de Volkpoezio", dlm *Indonesia*, hlm 234-243.
- Preminger, Alex, 1965. *Encyclopedia of Poetry and Poetics* (peny), Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Pyan Hussayn dan Suhaimi Haji Muhammad, 1981. *Embut Pagi: Antologi Puisi Sebelum Perang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Raja Ali Haji bin Raja Ahmad, 1956. *Kitab Silsilah Melayu dan Bugis dan Sekalian Raja-rajanya*. Johor Bahru: Percetakan Kerajaan.
- Raja Iskandar bin Raja Mohd Zaid, 1964. *Syair Burung Pungguk*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rentse, A., 1933. "Notes on Malay Belief", dlm *JMBRAS*, II, ii (1933), hlm 245-251.
- , 1936. "Kelantan Shadow Play", dlm *JMBRAS*, 14, iii (1936), hlm 284-251.
- Ricklefs, R.C. dan Voorhoeve, P., 1977. *Indonesian Manuscripts in Great Britain: A Catalogue of Manuscripts in Indonesia languages in British Public Collection*. Oxford: The University Press.
- Rivai Yogi, 1953. *Cerita Rancak Dilabuh*. Karangan Datuk Paduko Alam. Disadur dari bahasa Minangkabau ke bahasa Indonesia, oleh —, Bukittinggi, H.H.S. Soeleman & Co., Percetakan "Islamijah".
- Ronkel, Ph.S. Van, 1899. "Der Kroon der Koningen", dlm *TBG*, 41 (1899), hlm 55-69.
- , 1908. "Catalogus der Maleische Handschriften Ven het Koninklijk Institut Voor Taal, land en Volkendunde", dlm *BKI*, 60 (1908), hlm 181-248.
- , 1909. "Catalogus der Maleische Handschriften in het Museum van Bataviaasch Genootschapd van Kunsten en Wetenschappen", dlm *Berh. BG*, 57 (1909), hlm 1-457.
- , 1921. "Meleische Literatuur van Verren Oorsprong", dlm *Mededeelingen der Koninklijk Akademie Van Wetenschappen Afd. Letterkunde*, Pt. 53, ser. A. No. 7, Amsterdam.
- , 1966. "Five-line songs in the *Sejarah Melayu*", dlm *BKI*, 122 (1966), hlm 455-457.
- Rosmera, 1965. *Kaji dan Sari*. Singapura: Malaya Publishing House.
- Roorda, Van Eysinga, P.P. de, 1827. *De Kroon Aller Koningen Van Djohor Naar Een Oud Maleische Handschrift Vertaald*. Batavia.
- , 1899. "Tajus-Salatin Naar een Oud Maleische Handschrift", dlm *TBG*, 41 (1899), hlm 55-69.
- Rubinstein, Carol, 1975. "Poems of Indigeneous Peoples of Sarawak: Some of the Songs and Chants", dlm *Sarawak Museum Journal*.
- Ryan, N.J., 1961. *The Cultural Background of the peoples of Malaya*. Kuala Lumpur: Longmans of Malaysia.
- Rypka, Jan, 1968. *History of Iranian Literature*. Dordrecht, D: Reidel Publishing Co.

BIBLIOGRAFI

- Shellabear, W.G., 1975. *Sejarah Melayu* (peny). Kuala Lumpur: Penerbitan Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Shipley, Joseph T., 1970. *Dictionary of World Literary Terms*. London: George Allen & Unwin.
- Simorankir Simandjuntak, B. 1965. *Kesusasteraan Indonesia* (Jil I). Jakarta: P.T. Pembangunan.
- Simpson, Louis, 1968. *An Introduction to Poetry*. London: Macmillan.
- Singaravelu, S. 1970. "Invocations to Nataraja in the South East Asian Shadow-play with special Reference to the Kelantan Shadow-play", dlm *Journal of Siam Society*, 58, ii (1970), hlm 45-54.
- Sjamsuddin Sutan Rajo Endah, tt. *Kaba Cindua Mato dan Bundo Kandung*. Cetakan ketiga, Bukittinggi: Penerbit C.V. Pustaka Indonesia.
- Shaw, William, 1976. *Aspects of Malaysian Magic*. Kuala Lumpur: Muzium Negara.
- Skeat, W.W., 1967. *Malay Magic - Being an Introduction to the Folklore and Popular Religion of the Malay Peninsula*. New York: Dover Publication Inc.
- Skinner, C., 1963. *Syair Perang Mengkasar* (The Rhymed Chronicle of the Macassar War, by Entjik Amin VKI, 40).
- Slametmuljana. R.B., 1953. *Bimbingan Seni Sastera*, (Cetakan kedua). Groningen-Jakarta.
- _____, 1954. *Poezie in Indonesia, Een Literaire en Taalkundige, Studie*. Leuven Bibliotheque du Museum.
- _____, 1954. *Pernistiwa Bahasa dan Sastera*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Soesatyo Darmawi, 1963. *Pengantar Puisi Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Spat C., 1920. *Bunga Rampai*. Breda. Koninklijk Militer Akademi.
- Sri Mintano, 1975. *Kajian Puisi Melayu*. Kuala Lumpur: Pustaka Pujangga.
- Strong, L.A.G. 1971. "Objection to Poetry", dlm *Poems and Perspectives* (ed Ross. Robert H., dan Stafford, William E.). Illinois: Scott, Foresman & Co.
- Sturrock, A.J., 1972. "Syair Kampung Gelam Terbakar", Abdullah bin Abdul Kadir, dlm *JMBRAS*, 45. i (1972), hlm 21-56.
- Stutterheim, W.F., 1936. "A Malay Syair in Old Sumatran Characters of 1380 AD", dlm *Acta Orientalia*, 14 (1936), hlm 268-279.
- Sulaiman bin Mohd. Nor (Munysi Sulaiman), 1970. *Kitab Gemala Hikmat*, Singapura: Sidang Methodist.
- Sutan Takdir Alisjahbana, 1971. *Puisi Lama*. Petaling Jaya: Zaman Baru Ltd.
- Sutjipto Wirjosuparto, 1971. "The Significance of the Kakawin Poetry in Old Javanese Civilization", dlm *Manusia Indonesia*, 4, i, ii (1971), hlm 262-274.
- Sweeney, P.L. Amin, 1971. "Some Observations on the Malay Syair", dlm *JMBRAS*, 44, ii (1971), hlm 52-70.
- _____, 1973. "Professional Malay Story-Telling-Part One: Some

