

TARI RITUAL KUDA KEPANG MABUK: INISIASI SIMBOLIK PERJALANAN MISTIK

(The Kuda Kepang Mabuk Ritual Dance: Symbolic Intitiation into a Mystical Journey)

Mohd Kipli Abdul Rahman
kipli2020@yahoo.com

Fakulti Muzik dan Seni Persembahan,
Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Makalah ini meneroka tari ritual Kuda Kepang Mabuk (KKM) untuk melihat fenomena *trance* (mabuk) sebagai manifestasi simbolik perjalanan mistik para penari sewaktu melakukan persembahan. Kajian dilakukan dengan kaedah kualitatif melalui aplikasi strategi etnografi yang menumpu pada hubungan antara tingkah laku dan budaya. Konsep homo religiosus mengikut teori Mircea Eliade diaplikasikan untuk membuktikan bahawa manusia masih belum sempurna sepenuhnya sewaktu dilahirkan. Mengikut teori ini, manusia perlu mengalami upacara inisiasi yang bertujuan untuk mengubah status agama dan sosial seseorang dan seterusnya mengalami perubahan dalam kewujudannya di dunia ini. Kajian mendapati bahawa peranan mabuk dalam ritual ini mempunyai hubungan yang kuat dengan alam ghaib (metafizik) yang melalui beberapa tingkat inisiasi. Penemuan ini menunjukkan bahawa tari ritual KKM masih signifikan dengan konteks masyarakat pengamal kini ekoran kepercayaan mereka terhadap proses inisiasi walaupun telah berbaaur dengan pelbagai pengaruh keagamaan.

Kata kunci: ritual, mistik, Kuda Kepang Mabuk, mabuk, inisiasi

Abstract

This article concerning the Kuda Kepang Mabuk (KKM) ritual dance aims to study the phenomenon of trance as a symbolic manifestation of the mystical journey of the dancers during performance. The study was carried out using a qualitative approach and applying ethnographic strategies that focus on the relationship between behaviour and culture. The concept of homo religiosus in which humans are incomplete at the time of their birth and must undergo initiation in order to change their religious and social status, and thus achieve an altered existence

in this world, as put forth by Mircea Eliade, is applied in this study. The study found that the several levels of trance in this ritual have a strong relationship with the metaphysical world. This finding suggests that the KKM ritual dance is still significant in the context of communities that still practise it until today, due to their belief in the need for initiation, although the initiation process has been intermingled with various religious influences.

Keywords: ritual, mysticism, Kuda Kepang Mabuk, trance, initiation

PENGENALAN

Ritual yang berunsurkan mabuk (*trance*) merupakan suatu fenomena lazim yang terdapat di negara Asia Tenggara terutamanya di Indonesia dan Malaysia. Ritual mempunyai unsur spiritual yang mengamalkan prinsip minda mengatasi jasad (*mind over matter*). Hal ini dapat disaksikan dalam tarian ritual Kuda Kepang Mabuk (KKM) yang terdapat di negeri Johor, Malaysia. Ditinjau dari aspek persembahannya, menurut Md Dahlan Md Yusof (*Dewan Budaya*, 1982:17), ritual KKM merupakan sejenis permainan. Perkataan “kuda” membawa maksud “tunggangan” dan *kepeng* bererti “anyaman”. Penari menari dengan menunggang patung kuda yang diperbuat daripada buluh yang dianyam. Mereka berlagak seperti kuda ketika menari. Bila penari itu *naik syeikh* atau mabuk (*trance*) mereka akan memakan benda yang pada kebiasaannya dimakan oleh kuda.

