

SIMBOLISME DALAM KESENIAN ISLAM:  
RUJUKAN KHAS KEPADA  
NESAN KURUN KE 15-19 MASIHI  
DI SEMENANJUNG MALAYSIA

Othman Mohd. Yatim  
Kurator Kesenian Timur dan Islam  
Muzium Negara, Kuala Lumpur

Di antara beberapa perkara yang menarik dan sering menjadi bahan perdebatan hangat dalam hampir setiap pertemuan yang membicarakan tentang kesenian Islam ialah apakah benar ada simbol ataupun penggunaan simbol dalam 'Kesenian Islam'? Apakah bentuk ataupun ciri sesuatu seni sama ada seni tampak atau seni halus itu yang boleh dianggap sebagai 'Kesenian Islam'? Sejauhmanakah penglibatan al-Quran dan Hadis dalam 'Kesenian Islam' dan sebagainya. Dalam artikel ringkas ini saya akan cuba menghuraikan serba sedikit tentang persoalan yang tersebut di atas. Data yang saya gunakan ialah batu-batu nesan Islam kurun ke 15-19 Masihi yang lebih dikenali dengan panggilan batu Aceh, iaitu sejenis batu nesan yang telah digunakan untuk menandakan makam beberapa orang sultan dan pembesar Melayu di zaman yang tersebut tadi (Gambar 1-6). Batu-batu nesan jenis ini saya percaya telah diimport khas dari Aceh, Sumatera Utara.

Banyak sekali kita dapati definisi simbol. Definisi yang paling umum telah dikemukakan oleh Needham<sup>1</sup> yang mengatakan simbol itu ialah sesuatu yang mewakili sesuatu perkara yang lain. Beliau mengambil mahkota sebagai contoh, menurutnya mahkota ialah simbol kepada sistem pemerintahan beraja. Apakah pula tujuan simbol kepada masyarakat? Whitehead<sup>2</sup> mengatakan bahawa tujuan simbol ialah untuk memperbesarkan lagi kepentingan apa yang disimbolkan itu. Dalam hubungannya dengan masyarakat, Needham<sup>3</sup> pula berpendapat bahawa fungsi simbol masyarakat bukanlah sekadar menandakan atau untuk membesarkan kepentingan apa disimbolkan itu tetapi juga bertujuan untuk menimbul dan mempertahankan kewajipan emosi yang telah ditetapkan sebagai mustahak atau penting di dalam sesuatu kumpulan masyarakat itu.

1

Rodney Needham, *Symbolic Classification*, Goodyear Publishing Co., Santa Monica, California, 1979, h. 3.

2

Alfred North Whitehead, *Symbolism: Its meaning and effect*, University Press, Cambridge, (Reprinted 1958), 1927, h. 63.

3

Rodney Needham, *op. cit.*, h. 5.



**GAMBAR 1.** Salah satu batu nesan Aceh awal kurun ke 16 masihi di Makam Raja Beruas di Beruas, Perak.



**GAMBAR 2.** Makam Sultan Muzaffar Shah I (1528-1549) di Telok Bakong, Parit Perak.



**GAMBAR 3.** Salah satu batu nesan Aceh (awal kurun ke 17 masihi) di Makam Tok Sego Aceh, Bota Kanan, Perak.



**GAMBAR 4.** Salah satu batu nesan Aceh (kurun ke 18 masihi) di Makam di Raja Kedah, Langgar, Alor Setar, Kedah.



**GAMBAR 5.** Salah satu batu nesan Aceh (akhir kurun ke 18 dan awal kurun ke 19 masihi) di Makam Tauhid, Kota Tinggi, Johor.



**GAMBAR 6.** Makam Purba (awal kurun ke 19 masihi) Pulau Langkawi, Kedah.

Dari pendapat-pendapat yang pernah dikemukakan oleh Durkheim dan Whitehead, Needham telah membuat kesimpulan bahawa simbolisme adalah penting kerana; untuk menandakan sesuatu yang penting dari segi sosial dan mendorong manusia untuk mematuhi atau mengikuti dan mengenali nilai-nilai yang patut mereka hidup bersamanya.<sup>4</sup>

Seperti juga dengan simbol, 'Kesenian Islam' juga telah diberikan beberapa tafsiran.<sup>5</sup> Perkara-perkara yang ditekankan dalam tafsiran-tafsiran itu ialah bentuk, tema, tempat asal, para karyawan, penjenisan, tahun penciptaan dan sebagainya dan ianya merupakan ciri-ciri yang menjadikan sesuatu ciptaan itu sebagai 'Kesenian Islam.'<sup>6</sup> Walaubagaimanapun saya lebih cenderung untuk menggunakan tafsiran yang telah dibuat oleh Lamyia Lois al-Faruqi<sup>7</sup> yang mengatakan bahawa 'Kesenian Islam' itu bukanlah terhad kepada hasil ciptaan atau bangunan yang berunsur keagamaan semata-mata. Ianya termasuklah semua hasil ciptaan yang dihasilkan melalui kemahiran dan mempunyai nilai estetika dan menyampaikan perutusan Islam tidak mengira sama ada ianya digunakan untuk tujuan keagamaan atau tidak.

Dari tafsiran-tafsiran yang tersebut di atas dan penelitian yang saya buat terhadap batu Aceh, saya dapati batu Aceh memenuhi semua ciri-ciri seperti yang disebutkan tadi.

## DEKORASI ATAU SIMBOL-SIMBOL PADA BATU ACEH

Durkheim<sup>8</sup> mengemukakan konsep kesejagatan dalam simbolisme. Kesejagatan ini terdapat juga dalam perkara-perkara yang menyangkut hal-hal keagamaan. Menurut Hulme<sup>9</sup> agama Kristian

<sup>4</sup> Alfred North Whitehead, *op. cit.*, dan Rodney Needham, *op. cit.*, h. 5.

<sup>5</sup> M.A.N. Beg, *Fine Arts in Islamic Civilisation*, University of Malaya Press, Kuala Lumpur, 1981, h. 1-20.

<sup>6</sup> Sekurang-kurangnya setakat ini telah tiga buah seminar yang khusus membicarakan tentang Kesenian Islam telah diadakan. Pertamanya telah diadakan di Longon dalam bulan April 1982. Kali keduanya telah diadakan di Istanbul, Turkey dalam bulan April 1983 dan seminar yang terakhir telah diadakan di London dalam bulan Julai 1985.

<sup>7</sup> Gulzar Haider, "From Tawheed to Arabesque", *Inquiry*, 3:7, 1986, h. 60-61

<sup>8</sup> Rodney Needham, *op. cit.*, h. 5.

<sup>9</sup> Edward Hulme, *Symbolism in Christian Art*, Blandford Press, Poole, Dorset, 1976, h. 1-9

menyampaikan idea-ideanya melalui simbol-simbol tertentu. Kepada beliau simbol-simbol itu adalah bahasa bergambar. Cammann<sup>10</sup> pula mengatakan bahawa Islam seperti juga agama besar yang lain di dunia ini, menyampaikan idea-idea dengan menggunakan beberapa jenis simbol yang nampak. Walaubagaimanapun Allen<sup>11</sup> berpendapat bahawa adalah sukar untuk memberi definisi simbol-simbol dan makna-makna yang diwakilinya dalam 'Kesenian Islam'. Menurutnya kesukaran ini adalah berpunca dari larangan keras Islam terhadap penggunaan simbol atau lambang-lambang manusia di dalam setiap hasil ciptaan umat Islam. Lantaran itu, menurut beliau lagi, kedapatan semacam kekurangan yang nyata akan simbol-simbol yang digunakan dalam kebudayaan Islam kecuali yang berbentuk tulisan-tulisan dari Al-Quran. Pendapat Allen ini serta pendapat beberapa orang orientalis yang lain telah disangkal oleh Lamya Lois al-Faruqi.<sup>12</sup> Beliau membongkar kejahilan para orientalis tadi dengan mengatakan bahawa memang Islam melarang penggunaan perlambangan manusia dalam hasil ciptaan kerana dikhuatiri manusia akan terdorong kepada perbuatan yang syirik dan kufur, tetapi Islam tidak melarang umatnya melahirkan sesuatu hasil seni yang cantik asalkan ianya tidak bercanggah dengan 'aqidah dan tauhid'.

Seterusnya beliau berpendapat dengan larangan itu telah membolehkan umat Islam mengubah orientasi mereka kepada penciptaan yang berbentuk abstrak dan menggalakkan pengucapan ciptaan mereka dalam bentuk kaligrafi, pola-pola geometri dan bahan-bahan yang menyerupai tumbuh-tumbuhan yang sungguh menarik. Ini tidak mungkin tercapaiandainya konsentrasi terhadap motif-motif berbentuk manusia diteruskan.

### KALIGRAFI BATU ACEH

Simbol bukan sahaja boleh terjelma dalam bentuk gambar yang nampak, ianya juga boleh dilahirkan dalam bentuk bahasa, sama ada dalam bentuk pengucapan mahupun dalam bentuk gabungan dari pengucapan dan tulisan. Kedua-dua ciri ini ada pada batu Aceh. Sebenarnya tulisan-tulisan yang diukir pada batu-batu Aceh boleh

10

S.V.R. Cammann, "Religious Symbolism in Persian Art", *History of Religion*, 15:3, 1976, h. 194.