BIBLIOGRAFI

- Questions of Style and Presentation", dlm *JMBRAS*, 46 (1973), hlm 1-53.
- Syair Nabi Allah Yusuf atau Kejayaan Taat. (Tiada penerbit, tiada tarikh).
- Syair Nazam Dua Puluh Lima Rasul dan Nyanyi Siti Fatimah dan Nasihat kepada Laki-laki dan Perempuan. tt. Disusun oleh Babu bin Dzaman Shah. Singapura: Dar al-Tibaati al-Masiriyati al-Kurba.
- Syed Abdul Majid, 1910. *The Ruba'iyat of Hafis*. London: John Murray.
- Syed Abdullah bin Hamid al-Edrus, 1960. *Persuratan Melayu II: Puisi*. Singapura: Qalam Press.
- Syed Muhammad bin Syed Zainal Abidin al-Idrus, 1931. *Kitab Kanz al-'Ula*. Kuala Terengganu: Matba'at al-Ahliyah.
- _____, 1939. *Jawahir al-Sanniyyah*. Singapura: Jawi Press.
- Syed Naquib al-Attas, 1968. *The Origin of the Malay Syair*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____, 1969. *Preliminary Statement on a General Theory of the Islamization of the Malay-Indonesian Archipelago*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____, 1970. *The Mysticism of Hamzah Fansuri*. Kuala Lumpur: University of Malaya Press.
- _____, 1971. *Concluding Postscript to the Origin of the Malay Syair*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____, 1972. *Islam dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Syed Syeikh al-Hadi, 1928. *Hikayat Setia Asyik kepada Maksyuknya atau Syafik Affendi dengan Faridah Hanom*. Pulau Pinang: Jelutong Press.
- Tan Chay Yan, 1910. *Buku Sa Li Chua dan Sha-ei Singapura Miniaga Gutta; Dengan Pantun Menyanyi*. Singapura.
- Teeuw. A., 1952. *Taal en Versvouw*. Amsterdam.
- _____, 1955. "Review: *Poezie in Indonesia by Slametmuljana*", dlm *BKI*, III (1955), hlm 309-315.
- _____, 1961. *A Critical Survey of Studies on Malay and Bahasa Indonesia*. 's Gravenhage, Martinus Nijhoff.
- _____, 1966a. *Syair Ken Tambuhan*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- _____, 1966b. "The Malay Syair: Problems of Origin and Tradition", dlm *BKI*, 122 (1966), hlm 429-446.
- Theodore de Barry, W., dan Embree, Ainslie T., 1975. *A Guide to Oriental Classics*. New York: Columbia University Press.
- Tuuk, H.N. Van., 1856. "Over Schrift en Uitspraak der Tobaasch als Eerst Hoofdstuk Eener Spraakunst", dlm *BKI*, 4, i (1856), hlm 1-54.
- Usman Awang, 1976. *Muzika Uda dan Dara*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Voorhoeve. P., 1963. "List of Malay Manuscripts in the Library of Royal Asiatic Society London", dlm *JRAS*, hlm 58-82.
- _____, 1968. "The Origin of Malay Syair", dlm *BKI*, 124 (1968), hlm 277-278.

BIBLIOGRAFI

- _____, 1970. "The Author of the Syair Raden Menteri", dlm *BKI*, 126 (1970), hlm 259-260.
- Ward, P., 1975. *Indonesian Traditional Poetry* (Collected and introduced by). New York: The Orleander Press.
- Werndly, G.H., 1736. *Maleische Spraakunst de eige Schriften der Maleiers Opgemaakt*. Amsterdam.
- Wilkinson, R.J., 1901. *A Malay-English Dictionary*. Singapura: Kelly and Walsh.
- _____, 1906. *Malay Beliefs*. London: Luzac and Co.
- _____, 1907. *Papers on Malay Subject I: Malay Literature*. Kuala Lumpur.
- _____, 1932. "Some Malay Studies", dlm *JMBRAS*, 77 (1932), hlm 67-137.
- _____, dan Winstedt, R.O., 1961. *Pantun Melayu*. Singapura: Malaya Publishing House Ltd.
- Winstedt, R.O., 1917. "Malay Pantheistic Charm", dlm *JSBRAS*, 77 (1917), hlm 183-186.
- _____, 1922. "Malay Pantheistic Charm", dlm *JSBRAS*, 84 (1922), hlm 261-267.
- _____, 1923. "A Set of Alphabet Pantuns", dlm *JMBRAS*, i, ii (1923), hlm 308-311.
- _____, 1925. *Shaman, Saiva and Sufi: A Study of the Evolution of the Malay Magic*. London: Constable & Co. Ltd.
- _____, 1931. "A Jelebu Customary Saying", dlm *JMBRAS*, 9, i (1931), hlm 136.
- _____, 1927. "The Tale of Terung Pipit", dlm *JMBRAS*, 5, iii (1927), hlm 273-591.
- _____, 1947a. "Nature in Malay Literature and Folk Verse", dlm *JRAS*, (1947), hlm 27-33.
- _____, 1947b. "Origin of the Word Pantun", dlm *JMBRAS*, 21 (1947), hlm 40-42.
- _____, 1960. *A History of Classical Malay Literature*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- _____, 1961. *The Malay Magician: Being Shaman, Saiva and Sufi*. London: Routledge and Kegan Paul.
- _____, dan Sturrock, A.J., 1908. *Hikayat Malim Dewa* (peny). Singapura: Methodist Publishing House.
- _____, dan Sturrock, A.J., 1957a. *Hikayat Malim Demam* (peny). Singapura: Malaya Publishing House.
- _____, 1957b. *Hikayat Awang Sulung Merah Muda*, Singapura: Malaya Publishing House.
- _____, dan Sturrock. A.J., 1970. *Cerita-cerita Jenaka*, Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti.
- Yahaya ismail, 1975. *Bimbingan Sastra Melayu Lama*, Kuala Lumpur: Utusan Melayu Sdn. Bhd.

BIBLIOGRAFI

- Zaharah Khalid, 1963. *Raja Donan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zainal Abidin bin Ahmad (Za'ba), 1939. *Pelita Bahasa Melayu* (Penggali III) London: Macmillan.
- _____, 1962. *Ilmu Mengarang Melayu* (Cetakan kedua). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____, 1964. *Kalung Bunga*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- _____, 1980. "The Malays and Religion". Cetakan semula dalam *Tamadun Islam di Malaysia*. Kuala Lumpur: Persatuan Sejarah Malaysia.
- Zakaria Hitam, 1966. *Anak Raja Hikayat dengan Burung Mat Canggal*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zuber Usman, 1970. *Suku Talang Mama*. Padang: Panitia Seminar Sejarah Minangkabau.
- _____, 1975. *Kesusasteraan Lama Indonesia* (Cetakan kelima). Melaka: Penerbitan Abbas Bandung.
- Zoetmulder, P.J., 1957. "Kawi dan Kakawin", dlm *BKI*, 113 (1959), hlm 50-69.