Di Tanah Jawa, seperti yang dijelaskan oleh Holt (1967) bahawa tarian seumpama ini mempunyai nama yang berbeza mengikut daerah tertentu. Misalnya, di bahagian Jawa Timur, tarian ini dikenali sebagai *Djaran Kepang* atau *Djaranan* sahaja. Penduduk di Jawa Barat pula memanggilnya *Kuda Lumpung* kerana patung kuda itu diperbuat daripada kulit bernama *Lumping*. Penduduk barat daya Jawa, menamakannya *Ebleg* sementara masyarakat Jogjakarta pula memanggilnya *Djatilan*. Di samping itu, ada juga yang menyebutnya sebagai *Intjling*. Sementara itu, di setengah-setengah tempat atau desa seperti Batu Pahat, Muar dan Pontian di Johor, Malaysia, tarian ini sering juga dipanggil oleh masyarakat keturunan Jawa sebagai *Jaran Ebleg* atau Kuda Kepang Mabuk (KKM) (Mohd Kipli Abdul Rahman, 2009). Sehubungan dengan usaha untuk meneroka hal berkaitan proses inisiasi yang dimanifestasikan secara simbolik melalui KKM sebagai suatu perjalanan mistik, maka tari ritual ini ditelusuri semula melalui kajian yang dilakukan di Kampung Parit Nipah Darat, Parit Raja, Batu Pahat, Johor pada 5–8 April 2013. Kunjungan ke lokasi kajian ini memungkinkan pengkaji menonton persembahan tari ritual kuda kepeng mabuk yang dipersembahkan di halaman rumah Miskon bin Karim yang merupakan ketua Kumpulan Kesenian Setia Budi, Batu Pahat, Johor.

RITUAL

KKM dikatakan berasal daripada ritual yang diamalkan oleh masyarakat Jawa sejak zaman animisme. Menurut Harsojo (1996) ritual ialah perkara yang berkaitan dengan tatacara dalam upacara keagamaan dan sebagainya. Ritual merupakan pola daripada tindakan yang biasanya sangat simbolik, seperti bentuk tertentu daripada pemujaan, pengorbanan dan larangan. Sehubungan dengan itu, Koentjaraningrat (1980) turut menegaskan bahawa ritual terhasil ekoran keinginan manusia mencari hubungan dengan dunia ghaib kerana manusia itu secara fitrahnya mempunyai emosi keagamaan. Persembahan ritual ialah suatu upacara yang terhasil daripada tindakan atau keinginan untuk mencari hubungan dengan dunia ghaib. Maknanya, media untuk menyatukan hasrat anggota masyarakat kepada suatu kepercayaan melalui pelbagai prosedur dan tindakan yang dilakukan secara simbolik. Prosedur ini dalam bentuk tertentu, seperti pemujaan, pengorbanan dan larangan. Unsur yang terkandung dalam ritual ialah bersaji, berkorban, berdoa, makan bersama, menari, berpawai (perarakan), seni drama, berpuasa, *trance* (intoksikasi) dan bersemadi (semadi).

MISTIK

Ekoran hubungannya yang erat dengan keagamaan maka persembahan ritual KKM turut dianggap sebagai suatu proses mistikal. Menurut H. Abaoebakar Atjeh (1977) “mistik” atau dikenali juga sebagai “tasauif” atau “suluk” merupakan ilmu pengetahuan yang mempelajari cara orang merapatkan diri sedekat mungkin dengan Tuhan. Tasauif atau sufisme pula ialah istilah khusus yang digunakan untuk mistikisme Islam sahaja dan tidak dipakai untuk mistikisme yang terdapat dalam agama lain. Suluk pula suatu istilah yang khusus digunakan dalam mistikisme Nusantara. Tujuan pokok dan inti sari mistik, iaitu berada sedekat mungkin dengan hadirat Ilahi dan memperoleh hubungan langsung dengan Tuhan. Mistik merupakan satuan alam fikiran bahawa manusia dan dunia atau manusia dan Tuhan itu menjadi satu dan tidak terpisah. Salah satu jalan ke arah kehidupan rohani yang tinggi ialah *fana*. Mistik menarik seluruh kehidupan duniawi ke suatu alam ghaib yang tidak terbatas (Mohd Kipli Abdul Rahman, 2012).