11

James W. Allan, *Islamic Metalwork: The Es-Said Collection*, Sotheby, London, 1982, h. 9.

12

Lamya Lois al-Faruqi, "The Quranic Arts of Islamic Civilisation", *Inquiry*, 3:7, 1986, h. 40-44.

dianggap sebagai satu bentuk dekorasi. Perutusan yang hendak disampaikan melalui tulisan Arab telah digunakan dalam gaya hiasan. Tulisan-tulisan tersebut telah diukir sebegitu rupa sehingga ianya membentuk pola-pola yang menarik. Ianya bukanlah sekadar pola-pola dekorasi yang menarik tetapi padanya juga terselit perutusan-perutusan tertentu.

Jenis-jenis perutusan yang banyak sekali terdapat pada batu Aceh ialah perulangan ungkapan *la illa haillal lah*, iaitu sebuah *zikir* yang mengingatkan ke esaan Allah. *Zikir* ini ditujukan khas kepada si mati apabila ianya dibacakan oleh para pengunjung kubur tersebut.<sup>13</sup> Lamyia Lois al-Faruqi<sup>14</sup> memberitahu kita bahawa *repetition* ataupun mengulang-ngulang adalah salah satu daripada ciri-ciri 'Kesenian Islam'. Ianya bertujuan supaya sesuatu hasil ciptaan itu dapat memberi kesan yang mendalam. Pengulangan ini terdapat juga pada motif-motif, rangka-rangka modul dan lain-lain entiti kecil dalam 'Kesenian Islam'. Sebenarnya dalam dunia Islam, kaligrafi telah digunakan sebagai dekorasi dengan meluas sekali, ianya telah digunakan pada masjid-masjid, barang-barang tembaga, tembikar, gelas dan lukisan miniatur.<sup>15</sup> Lantaran itu Bamborough<sup>16</sup> berpendapat bahawa kaligrafi adalah satu kejayaan seni yang agung yang dicapai oleh kebudayaan Islam.

## PELBAGAI RAGAMHIAS BATU ACEH

Seperti juga dengan 'Kesenian Islam' yang lain di mana bentuk-bentuk manusia dilarang, penggunaannya telah memunculkan rekacorak dan simbol-simbol seperti bunga-bunga dan tumbuh-tumbuhan, sarang labah-labah, jaring, geometri, *Mihrab* dan pasu pada batu-batu Aceh. Larangan terhadap penggunaan bentuk-bentuk manusia pada hasil seni terdapat di dalam al-Quran (surah 5, ayat 93) dan dalam *Kitab al-Buyug*.<sup>17</sup> Adalah dipercayai bahawa

13

Q.A. Bougas, "Some Early Islamic Tombstones in Patani" *JMBRAS*, LIX, 1, 1986, h. 97.

14

Lamyia Lois al-Faruqi, *op. cit.*, h. 42.

15

Oleg Grabar, "Architecture and art", dalam J.R. Hayes (ed.) *The Genius of Arab Civilisation - Sources of Renaissance*, MIT Press, USA, 1983, h. 77-117.

16

Philip Bamborough, *Treasures of Islam*, Blandford Press, Dorset, 1976, h. 26.

17

Lihat *Kitab al-Buyug*, Bab 40, yang telah dikumpulkan oleh Imam Al-Bukhari. Saya amat terhutang budi terhadap informasi ini yang diberikan oleh Dr. Austin dari School of Oriental Studies, Durham.

pada hari kiamat semua para karyawan yang telah menghasilkan patung-patung akan dipanggil menghadap Allah di mana mereka akan diminta memberikan nyawa kepada patung-patung ciptaan mereka itu. Andainya mereka gagal atau mengaku tidak berdaya berbuat demikian, mereka akan direjam ke neraka jahanam.<sup>18</sup> Menurut Datuk Abu Hassan Din Al-Hafiz<sup>19</sup> di dalam Hadis yang diriwayatkan oleh Muslim, Rasulullah bersabda yang bermaksud "sesungguhnya Malaikat tidak akan masuk ke dalam rumah yang ada di dalamnya gambar." Menurutnyalagi, ramai para Ulama berpendapat bahawa gambar yang dimaksudkan itu ialah patung yang berukir atau yang berbentuk, tidak kira dari bahan apa ianya dibuat dan sama ada untuk tujuan disembah atau tidak. Ianya menjadi satu dosa besar dan haram seperti yang dimaksudkan dalam Hadis Rasulullah yang bermaksud "Manusia yang paling seksa azabnya pada hari kiamat ialah mereka yang membuat patung". Dalam pada itu Bamborough<sup>20</sup> pula berpendapat bahawa tradisi seni dan pembangunan 'Kesenian Islam' bukanlah disebabkan sangat oleh larangan-larangan dalam al-Quran ataupun Hadis tetapi oleh kerana kekurangan bentuk-bentuk bergambar dalam 'Kesenian Islam'. Dengan ketiadaan bentuk-bentuk manusia dalam *reportoire* motif-motif 'Kesenian Islam', tidaklah pula bermakna bahawa Kesenian Islam ketandusan hiasan yang menarik. Bahan-bahan yang menggantikannya seperti bunga-bunga, tumbuh-tumbuhan adalah sama menariknya dan melalui juga perutusan-perutusan keagamaan dapat diterapkan. Dalam hal ini dua orang tokoh orientalis,<sup>21</sup> Thomas Arnold and Alfred Guillaume mengenali dan menghargai perkembangan ini apabila mereka mengatakan bahawa tinjauan sepintas lalu terhadap 'Kesenian Islam' menunjukkan bahawa bidang hiasan dan dekorasi mestilah diberi taraf yang tinggi yang telah dihasilkan melalui kepintaran orang-orang Muslim.

#### LOTUS (BUNGA TERATAI)

Salah satu sifat dekorasi batu Aceh ialah penggunaan motif lotus. Pada semua batu Aceh yang mempunyai ukiran, penggunaan

18

T.W. Arnold, *The Old and New Testaments in Muslim Religious Art*, Oxford: Oxford University Press, 1932, h. 2.

19

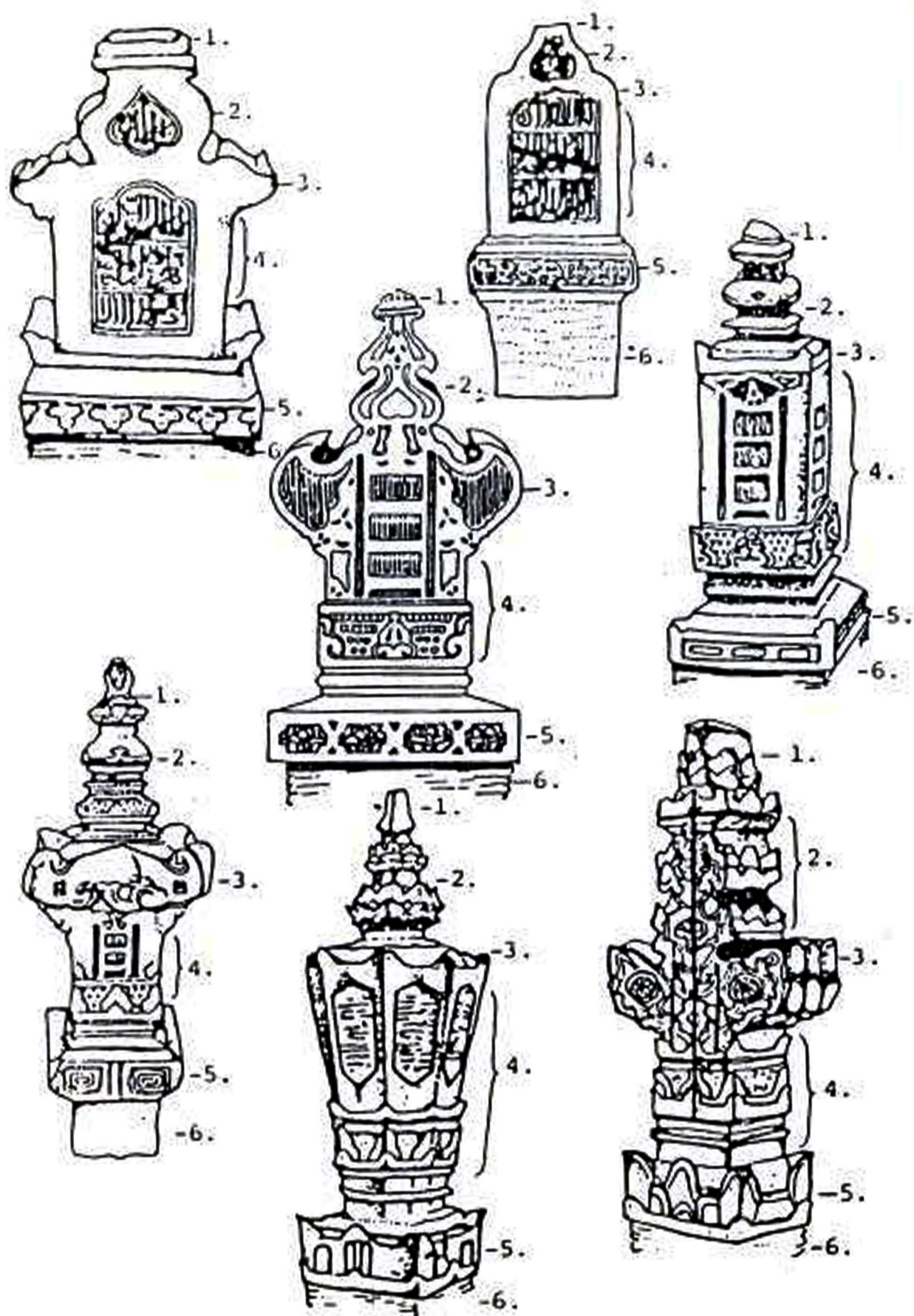
Datuk Abu Hassan Din Al-Hafiz, "Persoalan Melukis Dalam Islam", *Dewan Siswa*, 1986, h. 18.