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

INDEKS

- A. Teeuw (Teeuw), 8, 14, 16, 37, 41, 84, 118, 216, 220-21
 A.W. De Groot (De Groot), 14
 A.W. Ryder, 116
 Abdul Hamir Hj Abd. Halim, 492
 Abd. Latif Oyek, 381, 399
 Abd. Rahman Abdullah, 491, 509, 510-11
 Abd. Rahman bin Abd. Rashid, 411, 413
 Abd. Rahman Hj Mohammad, 438
 Abd. Rahman Jirim, 278
 Abd. Samad al-Palambani, 575
 Abdu-Karim al-Jili, 217
 Abdullah Mohd Yusuf, 547
 Abdullah Munsyi, 138
 Abdullah Siddik, 53, 426-27, 429-30, 433, 437, 439, 444
 Abu Bakar Mohd. Sch, 205
 Abu Ridlwan, 324
 Aceh, 35, 223, 226, 230-31, 254
 Achadiati Ikram, 113-14
 Achan bt Hj. Memek, 55
 Adat Perpatih, 55, 56
 Adat Temenggung, 55, 56
 Ahmad Balji, 152-53
 Ahmad bin Haji Abdul Rauf, 79, 293-94, 304
 Ahmad Kotot, 260-61
 Ajip Rosidi, 34
 al-Arabi, 229
 al-Hallaj, 217
 al-Iraqi, 229
 al-Jawahir al-Saniyyah, 296-97, 302-3
 al-Mutannabi, 76
 al-Rumi, 229
 al-Syed Jaafar al-Berzanji, 530
 Al-Syed Muhammad bin Syed Zainal Abidin al-Idrus (al-Syed Muhammad al-Idrus), 287, 289
 al-Syeikh Muhammad al-Busiri, 76
 al-Syekh al-Nawawi al-Bantana, 530
 Aleppo, 217
Algemene Versleer, 14
Alhamdulillah, 288
 Alisjahbana, 320, 331
 aliterasi, 3, 23, 29, 31, 35
 aliterasi dalam bentuk sejajar (*parallistische aliteratie*), 25
 Allah Sallalah, 536
 Alwi Hj Mohd Salleh, 521
 Ambas Mahkota, 408, 410
 Amir Hamzah, 335
 anafora (*anafoor*), 25-28, 35
 "Anak Si Gapa-Gapa", 422
 "Anak Maharaja Cahaya", 508
anapest (*anapestic*), 15
 andai-andai (*andai-andai*), 42, 89, 107-8
Anding Sidang Naindong, 86
 Angan-angan dengan Gurindam, 326
 Anggun Nan Tungga Magek Jabang, 403, 407, 410

- Angkatan Sasterawan 50 (ASAS 50), 13
 Anglo-Saxon, 367
Angreni (*Syair Angreni*), 243-44
 Antologi Syair Simbolik, 252
'Aqaid al-iman', 304-5
 Arab, 11, 14-16, 21, 40, 41, 70, 74, 76, 77, 78-82, 85, 108, 200, 204-5, 209-10, 212-14, 216, 219, 221-22, 224-25, 229-30, 249, 258, 274-76, 282-83, 526, 528-30, 535, 537-39, 545-46, 548, 551-52
 Arab-Parsi, 10-12, 23, 81-84, 95, 210, 212-13, 220-22, 224, 228-29, 283, 369
 Arberry, 16
 Arenawati, 83
 Ariffin Nur, 65
 Asia Barat, 213
 Asia Tenggara, 215
 asonansi dalam bentuk sejajar (*parallistische assonantie*), 25
 Attar, 215, 217
 Austronesia, 22, 23
 Awang Batil, 422
 Awang bin Ahmad, 489, 519
 Awang bin Long, 508
 Awang bin Mat, 31, 68, 485
 "Awang Si Jambul Lebat", 190
 "Ayam Didik", 228
 Aynu'l-Qudatul-Humadani, 217
 "Ayo Seke", 529

 B.O. Bijleveld (Bijleveld), 24, 25, 27, 28, 30, 32-35
 Baba bin Mahat, 493
Bacindai Aluih, 50, 403
 bagih, 516-17, 524
Bah Singapura, 246
 Baharun Ahmad, 257
 bahasa berirama (*rhythmical verse*), 38, 48 52, 56-59, 67, 89, 99-103, 323, 367-69, 371, 391

Bahasa Berirama-pidato memper-silakan makan di Gunung Pasir, 57
 'bahasa daun', 132
 'bahasa lambang', 132
 Balai Pustaka, 110, 161
 Banjar, 88
 'Bapa Puisi Parsi', 215
 Barat, 11-14, 140, 144, 230, 325, 552
 Basemah, 107
 Batak, 9, 35, 42, 43, 85, 88, 107, 109, 115-16, 223
Batu Belah Batu Bertangkup, 243
 Batu Pahat, 165-66, 201, 280, 492, 547
 bayt, 11, 39, 369
 beduan, 119
 Belanda, 15, 134, 154, 209, 228, 246
 Beowulf, 367
Berjeung, 42, 63, 64
 berlotah, 192, 195
 bersandoi, 195-96
 berzanji, 39, 40, 74, 75, 95, 104
Berzanji Arab-Melayu, 530
 Bhama, 41
 Bhatti, 22
Bhattikawya, 22
 bidalan, 65, 66, 93, 101, 335
Bidasari (*Syair Bidasari*), 243-44
 Bisaya, 106-7
 Bokhari al-Jauhari, 12, 23, 82, 84, 89, 283-84
 bongai, 59, 119, 143, 151, 190, 203, 228, 397
 Braasem, 35, 41
 Brandstetter, 105, 107
 budaya rakyat (*folklore*), 4
 Buddha, 482, 504
budu landai, 197-98
 Bugis, 33, 43, 85, 112
bujang jauh, 197
Buku Sa Li Chua, 263
Bundo Kandung, 419
 Buyung bin Idris, 405, 407

- C. Hooykaas (Hooykaas), 47, 48, 160, 212, 225, 242, 248, 252, 335, 380, 382
 Caldecotte, 56
 canggung, 119, 143, 190, 203, 228, 333
cemperai, 197
 "Cerita Sultan Perak Melawat Jajahan Takluknya", 258
Cerita Sulung Jawa, 403, 411, 413, 420
 Chauvin, 249
 "Cik Embung", 422
 Cina, 119-22, 132, 134-35, 247, 263, 551
Cindua Mato, 403-5, 407, 409, 418-19
 "Cinta-mani", 504
 Cranmer Bying, 120
 'cryptic jargon', 110
 "Customary Songs and Sayings", 56
 Cyril Skinner (Skinner), 246-47

 dabus, 39, 40, 72-74, 95, 104, 205, 275
 Dada Meuraxa, 369
daidai, 107
Dag Register, 246
Damar Wulan, 243
Dandan Setia, 243
 Danzinger, 23
 "Datangnya Cinta" (*The Coming of Love*), 162
 Daud bin Ibrahim, 278
 Daud Hj. Taib, 19
 Davis, 41
 Dayak, 107
 De Groot, 15
Di Mana Kesenangan, 235
 dikir (zikir), 5, 6, 19, 32, 38, 40, 42, 68, 70, 71, 73, 74, 76, 91, 95, 98, 104, 190, 202, 205, 207, 221, 273, 283, 305, 307, 333, 369, 526, 529, 534, 539, 542-43, 545-50

Dikir Barat (dikir barat), 69, 95, 119, 202
Dikir Laba, 68
Dikir Nabi Allah, 68, 528, 595
dindin (*Lagu Dindin*), 197-98
 Doidatsu Jepun, 122
 donak-danai, 151, 197, 397
 dondang sayang, 143, 190, 197, 199, 203, 207, 228, 333
Dondang Siti Fatimah, 266, 270
 Doorenbos, 216, 255, 535
 Drewes, 212
Dunia, 82
 Dussek (O.T. Dussek), 67, 344-47, 352, 359

 Elizabeth Drew, 8
 Emak Si Randang, 338-39, 341
 Encyclopaedia van Nederlandsch-Indie, 212
ende-ende (ende-ende), 108-9, 117
 endoi, 39, 70, 71, 95, 98, 264, 266-67, 270, 283, 528.
 epifora (*epifoor*), 25, 26, 28
 Eropah, 15, 16, 209, 362
eurem, 110

 F.G. Hubbard, 25
 Fasul'l-Hikam, 218
 Fatimah bt Lembing (Fatimah Lembing), 131, 144, 172-73, 175-76, 307, 397
 Frye, 2
 Fusus, 218