SINKRITISME DALAM RITUAL MISTIK KKM

Fahaman sinkristisme telah membentuk kosmos masyarakat pelaku KKM yang terpancar melalui persembahannya. Hal ini dijelaskan oleh Mohamed Ghouse (1994) yang menyatakan bahawa tiap-tiap agama mempunyai konsep kosmosnya yang tersendiri dan diterangkan melalui mitos dan legenda. Kosmos orang Melayu

dibentuk daripada unsur kosmos animisme, Hindu dan Islam. Pada asalnya orang Melayu, khususnya Melayu Proto dan Melayu Duetro menganuti kepercayaan animisme. Kosmos mereka dipengaruhi oleh pelbagai semangat yang mengawasi tempat seperti hutan, gunung, laut, pohon besar dan busut. Semangat ini perlu disaji dari masa ke masa untuk menentukan perlindungan dan pertolongan daripada mereka. Hal ini dilakukan dengan tujuan untuk berdamping dan memahami keadaan alam semula jadi orang zaman *purwa* (purba). Mereka membentuk kosmos yang sesuai dengan tahap pengetahuan yang dikhususkan untuk *survival*, iaitu menentukan dan memelihara kehidupan, dari segi memperoleh makanan, tempat kediaman dan keamanan jasmani dan rohani.

Sehubungan dengan itu, merujuk pandangan dunia Jawa seperti yang ditegaskan oleh Franz Magnis Suseno (1999) ialah pandangan secara keseluruhan semua keyakinan deskriptif tentang realiti kehidupan yang dialami oleh manusia. Pandangan ini sangat bermakna dan diperoleh daripada pelbagai pengalaman. Selanjutnya, Suseno menjelaskan bahawa pandangan dunia Jawa melihat realiti sebagai sesuatu yang saling berhubungan dan mempunyai kesatuan. Oleh sebab itu, pada hakikatnya orang Jawa tidak pernah membeza-bezakan antara sikap beragama dan bukan beragama. Mereka menganggap interaksi sosial sekali gus merupakan sikap terhadap alam. Sementara sikap terhadap alam mempunyai relevansi sosial.

Dalam pandangan dunia Jawa, terdapat empat lingkaran yang bermakna, iaitu yang pertama, lingkaran yang bersifat ekstrovert. Isinya tentang sikap terhadap dunia luar yang dialami sebagai kesatuan kepercayaan ukhrawi antara alam, masyarakat dan alam Maha Kuasa yang keramat. Pelaksanaannya dilakukan dalam kegiatan ritual tanpa refleksi eksplisit terhadap dimensi batin sendiri. Lingkaran kedua, memuatkan kekuasaan politik sebagai ungkapan alam *numinus*¹ (ukhrawi/Maha Kuasa). Lingkaran ketiga, berpusat kepada pengalaman tentang keakuan sebagai jalan penyatuan dengan Yang Maha Kuasa. Unsur lingkungan pertama diterjemahkan ke dalam dimensi pengalaman kebatinan sambil alam lahir distrukturkan dengan bertolak daripada dimensi batin. Puncak wujud ini ialah usaha untuk mencapai pengalaman mistik. Selanjutnya, lingkaran keempat merupakan penentuan semua lingkaran pengalaman oleh Yang Ilahi (Suseno, 1999).

Secara umumnya, pandangan dunia Jawa termaktub dalam lingkaran pertama (menurut istilah Suseno di atas), iaitu dunia luar dihayati sebagai lingkungan kehidupan individu dan Allah memberikan keselamatan di dalamnya. Kata *selamet* (selamat) merupakan sebuah kata kunci dalam segala perilaku hidup. Hal ini digambarkan oleh Koentjaraningrat (1975) sebagai:

A state in which events will run their fix course smoothly and nothing untoward will happen to anyone.