20

Philip Bamborough, *op. cit.*, h. 25.

21

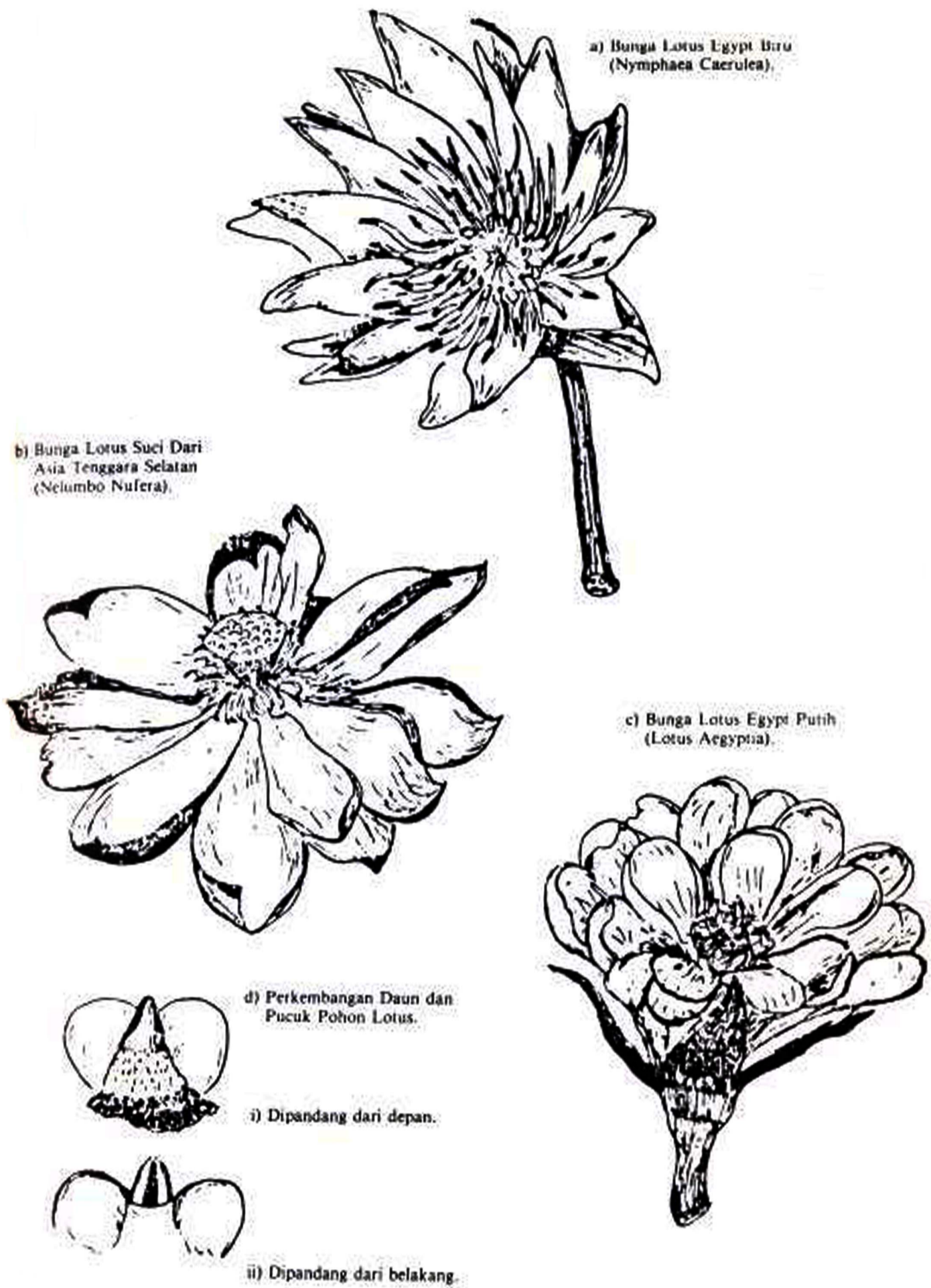
Thomas Arnold, Alfred Guillaume, *The Legacy of Islam*, The Clarence Press, Oxford, 1931, h. 112.



- Petunjuk**
1. Atas
  2. Kepak
  3. Bahu
  4. Badan
  5. Bawah atau Kaki
  6. Tiang

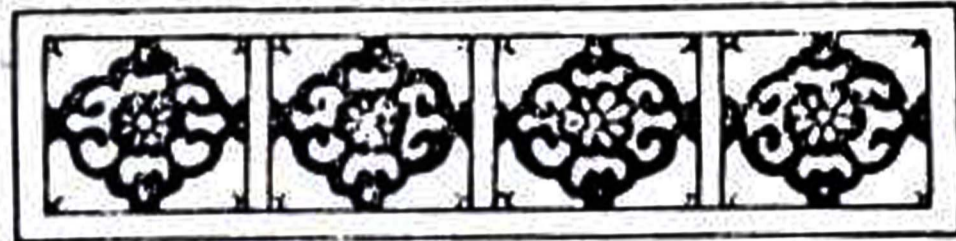
**RAJAH 1.** Bahagian-bahagian pada batu Aceh.





RAJAH 2. Bunga Lotus (bunga teratai)

(a)



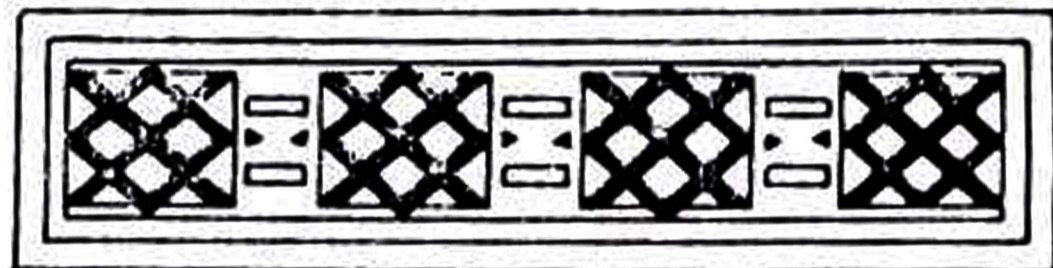
(b)



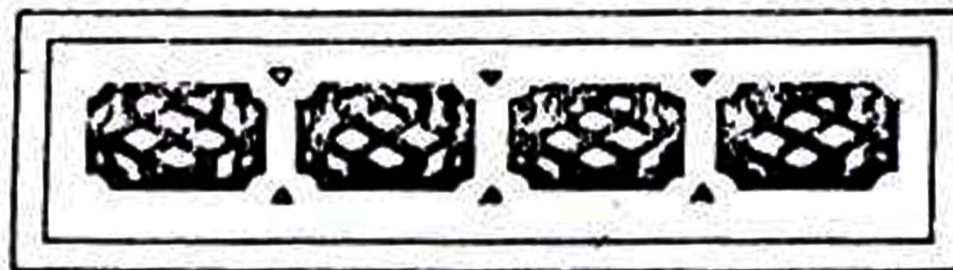
(c)



(d)



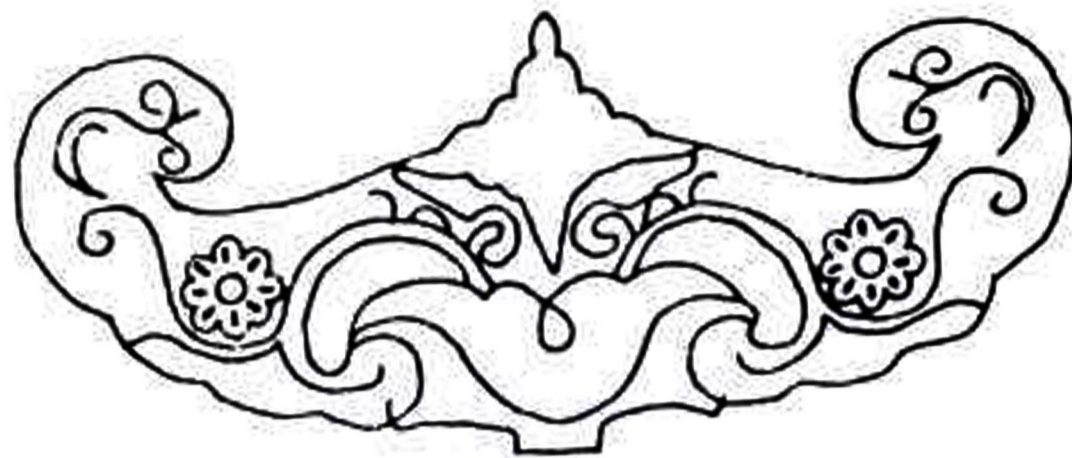
(e)