 G. Emeis, 47
 Gabenor Jeneral Belanda, 247
 Gabriel Altmann (Altmann), 23, 126-30, 144
 Gaelic, 369
 Gazali Dunia, 50, 52, 56, 285, 383-84
 geguritan, 42, 89, 107-8
 Gamala Hikmat, 67
 ghazal, 11, 23, 39, 79, 82-84, 95,

- 214-15, 217, 229, 283, 369
 Grunebaum, 76
 "Gubang Panjang" (*gubang panjang*), 59, 156, 197, 397
 "Gubang Pendek" (*gubang pendek*), 156, 197
 gurindam, 5, 11, 16, 17, 27, 32, 38, 44-46, 48, 58, 66, 67, 88-95, 99, 100, 102, 117, 221, 223, 310, 312-21, 323, 325-27, 332-35, 343, 351, 353-54, 369, 413, 423, 425-26, 433, 440, 459, 550-51, 553
 gurindam adat, 99, 101
 "Gurindam Dua Belas", 45, 48, 310, 312, 316, 318-21, 327
guritan, 108
 "Gusti Adat Rejang", 56, 63, 64

 Habsah bt Mat, 490
 hadrah, 39, 40, 72, 74, 95, 98, 104, 273
Hadrah Perlis, 72
 Haidari, 216
 Hajah Esah bt Ahmad, 515-16
 Hajah Maimunah Hj Ramli, 308
 Hajah Teh Mariatul Qibtiah, 309
 Haji Awang Mahmud, 19
 Haji Ghafun, 532
 Haji Hussin bin Abdullah, 506
 Haji Jamaluddin Hashim, 530-31
 Haji Mohd. Wajib bin Abdul Rahman, 62, 233, 281-82, 560, 577
 Haji Mohd. Yunus bin Daud, 523
 Haji Omar Ismail (Tuan Haji Omar), 20, 69, 196, 265, 511, 533
 hamdolok, 190, 200
 Hamid Jabar, 106, 148, 181, 185
 Hamilton, 145-47
 Hamka, 140-42, 182, 185, 284-85
 Hamsiah Abd. Hamid, 389
 Hamzah Fansuri (Hamzah), 21, 81, 210-11, 216-22, 224, 226, 229-31, 254, 535, 539

 Hang Li Po, 119
 Hans Overbeck (Overbeck); 40, 61, 64, 116, 120-22, 132, 249-50, 259
 "Harapan yang Besar", 324, 332, 334
Hari Kebangsaan, 274
 Harmsen, 41, 107, 178
 Harun Mat Piah, 150, 190, 245, 364-65, 484-85, 507, 527
 Hashim bin Mat, 346, 525
 Hasjmi, 81, 82
 Hassan Ahmad, 44, 234, 236, 239, 262
 "Hati Muda" (*Wilful Youth*), 162
 Hava, 77, 283
 Hebrew, 16
 Helfrich, 107
 Herman bin Uda Tasir, 279
 Highet, 367
Hikayat Alfu Laila wa Lailah, 324
Hikayat Anggun Cik Tunggal, 57, 391
Hikayat Awang Sulung Merah Muda, 57, 391
Hikayat Bongsu Pinang Peribut, 392
Hikayat Dewa Asmara Jaya, 364
Hikayat Hang Tuah, 117
Hikayat Malim Deman, 57, 314-15, 391
Hikayat Malim Dewa, 391
Hikayat Misa Sususpan, 364
Hikayat Percintaan Kasih Kemudanan, 260
Hikayat Perjumpaan Asyik, 260
Hikayat Raja-Raja Pasai, 367, 370
Hikayat Selindung Bulan Kedah Tua, 537
Hikayat Seri Rama, 392
Hikayat Setia Asyik kepada Maksiyuknya, 260
Hikayat Sulung Jawa, 537
Hikayat Terung Pipit, 413, 537
 Hill, 18

INDEKS

- Hindu, 117, 140, 480-82, 486, 504, 552
Hindu-Buddha, 481
Hj. Awang bin Muhammad (Awang bin Muhammad), 291, 302, 308
Hj. Ibrahim Abdullah, 156
Hj. Jamaludin Hashim, 40, 75, 540-41
Hj. Muhammad Idris, 293
Hj. Salleh Hj Awang, 289
Hollander (J.J. De Hollander), 11, 14
'homoioteleuton', 32
Hose, 65, 147, 346, 464-66
Hurufi Naimi, 217
Husin bin Ahmad, 518
Hussin bin Long, 523
- Ibnu'l-Arabi, 217, 222
Ibrahim Baba, 188
Ibrahim Saad, 49
Idris Abd. Manap, 169
Ignace Goldziher (Goldziher), 212-14
Ikat-ikatan Dua Belas Puji, 239, 241
Ilmu Mengarang Melayu, 286, 315
Imur'ulqais, 76
India, 10-12, 22, 116-18, 122, 132, 248-49, 276, 334, 551-52
India-Amerika, 122
Indie, 122
Indonesia, 8, 12, 13, 23, 116-18, 221, 235, 263, 325
Iraqi, 217-19, 222
Inggeris, 15, 57, 121, 209, 230, 369
Inon Shaharuddin, 346, 359
Islam, 10, 84, 117, 140-41, 155, 213, 215-16, 248, 252-53, 266, 280, 284, 294, 481-82, 485, 499, 504, 508, 540
Ismail Hasan, 226, 411-12
Jaafar bin Ngah Ibrahim, 421
Jami, 217-19, 229
Jamilah Hj Ahmad, 61, 411, 413-14
Jampi doa sepuluh, 509
Jaran Temasa, 243
Jaspan, 56
Javaansche Zamenspraken, 107
Jawa, 8, 24, 33-35, 41-43, 85, 88, 107, 112, 114, 117-18, 122, 136, 212, 223, 250, 336, 362-65, 551
Jawa Kuno, 21-23, 41, 105
Jepun, 122, 263
Jerman, 15, 122, 402
Jiwa bt Hj Omar, 493
John Crawford (Crawford), 316
John T. Plattes, 478
Johns (A.H. Johns), 212, 230, 400, 403, 409, 415-19, 404
Johnson, 23
Johor, 84, 190, 200, 204, 267, 278, 493, 547
"Jubang Linggang", 403, 411-12, 414, 420, 422
Jusoh bin Deraman, 205
- K.C. Dutt, 116
K. Terengganu (Kuala Terengganu), 192, 205, 291, 307
kaba, 60, 102, 400, 403-4, 410, 415, 422, 453
"Kaba Nan Gombang", 403-5
kakawin, 22, 23, 41, 42, 118
Kakawin Ramayana Jawa Kuno, 22
Kaluh bin Alimi, 513
Kamus Dewan, 478, 528
"Kanz al-'Ula", 291, 300
"Karangan-karangan berangkap atau Puisi, Gurindam, Seloka dan Sajak", 315
"kata-kata adat" (kata adat), 55, 95, 101
"kawya", 22
Kebajikan, 238
Kebangsaan Melayu, 262