Oleh itu, untuk mencapai keselarasan dunia seseorang harus memegang kata kunci *selamet*. Pandangan ini merupakan penghayatan masyarakat terhadap alam, iaitu alam Ilahi sebagai satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Bertitik tolak daripada kepercayaan ini mereka yakin akan menemui keselamatan. Hal ini menjelaskan bahawa bagi orang Jawa, alam fizikal mempunyai hubungan yang erat dengan alam ghaib (metafizik). Kedua-duanya saling meresapi antara satu dengan lain yang akhirnya mendorong mereka menterjemahkannya dalam pelbagai ritual kehidupan. Misalnya, dalam upacara rakyat yang berunsur mitos kuno (nenek-moyang), kematian, perkahwinan dan penanaman padi.

Pandangan dunia yang sedemikian, mendorong mereka bersikap hormat kepada nenek moyang. Mereka mengunjungi makam nenek moyang untuk memohon berkat dalam menghadapi segala persoalan hidup. Selanjutnya, sifat ghaib alam menyatakan diri melalui kekuatan yang tidak kelihatan dan dipersonafikasikan sebagai roh (Suseno, 1999). Semua kekuatan alam dikembalikan kepada roh dan kekuatan halus. Maka, wujudlah makhluk yang dikenali sebagai *dhanyang*², iaitu roh pelindung desa. Selain itu, terdapat juga makhluk ghaib seperti *lelembut*³ *memedi*⁴, *dhemit*⁵ dan *tuyul*⁶. Ekoran daripada itu, maka ritual *slametan*⁷ menjadi sangat penting bagi masyarakat Jawa. Ritual ini dilaksanakan hampir dalam semua peristiwa penting kehidupan, seperti kehamilan, kelahiran, perkahwinan, kematian, menanam padi, menuai padi, bahkan dalam setiap kesempatan yang ada. Semua itu merupakan usaha mereka untuk mencapai keselamatan daripada gangguan roh jahat. Apabila selamat daripada gangguan. Mereka dapat melaksanakan tugas mereka dengan bebas dan tenteram. Jelasnya, masyarakat, alam dan makhluk halus merupakan ruang *numinus* yang menjadi kerangka acuan spontan orang Jawa.

Ekoran daripada kesejagatan tersebut juga telah membentuk kosmologi *kejawen*. Pada umumnya, ciri utama yang merupakan ajaran asas *kejawen* ialah sinkretisme atau persenyawaan dan percampuran pelbagai akidah atau kepercayaan. Antaranya termasuklah animistik, panteistik dan kebatinan yang mempengaruhi kosmologi *kejawen* (Abdul Rahman Abdullah, 1999). Sistem kosmologi kebatinan Jawa yang bertolak daripada doktrin panteisme atau kesatuan wujud Tuhan dengan alam, membentuk sistem kosmologi dan kosmogoni kebatinan yang menganjurkan kejadian alam melalui proses emanasi, iaitu alam yang mengalir daripada Tuhan, atau pancaran dan penjelmaan Tuhan. Sistem ini bukannya dicipta daripada ketiadaan, tetapi sebagai sebahagian atau bayangan Tuhan. Jelasnya, sistem kosmologi yang berasaskan sinkritisme tersebut telah membentuk kosmologi masyarakat pelaku persembahan KKM yang terpancar pula melalui persembahannya.