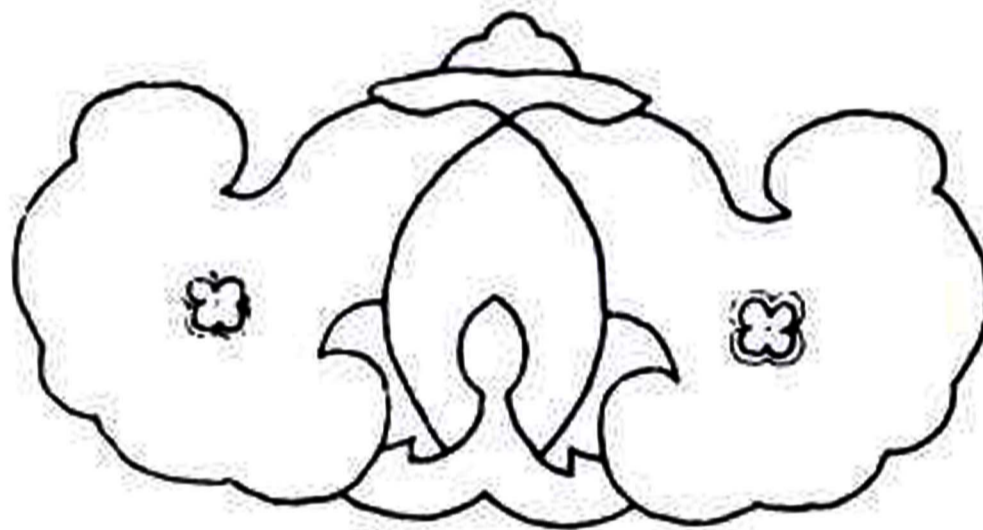
**RAJAH 3.** Pola pohon menjalar, bunga-bunga dan geometric pada bahagian bawah (kaki) setengah-setengah batu Aceh.



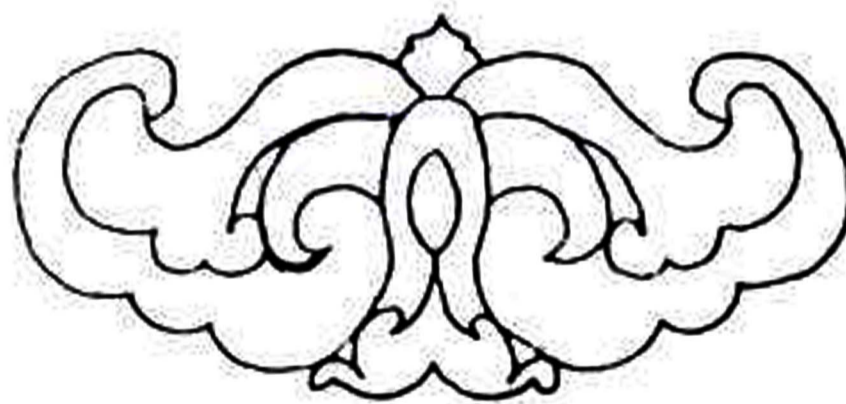
RAJAH 4. Lokasi ragamhias batu Aceh



(a)

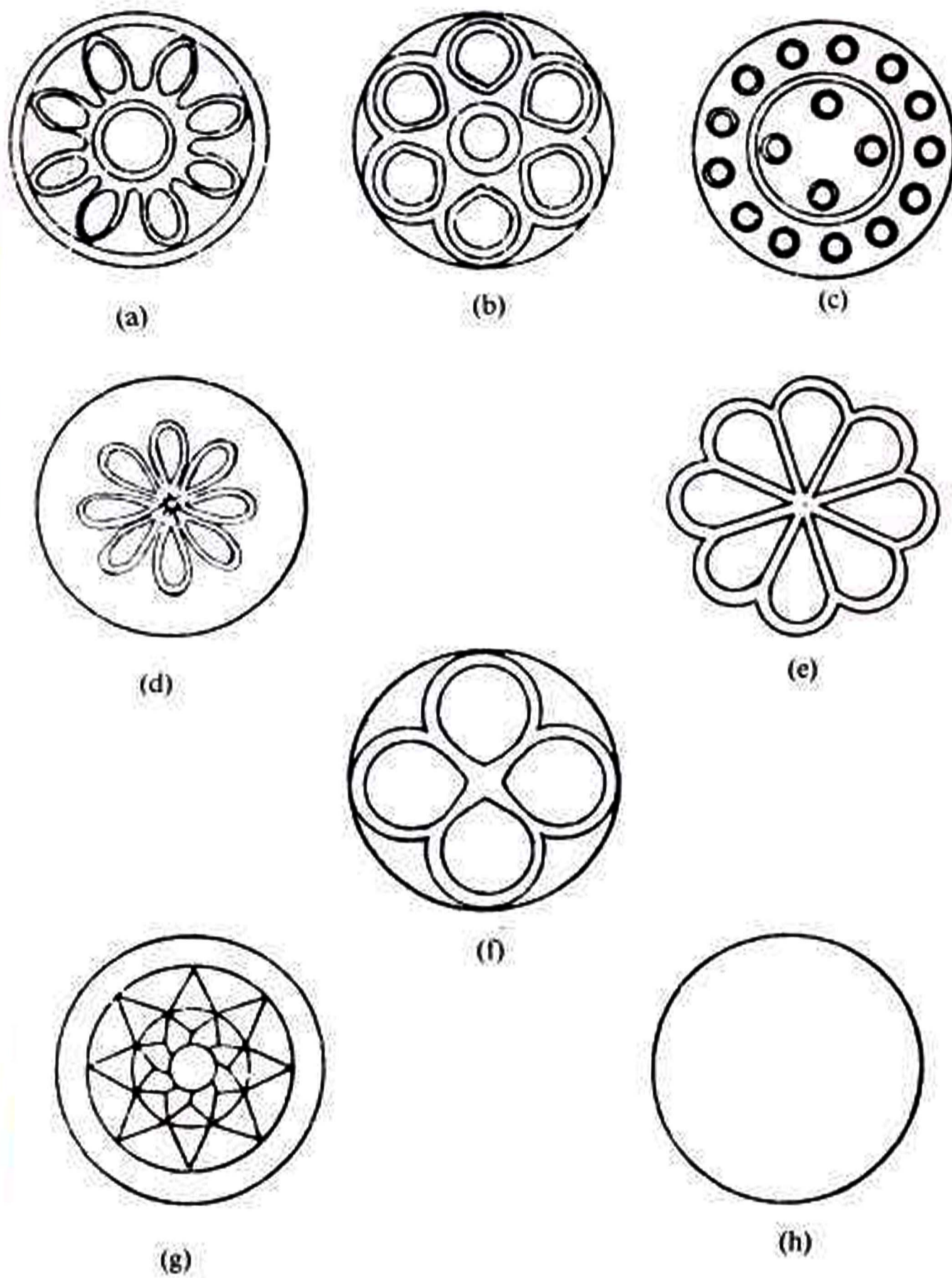


(b)

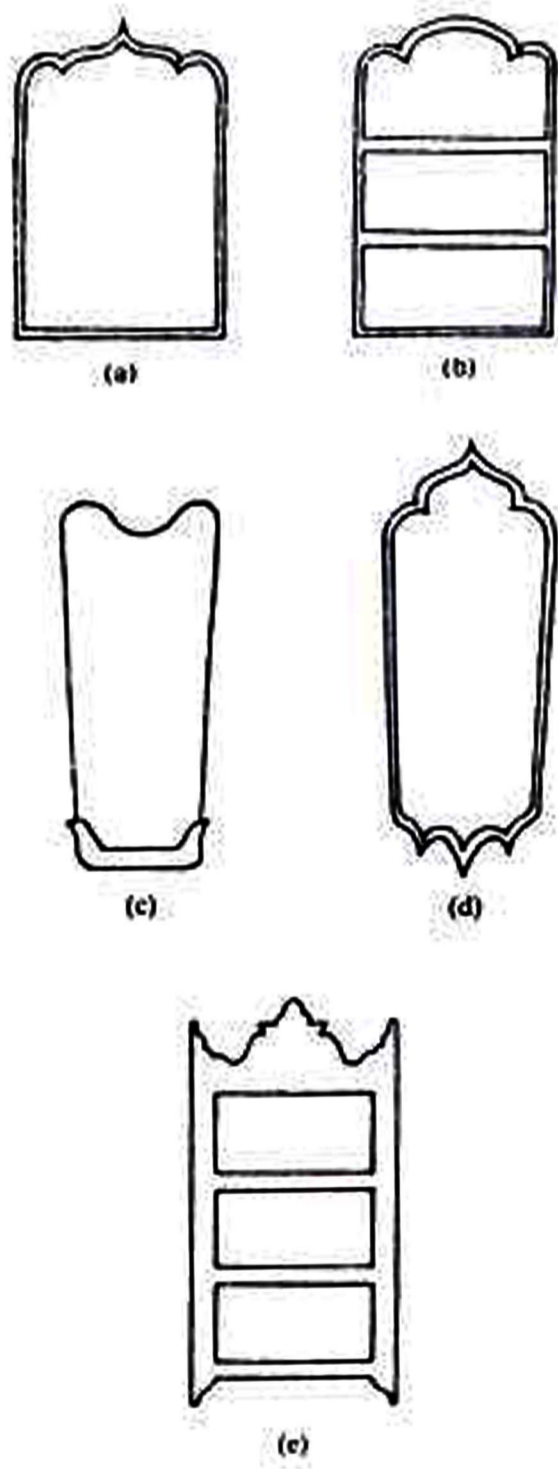


(c)