Kedah, 71, 117, 190, 231, 267, 276-78, 283
Kehilangan Adat Melayu, 325, 332
 Kelana Brahman, 364
 Kelantan, 119, 180, 190, 202, 421-22, 484, 489-90, 494, 508, 516, 549
Ken Tambuhan, 243
 "Keramat Teluk Pulau", 422
 Kerinci, 85
 "Ketika Rejang", 61, 64
Kitab al-Jawahir al-Saniyya, 308
Kisah Asal-Usul Boria, 277
Kitab Berzanji, 40, 74
Kitab Kanz al-'Ula, 287, 289, 292-93, 299, 307-8
Kitab Majmu'a Maulud Syarif al-Anam, 530
Kitab Tajul-Muluk, 285
Kitab Tanbih al-Kusla, 306
 'kit'ah' (kit'ah), 11, 23, 39, 79, 82-84, 95, 217, 224, 283, 369
 Kompeni Belanda, 246
 Koryo Yakahasi, 263
 kosmogoni, 11
Kumbang Mengindera, 243

Lagu Alang-alang, 197
Lagu Anak Indung, 193
Lagu Bandan Jodi, 194
Lagu Canggung, 203
Lagu Cinta Sayang, 204
Lagu Mula Pasang, 196
Lagu Pulang Indung, 195
Lagu Rentak Kuda, 194
 Lama'at, 217-18
 Langkawi, 422
 Lassim bin Kasbi, 522
 Latiff bin Oyek, 198-99
 Latin, 14, 15, 21, 41
 "Laut", 228
 Law'ih, 217-18
 Lebai Sani bin Bihin, 241, 273
 Lewis, 6
 Leyden, 212

Liaw Yock Fang, 242
 lidah pendeta, 65, 66, 101
 Long bin Sidik, 441
 Lord, 4
 lotah, 119, 193, 207, 333
 Lumbera, 35
lundai ('londe'), 107

Madih, 214
 Madrajas Sa'ud, 530
Magek Jahang, 419
 Mahabharata, 334
Mahkota Segala Raja-Raja, 283
 main pelanduk, 190, 200
 main pulau, 192-93
 main puteri, 190, 516-17
Majmu'at Maulud Syarif al-Anam, 40, 76, 274-75
 "Mak Si Randang", 312, 340, 342
 Malaysia, 13, 40, 43, 60, 64, 85, 235, 262-63, 283, 397, 421, 429, 526, 528, 548
Malim Deman, 58
 Mamat bin Awang, 490
 Mamat bin Salleh, 522
 Manaf bin Idris, 198
 Mandailing, 9, 43, 85, 109, 115-16
 Mangkunegara IV, 113
 Mansur bin Udin, 77
 mantera, 5, 6, 9-11, 17, 18, 20, 25, 27-32, 38, 42, 67, 85, 90-94, 99, 102-3, 117, 190, 196, 212, 221, 223, 227, 321, 327, 333, 368-71, 411, 439, 442-43, 478-84, 486, 488-89, 491-92, 498-99, 501, 503-4, 506-9, 511-13, 515, 536, 550-51, 553
Mantera Menguburkan Mayat, 67
Mantera "pengasih" dalam bahasa Jawa, 87
Manusia, 82
 marhaban, 39-41, 74, 75, 95, 104
 Mariam Hj Ahmad, 165
Marilah Tuan, 234
 Marsden, 478

- Maskinah bt Mohd. Dom, 273
 masnawi, 11, 23, 39, 79, 82, 83, 95,
 215, 217, 224, 229, 283, 369
 Maxwell, 154, 228
 Melaka, 117, 119, 131, 144, 152,
 172-73, 175-76, 179, 184,
 187-88, 190, 197, 199, 200, 252,
 264-65, 267, 275, 283, 293-94
 306-7, 309, 363, 397, 424, 429,
 442, 493
 Melayu, 1-16, 20, 22-26, 29, 31, 33,
 36, 37, 39-43, 51, 57, 64, 70,
 73, 74, 76, 80-82, 84, 85, 88, 89,
 91, 95, 97, 102, 105-12, 114-24,
 126, 132-33, 136, 140-41, 147,
 167, 179-81, 184, 188, 200, 204,
 206-13, 215-16, 219-31, 233,
 235, 241-43, 249-51, 258, 262,
 265, 274-76, 282-84, 287,
 294-95, 299, 310, 313-16, 319,
 321, 323-27, 334, 337-38,
 341-42, 358, 360, 362-63,
 365-70, 399-401, 403, 410,
 414-15, 420, 423, 443, 467-70,
 478-82, 486, 489, 501-4, 507,
 518, 525-26, 528-32, 537-39,
 545-46, 648-55
 Melayu - Indonesia, 210, 216, 219,
 224, 231
 Melayu - Polinesia, 43
 Melayu Tengah (*Middle Malay*),
 107
 Melikin Hj. Kajai, 87
 "Memanggil Semangat", 506
 "menitik Inai", 264, 275
 Minangkabau, 33, 43, 55, 59, 60,
 89, 102, 106, 108, 180, 223, 339,
 400, 403, 410-11, 415, 419,
 422-24, 429-30, 442-44, 527, 552
 Minye Tujuh, 226
 Misa Melayu, 258
 Mishah bt Hamid, 280
 Mohd Ali Hitam, 182-83
 Mohd. Din Ali (Mohd. Din bin Ali),
 18, 28, 227, 424, 427-28, 439,
 443-44, 448-50, 454-55
 Mohd. Ghouse Nasaruddin, 73
 Mohd. Nasir Hassan, 529
 Mohd. Noh bin Ali, 505
 Mohd. Nor bin Nonik, 499
 Mohd. Salleh bin Ngah Jaafar, 206
 Mohd. Taib Osman, 18, 27, 31, 39,
 45, 46, 48, 57, 58, 70, 71, 86, 90,
 112, 138, 149-50, 162, 165, 181,
 183, 190, 240, 257-58, 315,
 350-51, 371-72, 374, 376, 380,
 389, 414, 431-32, 465, 526-27
 Mohd. Zain Talib, 192
 Mokhtar Hj. Jaafar, 75
 Moorhead, 479
 "mu'allaqat", 76
 "Muda Lingah", 190
 Muda Mat Zain, 192
 Muhammad Abdul Jalil, 66
 Muhammad Haji Salleh, 13, 144
 Muhyi'l Din ibnu'l-Arabi (Ibnu'l-
 Arabi), 217-19
 Mukadimah, 289
 Munsyi Sulaiman, 67, 351-52
 Musa bin Jalil, 73
 Nainun bt Hassan, 77, 271-72
 Naning, 429
 Nasib, 214
 "Nasihat Kepada Anak", 256
 nazam, 6, 11, 19, 20, 31, 32, 39, 77,
 79, 81, 84, 89, 91, 92, 95, 98, 209,
 221, 271-72, 282-88, 291,
 293-95, 298-300, 302, 305-10,
 327, 369, 528, 532-34, 538-39,
 550, 553, 574
 Nazam al-Jawahir al-Saniyyah, 288
 Nazam al-Ula, 291
 Nazam Arzal-an-Nas, 293
 Nazam Kanz al-'Ula, 295, 297
 Nazam Membuai Anak Perempuan,
 77
 Nazam Nasihat, 77
 Nazam Tanbih al-Kusla, 299