PROSES PENYUCIAN KEROHANIAN PEMAIN KKM

Sehubungan dengan itu, pandangan dunia Jawa yang tersebut dimanifestasikan dalam aspek kerohanian pemain KKM, iaitu gambuh (ketua) dan penari KKM. Ketua KKM ialah orang yang dianggap mampu mengembalikan kesedaran penari apabila mereka mengalami kerasukan. Orang tersebut lazimnya dikenali sebagai gambuh atau bomoh. Lazimnya gambuh atau bomoh juga disebut sebagai “orang pintar”, iaitu mempunyai pengetahuan tentang perkara ghaib. Gambuh dalam KKM berfungsi untuk mengawal dan mengawasi perjalanan persembahan. Tugas gambuh dalam persembahan bermula dari awal lagi, iaitu sebelum acara bermula. Gambuh harus mempersiapkan sajen dan membakar kemenyan untuk menghormati roh halus yang berada di tempat persembahan. Sekiranya anak wayang (penari) berada dalam keadaan kemabukan (*trance*), maka gambuh akan bertindak untuk mengembalikan kesedaran mereka. Oleh sebab hubungan antara pemain dengan *endang* dalam KKM bersifat mistik, maka orang yang hendak menuntut itu perlu menjalani ujian lahir dan batin. Pertama, mengamalkan upacara berpuasa dan bertapa selama beberapa hari yang dikenali sebagai *patigeni* dalam bahasa Jawa. Kedua, melakukan *semadi*, manakala yang ketiga *ngesti*. Umumnya, gambuh yang ingin mempelajari atau mendalami ilmu perlu melalui ritual berpuasa dan *patigeni* selama tiga hari tiga malam. Di samping itu, mereka tidak dibenarkan tidur sama ada siang ataupun malam selama seminggu, mengikut tingkat ilmu yang hendak dituntutnya. Amalan ini akan ditingkatkan khususnya puasa pada hari Isnin dan Khamis kerana dipercayai membawa berkat (rahmat).

Selain itu, bersemadi juga dianggap sebagai suatu hal yang sama seperti berpuasa. Orang yang rajin bersemadi akan memperoleh kekuatan diri yang dapat digunakan untuk kepentingannya. Kadangkala, kekuatan tersebut juga dapat digunakan untuk menolong orang lain. Umpamanya mengubati pesakit, meramal dan sebagainya. Sekiranya seseorang itu telah memiliki kekuatan batin yang kukuh, maka memudahkan *endang* untuk mendampinginya. Namun begitu, terdapat juga cara lain untuk berdamping dengan *endang*, iaitu calon harus melalui proses *ngesti*. *Ngesti* bermaksud menyatukan semua kekuatan individu dan mengarahkannya secara langsung ke suatu arah tujuan yang tunggal. Pada saat calon mencapai *ngesti* itulah *endang* datang kepadanya dan bertanya keinginannya. Pada ketika itu calon tersebut boleh menyatakan apa sahaja niat dihatinya dan *endang* akan mengabulkan permintaannya. Jelasnya, apabila *ngesti* telah dicapai bermaksud seseorang itu telah menemui *endang* yang sudi untuk berkawan dan bekerjasama dengannya. Oleh itu, dia akan dan dianggap sebagai tuan atau pemilik kepada *endang* tersebut.

Sama juga halnya dengan gambuh, calon penari (anak wayang) harus melaksanakan dan memahami ritual berpuasa atau *patigeni*. Ritual ini merupakan

syarat yang terpenting untuk menjadi anak wayang. Dalam berpuasa, anak wayang bukan sahaja dilarang daripada makan dan minum tetapi juga dilarang daripada tidur. Hal ini bertujuan untuk melatih diri agar tetap bersiap sedia dalam menghadapi kemungkinan yang tidak diingini. Calon anak wayang dikehendaki berjaga (tidak tidur) selama 24 jam secara terus-menerus. Jika syarat ini tidak dipatuhi maka calon tersebut akan dianggap gagal dalam menempuh ujian. Puasa selama 24 jam penuh ini bermula dari pukul 12 tengah malam dan berakhir pada 12 tengah malam esoknya. Puasa akan dihentikan tepat pada pukul 12 tengah malam dan ketika ini calon tersebut dibenarkan untuk makan dan minum. Walaupun begitu, masih ada pantang larang atau syarat yang perlu dipatuhi. Semua bahan makanan dan minuman yang diambil haruslah berwarna putih sahaja. Bahan tersebut adalah seperti nasi, tauhu yang tidak digoreng (dikukus sahaja) dan minuman air putih. Tujuannya supaya hati dan jiwa kita bersih setelah menjalani puasa yang panjang. Pada malam tersebut juga calon anak wayang akan dibawa ke sungai oleh bomoh untuk dimandikan dengan air bunga. Sebelum calon dimandikan, dia perlu dimenterai (dibacakan mantera) terlebih dahulu oleh bomoh yang dianggap sebagai *jimat*. Perlakuan sedemikian dianggap sebagai keberhasilan calon tersebut menjalani ujian dan meditasi yang melayakkan dia menjadi anak wayang.