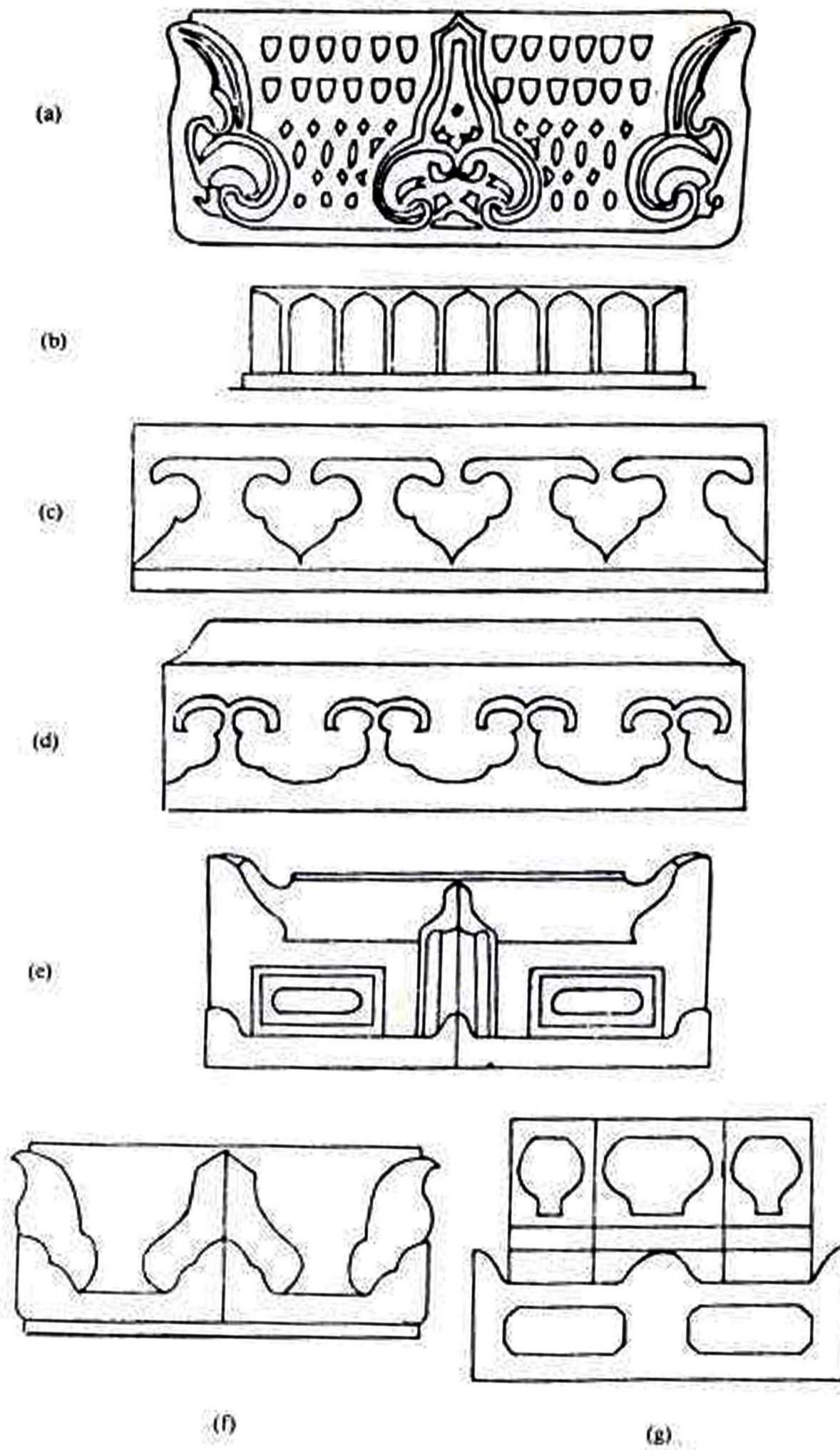
RAJAH 5. Variasi pada 'bahu' batu Aceh jenis H dalam bentuk bunga Aceh iaitu Bunga Awam Si Tangke.



RAJAH 6. Variasi motif-motif bunga ros pada batu Aceh



RAJAH 7. Beberapa bentuk panel berbingkai pada badan batu Aceh



RAJAH 8. Variasi motif-motif pada bahagian bawah (kaki) setengah-setengah batu Aceh.

sebahagian daripada tumbuhan lotus amat jelas kelihatan. Bentuk tangkainya kelihatan pada bahagian bawah atau 'kaki', 'badan', 'kepala' atau bahagian atas batu-batu tersebut (Rajah 1). Sementara itu motif bunga lotus yang mekar atau 'mahkota' dalam bentuk menyerupainya (stylised), menghiasi bahagian kepala atau bahagian atas batu-batu tersebut. Bentuk daun lotus yang digunakan sebagai motif bukan terdiri dari satu jenis sahaja (Rajah 2). Terdapat motif daun lotus yang berbentuk bulat menyerupai lotus dari Mesir (*Lotus Aegyptia*). Lotus yang mempunyai daun, yang bahagian hujungnya tajam, adalah terdiri dari jenis Lotus Mesir biru (*Nymphaea caerulea*) dan juga lotus-lotus dari negara-negara Asia Tenggara (*Nelumbo nucifera*).<sup>22</sup> Sementara pola-pola kelopak tiga yang terdapat pada bahagian 'kaki' atau bahagian bawah batu-batu Aceh ini adalah bentuk lotus yang lebih terkenal dengan panggilan '*bird's foot trefoil*' (kaki burung bercabang tiga)(Rajah 8c).

Pohon lotus adalah unsur-unsur yang nyata dalam bangunan-bangunan keagamaan di Mesir. Orang-orang Mesir beranggapan bahawa bunga lotus adalah suci dan melambangkan kesucian dan ketulenan. Ianya juga mempunyai makna yang sama dalam kesenian pra-Buddha. Symbolisme bunga lotus telah dipinjam oleh Buddha secara langsung dari *Brahmanisme*, di mana ianya melambangkan kelahiran dan kematian. Mulai abad 200 SM dan seterusnya, lotus telah digunakan pada semua monumen-monumen Buddhists. Dalam bentuknya yang sederhana, lotus yang mengembang sering kelihatan dalam bentuk lingkaran pada arca-arca. Pohon lotus yang menjalar tegak ke atas dan melengkung ke dalam ataupun tangkai-tangkainya di dapati menghiasi tiang-tiang berhala Memphis di Mesir dan candi-candi Buddhists. Ciri ini juga kemudiannya terdapat pada candi-candi Jain dan Hindu di seluruh India. Dengan tersebar luasnya pengaruh Buddhisme ke negara-negara di Timur Jauh dan Asia Tenggara, simbol lotus ini telah digunakan pula sebagai hiasan pada bangunan-bangunan agama di negara-negara tersebut.<sup>23</sup> Bougas<sup>24</sup>

22

Henry S. Conrad, *The Water Lillies*, The Carnegie Institute of Washington, 1905; James Hastings (ed.) *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, 8, T & T Clark, Edinburgh, 1908, h. 142.

23

James Hastings, *op.cit.*, h: 142-144; Ananda K. Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, Edward Goldston, London, 1927; F.O.K. Bosch, *The Golden Germ - An Introduction to Indian Symbolism*, Edward Goldston, London, 1960.

24

W.A. Bougas, *op. cit.*, h. 98.



telah memberitahu kita bahawa bunga lotus mempunyai pertalian yang kuat dengan konsep kematian masyarakat Thai.

Penelitian lanjut terhadap batu-batu Aceh ini menunjukkan bahawa bukan sahaja bentuk setengah-tengah darinya menyerupai bentuk lotus jika dipandang dari atas, tetapi motif hiasan dalam bentuk lotus ataupun dalam bentuk yang menyerupainya (stylised) amat banyak sekali digunakan pada batu Aceh ini. Motif itu diukir pada permukaannya, di bawah panel rangkanya,<sup>25</sup> pada bahagian 'kepala' atau bahagian atasnya yang kadang-kadang dalam bentuk bertindih (overlapping) dan juga pada bahagian 'kaki' atau bahagian bawahnya.