- 'Nazam 20', 304
 Negeri-negeri Selat (Negeri Selat), 119
 Negeri Sembilan, 55, 59, 71, 117, 119, 148, 151, 156, 158, 183, 189-90, 195, 197, 229, 267, 283, 397, 422-24, 429, 437, 440-44, 447, 453, 508, 511, 532, 546-47, 557, 579
 Netscher, 17, 312-13, 319, 322, 330
 Nicholson, 16, 213-14
 Nordin Selat, 26, 427, 438, 446-47, 451
 Nusantara, 9, 16, 22, 29, 33-36, 41, 43, 89, 106-8, 110, 112, 114, 118, 122, 132, 222-24, 230-31, 246, 248, 282, 315, 362, 423, 443, 479
 "Nyanyian Pelanduk", 201
 nyawer, 36, 42

Octavo, 12
 Omar Khayyam, 25

 P.L. Amin Sweeney (Sweeney, Amin Sweeney), 220-21, 226, 230, 369-401, 410, 421
 Pahang, 40, 70, 189-90, 193, 195, 204-5, 267, 271, 283, 308, 547
 "Pak Belalang", 363
 Pak Da Mat Zain, 483
 "Pak Kaduk", 312, 338, 342
 "Pak Pandir", 312, 342
Pakaian Malim Dewa, 373
Paksi Dewata, 250
 Pampanga, 105, 108
Panji Semarang, 243
 pantun, 6, 10, 16, 17, 20, 21, 23, 26-32, 34, 35, 37, 38, 40, 43, 49, 50, 52, 64, 66, 74, 85, 88-91, 93-95, 97, 100, 103-12, 114, 116-19, 121-23, 125-26, 128, 130, 132, 136, 138-39, 141, 143-58, 160-64, 167, 169-70, 175, 177, 179, 181-85, 188-93, 195-96, 199-209, 212, 221, 223-26, 228, 242, 276, 287, 299, 310, 315, 320, 327, 333, 335-36, 343, 346-47, 353, 369, 374-75, 404-5, 409-10, 413-14, 424, 433, 436-38, 440, 442, 459, 464-68, 492, 537, 550-51, 553
 "Pantun Adat", 101, 186-87
Pantun Alif-Ba-Ta: Perak, 571
 "Pantun Ayam Sabungan", 187-88
 "Pantun Cik Busu Pandai Membilang Malam, 156, 562
Pantun dua baris dan pantun-pantun yang mudah dalam dialek Banjar, 85
 "Pantun Harimau", 187
 "pantun ibarat", 50, 97
 "Pantun Intan", 187
 "Pantun Laut", 186
 "Pantun Mak Limah", 187
Pantun Melayu, 43, 106-7, 126, 131, 134, 142, 148-49, 161, 167-74, 176, 178, 180-81, 184-85
 "Pantun Puji-pujian", 186
 "Pantun Rejang", 61, 155, 158, 280
Pantun Rejang: Rejang Sindir Ilmu Perak, 557
 "Pantun Si Anak Dara", 187
 pantun seloka, 38, 98, 100, 160, 225, 467
 "pantun setalibun", 51
Pantun Si Bongsu Pandai Membilang Malam (versi Negeri Sembilan), 560
 Pantun Suku Banjar, 86
 "Pantun Sunda", 105
 "Pantun 30", 156
Pantun yang dinyanyikan dalam "andai-andai" Suku Brunei di Sabah, 86
 paparikan, 34, 89
 Parsi, 11, 80, 81, 85, 122, 209-10, 215-16, 219, 221, 224, 229, 248-49, 276, 284, 552

- Pawang Mat bin Andak, 28
 "Pelangkah", 504
Pelayaran Sultan Iskandar, 246
Pemanis Suara, 68
 "Penderas", 504
 penglipur lara, 57, 58, 60, 61, 102
 pepatah, 65, 66, 93, 101
 Perak, 71, 119, 159, 180, 189-90,
 195, 204-5, 233, 267, 278, 283,
 308-9, 397, 421
 Perancis, 15, 122
Perang Banjarmasin, 246
Perang Johor, 246
Perang Perak, 246
Perang Turki dan Rusia, 246
 Perbilangan, 38, 52, 65, 93, 95, 99,
 101-2
 Perbilangan adat, 38, 52, 53, 90, 95,
 99, 101-2
 Perbilangan Adat Perpatih, 317
 peribahasa berangkap (peribahasa
 berirama), 27, 32, 38, 48, 49,
 64-66, 90, 91, 93, 95, 100-1, 407,
 423, 440, 459-60, 462, 465
 Perlis, 68, 119, 190, 196-97, 203,
 226, 411-12, 422, 485, 490
 permainan balai, 193
 permainan beduan, 196
 Permainan bongai, 197
petasih (Lagu Petasih, "Petasih"),
 151, 197, 228
 Pijnappel, 138, 140, 142
Poezie in Indonesia, 23
 Polynesia - Austronesia, 105
 Prampolini, 122, 132
 Preminger, 334
 prosa berirama (prosa lirik, *lyric*
prose, rhythmical prose), 5, 6, 10,
 36, 38, 58, 60, 61, 66, 85, 88, 89,
 91, 94, 95, 102, 223, 225, 227,
 343, 366, 370, 397, 399, 400, 402,
 439, 453, 488-89, 491, 550-51
Psalms, 16
 Puisi kelompok kata (*woord-*
groepvers), 16
 'puisi lisan' (*oral poetry*), 4, 5
 Puisi perkataan (*woordvers*), 16
 'puisi rakyat' (*folk poetry*), 4
Puisi seperti talibun (Sarawak), 86
 Puisi suku kata (*isosyllabic*), 15
Puisi tekanan (herffingsvers), 15
 puisi-puisi sukuan, 39
 Pujangga Baru, 12, 235
 Pulau Pinang (P. Pinang), 119, 180,
 276, 278
 "Pungguk Rindukan Bulan"
 (*Unrequited Love*), 162
Puteri Bunga Kamar, 243
Puteri Gunung Ledang, 314
Puteri Handalan, 243
Puteri Lindung Bulan Kedah Tua,
 225, 403, 411, 420, 537
 Pyan Hussayn, 327
 Qa'ani, 215
 qasidah, 39-41, 76, 95, 104,
 214-15, 217, 221, 224-25, 229,
 530, 535, 537, 539
 Qasidah al-Burdah, 76
 Qasidah Bariat, 76
 quatrain, 12
 R. Hoessein Djajadiningrat (Djaja
 diningrat), 14, 107-10, 113, 117
 Raja Ali Haji, 45, 48, 241, 256, 258,
 310, 312-13, 316, 320-21, 327
 Raja Chulan, 258
 119, 225, 314-15, 484
 Raja Iskandar, 251
 "Raja Haji", 154, 228
 "Raja Muda", 190
 "Raja Muda dan Puteri Bungsu",
 516
 Rakaman "Berendoi", 72
 Rakaman dari Kangar 1978, 203-4
 Rakaman dari Mukim Kuda Jem-
 pul, 186
 Rakaman daripada Kumpulan
 Dabus, 276
 Rakaman daripada Kumpulan