RITUAL MISTIKAL SEBELUM BERMAIN KUDA KEPANG MABUK

Sebelum sesuatu kumpulan KKM memainkan persembahan, mereka perlu melakukan beberapa istiadat yang penting kerana permainan ini dikuasai oleh suatu benda ghaib. Sekiranya tidak dilakukan istiadat sebelum memulakan permainan maka dipercayai akan berlaku bencana kepada ahli yang bermain ataupun kepada khalayak. Oleh sebab itu, sebelum permainan dimulakan, upacara pemujaan dilakukan untuk menghormati makhluk ghaib tersebut. Sebagai umat Islam, pemujaan tersebut ditumpukan kepada Tuhan dan meminta pertolongan dan perlindungan daripada Tuhan Yang Esa. Mereka membaca doa selamat dan membaca surah al-fatihah kerana percaya bahawa pahala daripada bacaan tersebut dikirimkan kepada arwah wali sembilan yang telah memberikan petunjuk berhubung dengan tarian KKM. Di samping itu, selain doa selamat, jampi lain turut juga dibacakan. Selepas itu, sebuah bakul berisi sajian (sajen) yang terdiri daripada tujuh jenis makanan (*jajan pasar*⁸) serta wang dua puluh lima sen turut disediakan. Sajen diberikan kepada *endang* sebagai usaha memanggil, menghantar dan tanda ucapan terima kasih kepada *endang*. Sajen tersebut disediakan di dalam sebuah bakul yang terdiri daripada tujuh jenis makanan serta wang dua puluh lima sen. Sekiranya tidak dilakukan demikian, semangat orang yang mabuk (*trance*) atau khayal dalam persembahan tersebut tidak dapat dipulihkan. Antara

bahan sajen yang digunakan dalam persembahan KKM terdiri daripada pelbagai jenis makanan (tujuh jenis yang berbeza/*jajan pasar*), bunga-bunga, duit, dupa serta kemenyan. Bunga-bunga yang lazimnya digunakan ialah bunga melati, kantil, mawar kuning, merah dan putih yang diletakkan di dalam sebuah “wadah” atau bekas yang berbentuk mangkuk. Kemudian kemenyan atau dupa akan turut dibakar bagi menghasilkan bau. Kesemua barangan tersebut dipersembahkan untuk makhluk halus yang hidup di luar alam fizikal.

Tujuan lain sajen disediakan untuk menghormati *dhanyang*, iaitu makhluk halus yang tinggal di sekitar tempat pertunjukan agar tidak marah dan memanggil *endang*, iaitu makhluk halus yang merasuki badan penari KKM. Dengan membakar kemenyan dan memberikan sajen bererti *endang* diundang untuk hadir ke tempat persembahan. Dengan yang demikian, pemain berharap agar *endang* merasuk tubuh penari. Hal ini kerana, tanpa sajen, *endang* enggan untuk menghadiri persembahan. Selain itu, sajen juga disediakan dengan tujuan agar tidak ada orang lain yang mengganggu persembahan. Orang lain yang dimaksudkan ialah orang yang dipercayai mempunyai ilmu ghaib yang dapat digunakan untuk mengganggu persembahan. Sajian juga turut disediakan sewaktu persembahan yang mengandungi minyak wangi cap duyung, kaca, bunga-bunga, biji-bijian, pecut/*pemecut* (cambuk) dan buah kelapa. Bahan-bahan tersebut sangat diperlukan terutamanya apabila para penari mula kerasukan. Deria penciuman penari yang mabuk tersebut sangat kuat atau tajam berbanding manusia biasa. Mereka sangat suka kepada bunga cempaka dan kenanga yang mempunyai bau yang kuat dan harum. Bahan tersebut menjadi makanan dan minuman penari yang mengalami kemabukan tersebut.