#### MOTIF POHON MENJALAR

Motif pohon menjalar dalam berbagai pola (Rajah 3 a-c) dapat dilihat pada beberapa jenis batu Aceh. Pada bahagian bawah setengah-setengah dari batu Aceh ini ada menggunakan motif seperti ini, menggantikan motif atau pola daun kelopak tiga (trefoil pattern). Pada setengah-setengah contoh pula, di bahagian bawahnya itu terdapat pula motif-motif dalam bentuk geometri tetapi menyerupai tangkai pohon yang menjalar.

Bahagian 'bahu' batu Aceh yang diperbuat dalam kurun ke-19 amat kaya sekali dengan ukiran motif pohon menjalar ini. Contoh-contoh yang baik ialah pada batu-batu nesan Aceh yang telah ditemui di Johor, Pahang, Perak dan Kedah. Contoh yang terdapat di Perak itu menunjukkan pola pohon menjalar itu dalam bentuk *arabesque*. *Arabesque* telah ditakrifkan sebagai hiasan permukaan yang bersimpang-siur (intricate) dan menarik, selalunya berdasarkan pola-pola geometri dan menggunakan kombinasi pengaliran garisan, berbelit-belit dan sebagainya. Pola pohon menjalar yang berterusan

25

Satu contoh yang baik untuk motif ini dapat dilihat pada batu nesan Raja Fatimah di Pekan, Pahang. Daun *lotus* adalah salah satu motif yang terdapat pada tembikar China yang dimulai dengan celadon zaman Sung (960-1280) dan diteruskan hingga ke zaman-zaman Yuan, Ming dan Ching bagi tembikar-tembikar jenis biru dan putih, sebagai contoh lihat Pl.13(f) dalam Medley, *A Handbook of Chinese Art for Collectors and Students*, G. Bell & Sons Ltd., London, 1964, h. 97. Celadon (tembikar jenis hijau) pada suatu masa dahulu amat banyak sekali diekspotkan ke negara-negara Asia Tenggara, khususnya yang beragama Islam. Warna hijau adalah warna tradisi Islam. Orang-orang Islam juga percaya andainya makanan beracun dihidangkan dalam pinggan mangkok celadon, ianya akan bertukar warna dan dengan itu penggunaanya telah diberi amaran supaya jangan memakan makanan itu. M. Sullivan, *The Arts of China*, Thomas & Hudson, London, 1973, h. 176; Othman Mohd. Yatim, *Penggunaan Tembikar Dalam Masyarakat Malaysia*, Muzium Negara Malaysia, Kuala Lumpur, 1981.

dan seterusnya membentuk rentetan bulatan yang diulang-ulang dapat diibaratkan sebagai rentetan zikir — *la illa haillahllah*.<sup>26</sup> Motif pohon menjalar ini digunakan juga sebagai hiasan pada permaidani dari Parsi, dinding-dinding dan kubah masjid seperti Masjid Sheikh Lutf Allah di Isfahan, Iran.

#### MOTIF BUNGA-BUNGAAN BERCAMPUR MOTIF-MOTIF LAIN

Ragamhias yang lain terdapat pada batu-batu Aceh adalah dalam bentuk gabungan dari motif-motif bunga-bunga dengan motif-motif lain. Pada mulanya ia menimbulkan tanda tanya sama ada ragamhias-ragamhias ini mempunyai makna-makna yang simbolik atau tidak ataupun adakah ianya semata-mata untuk tujuan hiasan. Walau bagaimanapun sudah dipastikan yang ragamhias itu adalah dicipta dalam bentuk benda-benda yang mempunyai pertalian dengan simbolisme keagamaan ataupun sekurang-kurangnya boleh diberikan interpretasi keagamaan dalam 'Kesenian Islam'. Kemungkinan juga setengah-setengah rekacorak itu — contohnya pola berlingkar-lingkar — pada asalnya bertujuan untuk hiasan semata-mata bagi mengindahkannya lagi sesuatu hasil ciptaan seni itu.

#### RAGAMHIAS BENTUK POHON LOTUS DAN SARANG LABAH-LABAH ATAU JARING

Pada kebanyakan batu Aceh motif lotus sering digabungkan dengan motif yang digelar oleh setengah-setengah dari kita sebagai sarang labah-labah (Rajah 4, 8a).<sup>27</sup> Kadang-kadang sarang itu telah ditafsirkan pula sebagai jaring. Kedua-duanya mempunyai makna simbolik dari satu idea iaitu tertahan atau terjerat pada sesuatu dan agak sukar dilepaskan. Cammann<sup>28</sup> merujuk kepada syair Hafiz dan puisi Sufi yang lain yang sering menyebut 'jaring' atau 'pukat' dan seterusnya mengatakan bahawa Hafiz sering menghubungkan

26

V.R. Cammann, *op. cit.*, h. 201.

27

Terdapat sebuah legenda dalam Islam yang berkaitan dengan sarang labah-labah. Ianya berhubung dengan peristiwa Nabi Muhammad semasa bersembunyi di dalam sebuah gua apabila dikejar oleh musuhnya yang berhasrat untuk membunuhnya. Sebaik sahaja Nabi Muhammad masuk ke dalam gua itu dengan sekonyong-konyong datang seekor labah-labah dan langsung membuatnya hingga terus menutup pintu gua itu. Dengan itu musuh-musuh Nabi tidak jadi masuk ke dalam gua itu kerana mereka percaya andainya Nabi telah masuk ke dalam gua itu tentunyalah sarang labah-labah itu rosak. H.M. Balyuzi, *Mohammad and the Course of Islam*, George Ronald, Oxford, 1976, h. 48.

28

V.R. Cammann, *op. cit.*, h. 198.

perkataan-perkataan tersebut dengan halangan-halangan ataupun rintangan-rintangan yang menghalang seseorang itu dari menghampiri Tuhan. Pemakaian motif 'jaring' dan lotus mungkin juga mempunyai pengertian yang simbolik berbeza dari pengertian di atas. Ianya boleh dianggap sebagai memegang ataupun mendekati sesuatu benda yang suci, iaitu lotus. Ianya mungkin juga boleh dianggap sebagai kain penutup muka perempuan yang berbentuk lubang. Kain yang demikian juga mengandungi pengertian dalam simbolisme keagamaan, terutamanya dalam sistem kepercayaan agama Judeo-Christian dan juga Islam (Sufi). Bahagian tertentu pohon lotus dapat juga disaksikan bergabung dengan pola geometri dan rosette pada bahagian 'bahu' yang melengkung ke dalam pada setengah-setengah batu Aceh (Rajah 5).

#### REKACORAK BERBENTUK GEOMETRI

Bentuk-bentuk geometri yang ringkas selalunya tertakluk kepada banyak tafsiran. Critchlow<sup>29</sup> mengatakan bahawa konsentrasi Islam kepada pola-pola geometri akan menarik perhatian jauh dari dunia yang mewakili manusia dan lain benda-benda bernyawa kepada suatu bentuk yang benar-benar asli. Sebenarnya bentuk-bentuk geometri yang asas yang berhubungkait dengan simbolisme keagamaan adalah tidak terhad kepada dunia Islam sahaja. Bulatan dan kaitannya dengan kosmos terdapat juga dalam ajaran Judeo-Christian. Terdapat juga gereja-gereja Keristian seperti juga pada beberapa buah masjid yang menggunakan motif rosette yang terdiri daripada saling-kait di antara beberapa buah bulatan seperti yang terdapat pada dekorasi dinding dan tingkapnya. Dalam simbolisme Islam terdapat tiga bentuk asas yang sering digunakan iaitu: empatsegi — bumi atau benda-benda; tigasegi — kesedaran manusia; dan bentuk *hexagon* (segienam) ataupun bulatan — syurga.<sup>30</sup> Dengan itu rekacorak yang asas ini beserta dengan lain-lain bentuk geometri yang lebih kompleks adalah merupakan ciri-ciri yang biasanya terdapat pada hampir semua Kesenian Islam, terutamanya pada dinding-dinding masjid. Dalam hubungan ini untuk batu Aceh ini layak dipertimbangkan sebagai satu benda berunsur keagamaan ianya mestilah memaparkan simbolisme keagamaan bercorak Islam.

Penggunaan rekacorak geometri pada batu-batu Aceh amat mudah sekali dikesan. Dekorasi-dekorasi tersebut adalah terdiri

29

Keith Critchlow, *Islamic Patterns - An Analytical and Cosmological Approach*, Reprinted 1976, Thames and Hudson, London, 1983, h. 8.

30

*Ibid.*

daripada garisan-garisan lurus, berpangkah, empatsegi, bentuk wajik, tigasegi, bujur, bulatan dan sebagainya. Ianya adalah merupakan pola-pola tersendiri atau berasingan dan ada yang digunakan secara berulang-ulang. Setengah-setengahnya hanya menggunakan bentuk geometri yang asas dan ada pula yang menggabungkannya dengan motif-motif lain seperti yang selalunya terdapat pada bahagian 'kaki' atau bahagian bawahnya. Pada bahagian permukaan badannya terdapat dua garis tegak yang selari dengan bentuk yang saya panggil 'tangga' (Rajah 7e), kadangkadangkang terdapat tulisan di antara anak-anak 'tangga' itu.