- Hadrah Rakaman (Hadrah), 274-75
 Rakaman di Ulu Dungun dan Ulu Tembeling 1977, 194
 Rakaman permainan balai di Mukim Teresat, 193
 Rakaman Permainan Beduan, Perlis 1978, 44, 197
 Rakaman permainan bongai, 177, 184
 Rakaman Permainan Hadrah, Kedah 1976, 44
 Rakaman Permainan Hamdolak, 201
 Rakaman Teromba Adat, 55
Ramayana, 116, 118, 334
Rambun Pamenan, 403, 419
Rancak Dilabueh, 403, 408-9, 415, 418-19
 Randon bt Sinha, 166
Ratu Juwita, 243
 Rawa, 43, 85
 Razali Hj. Ibrahim, 68
 rejang, 38, 40, 61, 63, 64, 95, 97, 280
 "Rejang Ka-Ga-Nga", 63
 "rejang ketika", 61
Rejang Si Padi Emping, 62, 280
Rejang Sindir Ilmu, 62, 155
Rejang Tujuh Hari, 281
 "Rejang 30 Hari", 155
 "Rentak Kuda", 83
Residen de Brauw, 246
 Rivai Yogi, 416-18
 rodak, 119, 190, 24, 228
 Rokiah Ariffin, 202
 Rokiah Hj. Yahya, 166-67
 Romawi, 362
 Rosmera, 235
 ruba'i, 11, 39, 79, 81, 82, 84, 95, 98, 215-19, 222, 224, 229, 283, 369
 Rubinstein, 41
 Rudaki, 215
 Rumi, 215
 S. Slametmuljana (Slametmuljana), 23, 34
Sabai Nan Aluih, 58, 60, 403, 419
 Sahut bin Jantan, 520
 Saiva, 504
 Sakuntala, 116, 118
 Salleh Abd. Rahman, 69, 202-3
 Salleh bin Ngah Jaafar, 159
 "Sambutan Kemerdekaan", 264
 "Sangga Bunuh", 504-5
 "Sangga Mara", 504
 Sanskrit, 11, 14-16, 21-23, 41, 107, 118, 211, 258, 334, 338, 478, 551
 Sarah bt Sihar, 166
Schouw Santvoort, 246
Sejarah Melayu, 21, 80, 116-17, 119, 225, 314-15, 484
 "Seladang Cantik", 422
Selamat Bersanding, 279
 selampit, 421-22
 Selangor, 71, 190, 204, 241, 267, 273, 276, 278, 283, 405, 407, 422
 seloka, 17, 38, 44-49, 89-95, 97-100, 117-18, 221, 223, 310, 312, 321, 327, 334-39, 341-43, 353-54, 369, 459, 550, 551, 553
 "seloka melarat", 46
 semukur (*asymmetrical*), 124, 144
 Senyum (Puan Senyum), 151, 174
 serima (*monorhyme*), 92, 214, 225-26, 238, 530, 535
 sesomba, 18, 27, 36, 38, 56, 58, 59, 61, 91, 94, 95, 102, 117, 190, 221, 223, 315, 319, 323, 327, 343, 351, 366, 369, 371, 391, 394-95, 399, 402, 410, 413-14, 488, 550
Sesomba bersenda gurau, Minangkabau, 59
 Shah Ni'matullah, 217
 Shaman, 504
 Sham-i Tabaris, 217
 Shellabear, 21, 225, 314
 Shi King, 121
 "Si Awang Lebih", 504, 521
Si Lindung Delima, 243
Si Manja Ari, 403
 "Si Palit Gila", 504
 Si Tanggang, 134

- Si Umbut Muda*, 403
Silsilah Melayu dan Bugis, 258
 Simorangkir Simandjuntak (Simorangkir, Simandjuntak), 12, 39, 47, 49, 54, 56-58, 60, 160, 283-84, 334, 336, 464, 466-67
 simplok (*symplok*), 25, 26, 28
Singapura Terbakar, 246
Siti Zubaidah, 243
 Sjamsuddin Sutan Radjo Endah, 404, 407, 410, 420
 Skeat (W.W. Skeat), 26, 29-31, 394, 443, 479, 491, 512, 517, 569
 Skinner, 30
 Soesatyo Darnawi, 41
 Sturrock, 363, 374, 378, 383-86, 388-89, 393
 Styled Hsing, 122
Suara Zaman: Syair dan Pantun Pada Masa Perang Ini, 263
 Suhaimi Hj. Muhammad, 327
 Sulaiman Muhammad Nur, 348, 351-53, 356-58
Sultan Abu Bakar, 246
Sultan Mahmud Syah, 314
Sultan Mansur, 246
 Sultan Mansur bin Sultan Johor Alamşyah, 285
 Sultan Mansur Syah, 119
 Sultan Maulana, 246
Sulung Jawa, 60, 225
 Suma Oriental, 363
 Sumatera, 42, 64, 370
 Sunda, 24, 33, 34, 36, 42, 85, 108, 110, 112, 118, 223
 Supaat bin Hassan, 88
 "Surat Nasi", 264, 278
 suswalan, 34, 42, 89
 Sutan Takdir Alisjahbana (Alisjahbana), 21, 39, 45, 48, 54, 55, 57, 58, 78, 82, 83
 Sutjipto Wirjosuparto, 22, 118
Syafik Affendi dengan Faridah Hanum, 260
 Syaikh Sadru'l-Din al-Qanawi, 218
 syair (shi'r), 5, 6, 11, 16, 17, 20, 23, 30-32, 37, 38, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 64, 66, 67, 71, 74, 77, 81, 82, 85, 88, 90-92, 95, 98, 100, 104, 145, 153, 155, 160, 209-13, 215-33, 235-39, 241-58, 260, 262-66, 271, 276-77, 280, 282, 285, 287, 299, 308, 310, 313, 315-16, 327, 333, 335-36, 349, 353, 369, 374, 397, 442, 530-31, 534, 537-38, 550-51, 553, 574
Syair Abdassaman, 248
Syair Adham, 248
Syair al-Salat, 253
Syair Alam Tasawuf, 253
Syair Amanat, 256
Syair Anbia, 248
Syair Bangkahulu, 246
Syair Bayan Budiman, 250
Syair Buah-buahan, 250
Syair Bunga Air Mawar, 250
Syair Bunga Melur Cempaka Gading, 250
Syair Bunga Rampai, 258
Syair Burung, 252
Syair Burung Budiman, 252
Syair Burung Pungguk, 250-51
Syair Chaya Kebenaran, 263
Syair Cermin Islam, 253
Syair Cetera di dalam Kubur, 253
Syair Cinta Berahi, 244, 250
Syair Dagang, 254
Syair Himop, 247
Syair Hukum Tajwid, 254
Syair Ibadat, 253
Syair Ikan Baharu, 250
Syair Ikan Tembera, 250
Syair Ikan Terubuk Berahikan Puyu-puyu, 250-51
Syair Injil, 253
Syair Islam, 253
Syair Jentayu dan Syair Tawon, 250
 "Syair Kampung Behrang Ulu", 264