TAHAP PERJALANAN MISTIK DALAM STRUKTUR RITUAL KKM

Secara umumnya, struktur dramatik persembahan KKM dapat dibahagikan kepada empat tahap atau fasa. Tahap pertama, upacara yang dilakukan sebelum persembahan, iaitu ritual pembukaan yang bertujuan untuk memanggil makhluk halus dengan penyediaan sajen. Terlebih dahulu, ensembel muzik akan diaturkan dengan menghadap ke arah dalam ruang persembahan. Kemudian diikuti dengan upacara pemujaan yang dilakukan untuk menghormati makhluk halus sambil meminta kebenaran daripada penguasa ghaib untuk memainkan tarian KKM. Sebuah bakul berisi sajian (sajen) yang terdiri daripada tujuh jenis makanan serta wang dua puluh lima sen turut disediakan. Sajen tersebut diletakkan di atas sebuah meja di tepi ruang (gelanggang) persembahan. Kemudian gambuh akan membakar kemenyan di hadapan ensembel muzik, di dalam ruang persembahan, diikuti dengan bacaan jampi yang ditujukan kepada makhluk halus. Menurut Miskon bin Karim (6 April, 2013), sajen merupakan unsur penting yang perlu disediakan bagi memastikan kelancaran

persembahan tari ritual KKM. Hal ini ekoran fungsinya sebagai penentu kepada terjadinya fenomena mabuk yang dipengaruhi oleh makhluk halus.

Sembilan kuda kepong akan disusun di tengah-tengah ruang persembahan berserta dengan topeng *pentolan*. Kuda kepong tersebut disusun dalam keadaan menegak sambil mukanya menghadap ensembel muzik. Setelah itu bomoh gelanggang akan mengasapkan *pemecut* dengan kemenyan sambil membaca jampi. Beliau kemudiannya membunyikan *pemecut* sebanyak empat kali sebelum mengelilingi empat penjuru gelanggang. Bomoh gelanggang kemudian mengelilingi gelanggang sambil menyeretkan *pemecut* di atas tanah. Setelah membuat kelilingan tersebut beliau akan bersiul seperti bunyi wisel. Upacara tersebut dijalankan sambil diiringi bunyi muzik pembukaan. Kemudian bomoh utama akan menghadap kemenyan yang telah dibakar tadi sekali lagi sambil membaca jampi dan menyapukan asap kemenyan ke mukanya. Perkara yang sama akan diikuti oleh sembilan orang penari yang mengambil bahagian. Setelah selesai melakukan upacara tersebut, semua penari akan menuju ke tengah ruang permainan sambil membongkok ke arah kuda kepong yang diletakkan di tengah-tengah gelanggang tadi.

Tahap kedua dalam struktur dramatik persembahan KKM bermula apabila para penari mengambil kuda kepong yang berada di tengah-tengah gelanggang tadi sambil berkumpul dan berbaris untuk memulakan tarian. Penari yang menaiki kuda-kudaan mula menari setelah didahului oleh ketua penari yang memberi isyarat dengan menggunakan *pemecut*. Mereka akan menari sambil berkeliling seperti kuda keluar masuk secara beriringan. Sementara itu, salah seorang daripada ahli kumpulan akan menyediakan semangkuk air dan bunga yang terdiri daripada pelbagai jenis. Barang lain yang turut disediakan, seperti beberapa ikat buah kelapa, minyak wangi cap duyung dan serpihan kaca yang kadangkala diminta oleh penari apabila mereka mabuk. Barang-barang sajen tersebut disusun berdekatan dengan sajen yang terletak di atas meja di sisi ruang persembahan tadi.