#### RAGAMHIAS BERBENTUK ROSETTE

Dalam istilah senibena, *rosette* diberi tafsiran sebagai hiasan yang berbentuk bunga ros.<sup>31</sup> Agak sukar juga untuk menentukan sama ada motif rosette pada batu-batu Aceh itu sebagai bunga-bunga ataupun bentuk geometri. Walau bagaimanapun untuk kajian ini saya telah memutuskan bahawa rosette yang terdapat pada batu Aceh adalah terdiri daripada bentuk-bentuk geometri, yang terdiri daripada bulatan-bulatan dan saling-kait di antara bulatan-bulatan yang membentuk rupa bunga ros.

Pada bahagian permukaan kedua-dua belah 'bahu' yang melengkung ke dalam pada setengah-setengah batu Aceh (Rajah 5a, b dan 6), kita dapat saksikan ilustrasi rosette dalam pelbagai bentuk. Ianya merupakan kuntuman bunga yang terdiri dari empat, enam dan lapan kelopak yang disusun dalam bentuk geometri tidak ubah menyerupai sekuntum bunga mekar dilihat dari atas. Ukiran-ukiran motif rosette ini biasanya setebal kira 5-8 cm dan terletak pada posisi yang sama pada kedua-dua belah 'bahu' batu nisan itu. Pada salah satu contoh tersebut terdapat rosette yang mempunyai lapan pecahan di mana yang kecil dikelilingi oleh yang besar dan kedua-duanya pula dikelilingi oleh sebuah bulatan (Rajah 6g). Pada contoh-contoh yang lain rosette-rosette ini tidak mengandungi apa-apa ukiran dan lebih menyerupai sebuah bulatan (Rajah 6h), seperti yang terdapat pada batu Aceh yang telah ditemui di Pulau Langkawi, Kedah (Gambar 6).

Rosette ini telah dibentuk di tengah-tengah bahagian yang saya panggil 'bahu' yang melengkung ke dalam. Walau bagaimanapun Snouck Hurgronje<sup>32</sup> menghuraikan yang 'bahu' itu sebagai hiasan

31

Lihat, N. Pevsner, J. Fleming and P.H. Honour, *A Dictionary of Architecture* (Revised and enlarged edition), London: Penguin Books Ltd., 1975, h. 428.

32

G. Snouck Hurgronje, *The Acehnese*, 2 Vols., Luzac & Co., London, 1906, 1, h. 431

yang bererti telinga dan seterusnya mengatakan bahawa orang-orang Aceh memanggil bahagian itu sebagai subang. Kedua-dua keterangan itu agak mengelirukan dan seolah-olah Hurgronje tidak dapat membezakan di antara telinga dengan subang.

Orang-orang Aceh, berdasarkan pendapat penulis-penulis terdahulu seperti Snouck Hurgronje dan Moehammad Hoesin dan kemudian ditegaskan lagi oleh Tuanku Abdul Jalil<sup>33</sup> menganggap batu nisan yang leper dan mempunyai motif rosette ini sebagai batu nesan untuk menanda kubur si mati perempuan, berdasarkan motif 'subang' tersebut, kerana subang sering dianggap sebagai salah satu bahan hiasan diri bagi kaum wanita. Lantaran itu Linehan<sup>34</sup> beranggapan bahawa kubur yang bernama Keramat Seri Benian yang terletak di Batu Hampar, Perak itu sebagai kubur seorang perempuan kerana kebetulan kubur itu ditandai dengan sebuah nesan yang mempunyai motif rosette ini. Walau bagaimanapun saya kurang yakin dengan hujah yang demikian kerana motif rosette pada batu Aceh adalah terdiri dari bentuk-bentuk geometri dalam bentuk bulatan-bulatan ataupun saling-kait bulatan-bulatan yang meyerupai bentuk bunga ros — satu simbolisme keagamaan yang bukan sahaja terdapat dalam Islam. Ianya sering digunakan bagi melambangkan syurga ataupun alam baqa.<sup>35</sup> Critchlow pula menyatakan bahawa bulatan adalah simbol kosmos yang utama, satu keseluruhan dan perpaduan.

Hakikat bahawa bulatan atau rosette yang mengandungi kelopak-kelopak yang membuatnya menyerupai bunga, tidak pula mengubah makna keagamaannya yang simbolik. Rosette yang tidak mengandungi apa-apa ukiran yang terdapat pada kedua-dua belah 'bahu' batu-batu Aceh mungkin melambangkan satu bulatan dalam bentuk yang asal, yang dengan sendiri menyokong pendapat saya yang mengatakan dekorasi bentuk ini bukanlah bertujuan untuk menjadi simbol seorang wanita tetapi lebih condong kepada simbol keagamaan yang menyangkut alam semesta dan cakrawala ciptaan Tuhan.

#### REKACORAK BERBENTUK MIHRAB

Pada bahagian 'badan' setengah-tengah batu Aceh dapat kita saksikan bentuk panel berbingkai yang kadang-kadang mengan-

33

Temubual dengan Tuanku Abdul Jalil iaitu seorang ahli sejarah tempatan, di Banda Aceh pada 3 September 1983.

34

W. Linehan, "Keramat Seri Benian", *JMBRAS*, 24:3, 1951, h. 151-153.

35

W. Bridgewater, S. Kurts (eds.), *The Columbia Encyclopaedia*, Third edition, Columbia University Press, New York, 1963, h. 421.

dungi tulisan (Rajah 7a, b). Kepada saya panel-panel berbingkai ini setengah-setengahnya menyerupai bentuk *mihrab*. Fehervari<sup>36</sup> membuat satu spekulasi bahawa memang terdapat hubungan di antara *mihrab* dengan batu nesan, khususnya yang berkaitan dengan contoh-contoh batu nesan yang terdapat di Iraq dan Iran di mana bentuk serupa ini terjelma dan menggunakan perkataan *mihrab* dalam puisi-puisi yang terukir pada batu-batu nesan tersebut. Beliau seterusnya mengatakan bahawa setelah mengkaji secara terperinci asal usul perkataan *mihrab* itu secara etimologinya dan dengan bantuan bahan-bahan bertulis, beliau membuat kesimpulan bahawa makna perkataan *mihrab* itu ialah tempat pengkebumian (burial place).

Walau bagaimanapun sepanjang kajian saya, saya masih lagi belum bertemu dengan perkataan *mihrab* yang diukirkan pada batu-batu Aceh. Namun begitu terdapat satu baris puisi yang diukirkan pada batu nesan Raja Fatimah (T.M. 1495) di Pekan, Pahang di mana terdapatnya perkataan Arab 'باب' yang telah diterjemahkan oleh Barnes<sup>37</sup> sebagai *gate* (pintu gerbang).<sup>38</sup> Menurut terjemahannya baris puisi itu berbunyi "Death is a gate and all men go in there at" atau 'kematian adalah pintu gerbang dan semua manusia akan pergi ke sana'. Linehan<sup>39</sup> pula menterjemahkan perkataan Arab yang sama sebagai *door* atau pintu. Terjemahannya bagi baris puisi itu ialah "Death is a door which all men must enter" atau lebih kurang berbunyi 'kematian adalah pintu melaluinya semua manusia akan masuk'.

Dalam ilmu Sufi, *mihrab*, pintu ataupun pintu gerbang, semuanya melambangkan laluan di mana setiap Muslim, selepas kematiannya, mesti lalu dalam perjalanan ke dunia yang lain untuk menghadapi Tuhan yang menciptanya. Cammann<sup>40</sup> menarik perhatian kita kepada beberapa orang ahli puisi Sufi seperti al-Rumi

36

G. Fehervari, "Tombstone of Mihrab? - A Speculation" in Richard Ettinghausen (ed.), *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1972, h. 241-254.

37

W.D. Barnes, "An Old Royal Cemetery at Pekan in Pahang", *JMBRAS*, 60, 1911, h. 38.

38

Ianya juga membawa makna 'buku' atau 'bab' atau 'pentas', perkataan yang terakhir masih memperlihatkan unsur-unsur keagamaan.

39

W. Linehan, "A note on the batu hidop of Malacca" in F.N. Chasen and M.W.F. Tweedie (eds.) *Proceedings of the Third Congress of Prehistorians of the Far East*, Govt. Printer, Singapore, h. 228 and 230.

40

S.V.R. Cammann, *op. cit.*, h. 1971.

(T.M. 1273) dan al-Hafiz (T.M. 1389) yang gemar sangat menggunakan perbendaharaan kata Sufi dan bayangannya. Syair-syair al-Hafiz sering menyebut pintu atau pintu gerbang untuk menuju ke 'pangkuan' Allah, merujuk kepada sama ada pintu langit dan arah selepas itu, iaitu pintu matahari yang berhampiran dengan pintu syurga. Lantaran itu saya beranggapan bahawa pemaparan simbol *mihrab* pada batu-batu nesan itu adalah sebagai lambang atau konsep Islam mengenai perjalanan roh si mati melalui *mihrab* dalam perjalanannya untuk menemui Tuhan, Penciptanya.