- Syair Ken Tambuhan*, 116
 "Syair Keramat Teluk Rubiah", 264
Syair Kiamat, 253
 "Syair Kisah Perang Rokan", 264, 577
Syair Kompeni Welanda Berperang dengan Cina, 247
Syair Kumbang dan Melati, 250
Syair Kenang-kenangan Yapsai Taman Penghiburan, 256-57
Syair Kili Buku Bemban, 263
Syair Kumkuma, 250
Syair Makrifat Allah, 253
Syair Maulud, 272, 240-41
Syair Mekah dan Haj, 253
Syair Mekah dan Madinah, 254
Syair Moko-Moko, 246
Syair Nabi Allah Adam, 248
Syair Nabi Allah Ibrahim, 248
Syair Nabi Allah Yusuf, 248-49
Syair Nasihat, 256
Syair Neraka, 253
Syair Nur Muhammad, 248
Syair Nuri, 250
Syair Nyamuk dan Lalat, 250
Syair Orang Berbuat Amal, 253
Syair Orang Makan Madat, 256
Syair Pelanduk Jenaka, 250
Syair Pengajaran, 256
Syair Perahu, 21, 254, 535, 539
Syair Perang Mengkasar, 246-47
Syair Perlembagaan Negeri Brunei, 258
Syair Puteri Bunga Kamar, 263
Syair Puteri Hijau, 263
Syair Raja Siak, 246
 "Syair Raksi", 64, 258
 "Syair Rejang", 40, 61, 98
Syair Rejang: Rejang Tujuh Hari Perak, 575
Syair Rukun Haji, 254
Syair Rukun Nikah, 253
Syair Sang Kupu-kupu dengan Kembang dan Balang, 250
Syair Si Bansa Urai, 263
Syair Si Burung Pingai, 254
Syair Si Pahit Lidah, 263
Syair Sidang Fakir, 254
Syair Sifat Dua Puluhan, 253
Syair Singapura, 263
 "Syair Sultan Abdul Jalil Ter-
 bunuh", 258
 "Syair Sungai Perak", 264
Syair Syarah al-Asyikin, 254
 "Syair Ta'bir Mimpi", 64, 258
Syair Unggas, 252
 Syed Muhammad bin Syed Zainal
 Abidin al-Ildrus, 78, 293, 299,
 301-4, 541
 Syed Naquib al-Attas (Syed
 Naquib), 81, 210-11, 215-22,
 227, 229-30
 Syed Syekh al-Hadi, 260
Taal en Versbouw, 14
 Tagalog, 33, 35, 105
 Tahir bin Kotei (En. Tahir, Tahir),
 148, 151-52, 177, 180, 182,
 198-99, 399
Tajul-Muluk, 287, 309
Tajus Salatin, 11, 23, 82, 84, 283
 Talang Mama, 223
 talibun, 5, 6, 10, 17, 18, 27, 31, 32,
 36, 38, 48, 50-52, 59, 61, 66, 67,
 85, 88, 89, 91-95, 97, 101-4, 117,
 190, 221, 223, 315, 319, 323, 327,
 343, 351-52, 366, 369-71, 391,
 394-95, 397, 399, 402, 410,
 413-14, 433, 439-40, 488, 491,
 538, 550-51, 553
 "talibun adat", 51
Talibun: Lagu Gubang Panjang,
 579
 "Talibun Persisir", 369, 375
 tambo, 38, 52, 53, 56, 90, 95, 101,
 424, 426, 429
 tamsil, 65, 66, 101, 463
 Tan Chay Yan, 263-64
Tanbih al-Kusla, 293, 299, 302, 304

- Tarafa, 76
 tarian balai, 192-93
 tarian canggung, 203
 tarian lotah, 195
 teka-teki (*jingling riddles*), 32, 38,
 66, 67, 91, 92, 95, 99, 100, 103,
 116-18, 223, 227, 310-11, 321,
 353-57, 359-61, 363, 369, 465,
 536, 550
Teka-teki Bersyair, 66
 Teka-teki 'Kain Sarung', 66
tembang, 35, 41, 42
 terasul, 38, 52, 55, 90, 95, 101, 424,
 426
 "Terasul Adat Perpatih", 55
 Terengganu, 119, 156-58, 189-90,
 193-94, 204, 288-89, 293, 307,
 422, 484, 516
 Ternate, 34
 teromba, 5, 10, 17, 18, 25-28, 32,
 36, 38, 52, 54-56, 64, 89-95, 99,
 101, 117, 184, 212, 223, 227-29,
 319, 321, 327, 333, 368-71, 407,
 423-26, 428, 430, 432-34,
 437-38, 442-47, 449-50, 453-54,
 456, 458-59, 462, 468, 488, 538,
 550-51, 553, 557
*Teromba dalam Istiadat Perkah-
 winan Negeri Sembilan*, 582
terzina, 12
 Teuku Iskandar, 479, 526
 Th. Pigeaud, 8, 118, 212
The Book of Odes, 120
 "The Climax in Malay Pantun",
 126
The Malays - A Cultural History,
 480
*The Malay Magician: Being
 Shaman, Saiva and Sufi*, 480
 "The Malays and Religion", 481
timang seberang, 197
 Tome Pires, 363
 Torah, 16
trochee (trochaic), 15
 Tuan Abdullah Tuan Muda, 494
 Tuk Engku Tuan Besar
 Terengganu, 287-88, 291
 Tumpang bin Mohamad, 179, 184,
 187, 199, 200
 Tun Seri Lanang, 315
tundalan, 108
 "Tuntutlah Ilmu", 228
*Ucapan Mencukur Rambut Budak
 Kecil*, 71
 Ujang Hj Rapal, 437, 440, 447
 ulit badang, 189-90, 192
 ulit mayang, 189-90, 192
Undakan Agung Udaya, 243
 ungkapan-ungkapan pemerian
 (*descriptive passages*), 59, 61, 94,
 102, 336, 370, 391, 400, 403, 551
 Untong Hj. Akil, 62
upajati, 16
 Uways al-Qarani, 217
 V. Von Strauss (Strauss), 120
 Van der Tuuk, 117
 Van Hoevell, 41
 Van Imhoff, 247
 Van Opuijsen (Ophuijsen), 9,
 109-10, 117, 132, 138-39, 142,
 161
 Van Ronkel, 249
 Volksalmanak, 331
 Voorhoeve, 64
 Wan Ahmad Hj Wan Abd
 Rahman, 512, 520
 Wan Ali bin Wan Md. Nor, 489
 Wangsalan, 12, 42, 113, 117
 Ward (Philip Ward, P. Ward), 35,
 36, 63
Warisan Puisi Melayu, 465
 Wasf, 214
 wawangsalan, 110, 112, 117-18
 Weda, 47
 Wilkinson (R.J. Wilkinson), 9, 10,
 27, 40, 51, 55, 61, 65, 109-10,
 114-15, 126, 132-34, 143-44,

INDEKS

- 146, 148, 160-62, 168, 170-72,
174-77, 180, 182, 225, 227, 258,
266, 316, 424
- Winstedt (R.O. Winstedt), 9, 10,
17, 27, 45, 57, 58, 109-11,
115-21, 125-26, 132-34, 138,
140, 142-44, 148, 158-62, 168,
170-77, 180, 182, 225, 227, 323,
363, 366-71, 374, 378, 383-86,
388-89, 393, 400, 402, 479, 480,
501, 508
- Winter, 107
- Yunani, 14, 15, 362
- Za'ba, 1, 17, 32, 39, 40, 44-46, 48,
53, 54, 58, 64, 65, 67, 80, 106,
125, 138, 141, 172-73, 177-78,
228, 232-34, 237-38, 285-87,
294, 315-20, 323-26, 332, 335,
337-38, 351, 353, 376, 400,
424-26, 460-64, 467-68, 481-82,
514
- Zaharah Khalid, 379, 386-88, 391
- Zaini bin Hj Khairuddin, 545
- Zakaria Hitam, 387-88
- Zaman Maju, 325, 332
- Zoetmulder, 41
- Zuber Usman (Zuber), 39, 41,
50-52, 55, 57-59, 68, 112, 168,
223, 227, 335, 337, 340, 369, 375,
395
- Zuhair, 76

26 FEB. 1990