Dalam kepercayaan Islam Timur Tengah terdapat rujukan-rujukan mengenai pintu-pintu di tujuh lapis syurga yang perlu dilalui oleh roh si mati dalam perjalanan menuju kepada Tuhan.<sup>41</sup>

Di dalam panel berbingkai bentuk *mihrab* ini, pada nesan yang biasanya diletakkan di bahagian kepala kubur, pada setengah-setengah contoh, ada dicatatkan juga nama si mati, petikan dari al-Quran dan kadang-kadang beberapa baris puisi. Kadangkala pada tempat tulisan ini digantikan pula dengan motif bunga-bunga.<sup>42</sup> Tulisan-tulisan itu biasanya dalam bentuk dua, tiga, empat dan lima baris dalam bentuk *relief* dan tiap-tiap satu baris itu disempadani oleh satu bidai yang ditinggikan sedikit. Motif-motif bunga-bunga juga selalunya diukir dalam bentuk *relief*.

#### REKACORAK BERBENTUK PASU

Pada bahagian permukaan kedua-dua belah bahagian 'kepala' pada setengah-setengah batu Aceh, terdapat ragamhias yang berbentuk pasu yang diguris secara dalam. Kalau ianya bertujuan sebagai simbol apakah makna yang dibawanya? Pasu boleh dikaitkan dengan air: air adalah lambang penyambung nyawa.<sup>43</sup> Air juga adalah amat penting dalam upacara pengkebumian orang Melayu. Air mempunyai makna yang simbolik apabila dikaitkan dengan konsep hidup, mati dan sesudah mati. Pasu-pasu ini ataupun dekorasi bentuk pasu-pasu ini, kadang-kadang tidak mengandungi sebarang

41

J.I. Smith, Y.Y. Haddad, *The Islamic Understanding of Death & Resurrection*, State University of New York Press, Albany, 1981, h. 39.

42

Berkaitan dengan dekorasi pada permukaan yang mengandungi campuran dari petikan dari al-Quran dengan unsur-unsur daun-daun atau bunga-bunga yang dibentuk secara harmoni dalam sebuah arca, seorang penulis telah membuat suatu komentar, katanya perkataan-perkataan dari Tuhan telah seolah-olah ditahirkan kepada manusia melalui daun-daun yang menjalar dan bergantung dan melalui bisikan daun-daun. M. Mujeeb, *The Indians Muslims*, George Allen & Unwin Ltd., 1967, h. 187.

43

J.I. Smith, Y.Y. Haddad, *op. cit.*, h. 191.

ukiran dan pada banyak contoh ianya diisikan dengan salah satu nama Allah misalnya al-Jamal. Terdapat juga satu contoh di mana di dalam pasu itu diisikan dengan puisi yang berbunyi 'kematian ialah sebuah cawan di mana manusia minum darinya.'<sup>44</sup> Bentuk pasu yang terbalik yang terdapat pada setengah-setengah batu Aceh (Rajah 8g) boleh ditafsirkan sebagai melambangkan penuangan air yang berterusan pada kubur yang berkenaan. Dalam kepercayaan Islam Timur Tengah dipercayai roh orang mukmin yang taat, keluar dengan cepat dan senang dari badannya dan roh akan keluar sebagai setitik air.<sup>45</sup>

### SUMBER ILHAM PEMBUAT BATU ACEH

Pada pendapat saya bentuk dan ragamhias pada batu Aceh menunjukkan yang ianya telah dipengaruhi oleh bentuk kesenian agama lain. Saya bersetuju dengan pendapat Heine-Geldern<sup>46</sup> yang menyatakan bahawa bentuk-bentuk kesenian Islam di Sumatera sepintas lalu nampaknya seperti terdiri dari satu gaya sahaja tetapi sebenarnya terdapat campuran dari berbagai unsur. Pengaruh-pengaruh Hindu, Hindu-Jawa, kemudiannya China dan Islam dan semuanya digabungkan menjadi satu. Walau bagaimanapun dekorasi pada batu Aceh itu menampakkan pengaruh Hindu-Budda dan juga Sufi yang kuat.

Unsur-unsur Hindu Buddha yang kuat dapat dikesan pada simbol lotus yang digunakan. Saya percaya motif dekorasi ini telah mula diperkenalkan ke Kepulauan Melayu, khususnya ke pulau Jawa, oleh pedagang-pedagang India, termasuk juga yang datang dari Gujerat. Kemudian pengaruh ini berkembang pula ke lain-lain tempat di Kepulauan Melayu, termasuk Aceh. Dalam hubungan ini Brakel<sup>47</sup> telah dapat mengesan unsur-unsur Hindu yang terdapat dalam sistem kesultanan dan kesenian Aceh. Adalah satu perkara yang menarik untuk diingat bahawa pada peringkat awal Islamisasi di India, doktrin-doktrin Sufi telah bercampur aduk dengan konsep

<sup>44</sup> W.D. Barnes, *op. cit.* h. 38.

<sup>45</sup> J.I. Smith, Y.Y. Haddad, *op. cit.*, h. 39 dan 207.

<sup>46</sup> Edwin M. Loeb, *Sumatera - Its History and People*, (Reprinted 1972), Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1935, h. 327-328.

<sup>47</sup> L.F. Brakel, "State and Statecraft in 17th Century Aceh", in Reid et. al., *Pre-Colonial State Systems in Southeast Asia*, Monograph MBRAS, no. 6, 1975, h. 56-66.



**Bhakti** dalam Hinduisme.<sup>48</sup> Sufisme juga mencantumkan banyak unsur-unsur yang bukan Islam<sup>49</sup> yang selalunya agak rendah, kepada prinsip-prinsip al-Quran ataupun sekadar diberikan pewarnaan Islam<sup>50</sup> dan ditambah pula dengan permintaan rohani yang sederhana, telah menjadikan ianya satu faktor positif ke arah penerimaannya<sup>51</sup> di Kepulauan Melayu. Sungguhpun orang-orang Melayu sama ada di Aceh ataupun di Tanah Melayu menganut agama Islam, kebudayaan dan simbolisme mereka tetap dipengaruhi oleh kebudayaan Hindu. Sebenarnya seperti yang telah diutarakan oleh Johns<sup>52</sup> bahawa orang-orang di Kepulauan Melayu secara sedar atau tidak telah bersedia untuk mengekal semacam kesinambungan dengan zaman lepas dan terus menggunakan unsur-unsur pra-Islam dalam konteks Islam

Dari hujah-hujah yang tersebut di atas dapatlah kita membuat satu kesimpulan bahawa coretan gambar-gambar pada batu Aceh itu sebenarnya adalah simbol-simbol yang bermakna ataupun sekurang-kurangnya boleh diberikan tafsiran simbolisme keagamaan. Ianya merupakan simbol-simbol yang digunakan oleh masyarakat tertentu, di zaman yang tertentu, bagi tujuan untuk menyampaikan perutusan-perutusan tertentu yang dimengertikan oleh masyarakat yang berkenaan. Oleh kerana ianya dihasilkan dan merupakan salah satu hasil kerja tangan masyarakat Islam bagi tujuan keagamaan dan juga bukan keagamaan, ianya boleh digolongkan sebagai sebuah hasil kesenian Islam.

Satu perkara lagi yang agak jelas ialah dengan ketiadaan bentuk-bentuk manusia dalam *reportoire* motif-motif pada batu-batu Aceh berbanding dengan lain-lain hasil ciptaan seni sezaman

48

Mukerjee, *The Culture and Art of India*, George Allen & Unwin Ltd., London, 1959, h. 324.

49

A.H. Johns, "The Role of Sufism in the spread of Islam to Malaya and Indonesia", *Journal of the Pakistan Historical Society*, IX:III, 1961, h. 153.

50

Datumanong D.A. Sarangani, "Islamic Penetration in Mindanao and Sulu" *Mindanao Journal 1*, 1 July-September, 1974, h. 62.

51

B.W. Andaya and L.Y. Andaya, *A History of Malaysia*, The Macmillan Press, London, 1982, h. 53.

52

A.H. Johns, *op. cit.*, h. 152.

ataupun selepasnya<sup>53</sup> menyebabkan saya membuat suatu kesimpulan bahawa batu-batu Aceh ini adalah satu-satunya hasil kesenian Islam di Kepulauan Melayu yang secara terus menggunakan simbol seni keagamaan yang boleh dikaitkan dengan ajaran Islam yang orthodox.

---

53

Motif lotus terdapat juga pada ukiran kayu tradisi Melayu, barang-barang tembaga dan perak, lihat Abdullah bin Mohamed, *Bentuk-bentuk Masjid, Kunci Memahami Kebudayaan Melayu*, Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Malaysia, 1978; Aziz Deraman, *Islam Dalam Pengucapan Seni*, Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan Malaysia, 1979. Abdullah bin Mohamed menyatakan bahawa orang-orang Melayu bukan sahaja menggunakan lotus sebagai hiasan mereka tetapi tahu di mana sepatutnya motif-motif itu digunakan, umpamanya lotus yang layu diukirkan pada batu nesan, ini melambangkan sesuatu yang tidak bermaya atau mati.