Tarian bermula dengan gerak yang perlahan tetapi lama-kelamaan semakin lincah. Klimaks tahap kedua ini ialah apabila penari membuat formasi pucuk rebung. Ketika ini, ketua atau pemimpin permainan mengambil cambuk dan memukulnya di kawasan permainan dengan kuat. Perbuatan ini merupakan isyarat kepada penari untuk beraksi dengan gerakan yang lebih lincah sambil sorotan mata penari mula berubah menjadi tajam. Seterusnya, *pemecut* akan dipusing-pusingkan di udara sambil diikuti oleh penari yang turut berpusing-pusing mengikut putaran tersebut. Gerakan penari menjadi lincah dan semakin kencang. Situasi yang demikian merupakan saat perubahan struktur dramatik KKM kepada tahap yang ketiga, iaitu apabila sebahagian daripada penari mulai mengalami kekejangan badan. Situasi ini merupakan satu petanda bahawa penari tersebut telah mengalami kerasukan lalu membuang kuda yang ditunggangnya.

Penari yang belum membuang kuda mereka akan dibantu oleh bomoh dan pembantunya untuk melepaskan kuda kepong yang ditanggung oleh penari. Bomoh berjalan di belakang penari tersebut lalu mendakapnya sambil mengoncangkan tangan penari agar melepaskan kuda kepongnya. Bomoh kemudiannya memukul penari sekali lagi dengan *pemecutnya* supaya penari tersebut berdiri tegak. Penari yang kerasukan itu akan bersandar kepadanya, manakala kuda kepong tersebut akan diambil dan diletakkan memanjang di hadapan penari. Bomoh seterusnya memukul penari tersebut dengan lebih kuat lagi. Dalam keadaan mabuk, penari tersebut mula meniru tingkah-laku kuda dengan selengkap-lengkapunya. Sambil itu, ia menghirup air yang disediakan di dalam bekas dan memakan bunga-bunga seolah-olah seperti seekor kuda. Penari tersebut akan mencium-cium makanan sambil berjingkit-jingkit menjauhinya dan hal yang sama juga turut dilakukan terhadap kaca dan minyak wangi cap duyung.

Menjelang akhir permainan, mereka melakukan tarian berjingkit-jingkit sambil mendekati pemimpin kumpulan (bomoh) untuk “meminta diri”. Perlakuan sedemikian merupakan tanda bahawa *endang* atau roh yang merasuki tubuh mereka ingin pulang atau pergi daripada tubuh penari yang dirasuki tersebut. Para penari akan mencium gendang atau bersujud seolah-olah menyembah gendang⁹ tersebut sebelum makhluk halus meninggalkan tubuh penari. Kuda kepong akan diangkat tinggi ke atas badan penari yang mengakibatkan badan mereka kembali mengejang. Bomoh kemudiannya memukul tengkuk ataupun siku penari sehingga penari menjadi lemas dan aksi ini merupakan klimaks pertunjukan tersebut. Saat penari telah sedar daripada mabuk merupakan tahap keempat dalam struktur dramatik KKM. Setelah sedar, penari tersebut nampak kebingungan dan berjalan terhuyung-hayang lalu duduk perlahan-lahan. Pembantu bomoh akan mengawasi mereka supaya tidak berkeliaran sekali lagi.

PERANAN RUANG, MASA DAN AKSI SEBAGAI MEDIUM PERPINDAHAN DARI ALAM FIZIKAL KE ALAM METAFIZIK

Merujuk konsep fizikal dan metafizik dalam KKM, kewujudannya turut berhubungan dengan konsep ruang, masa dan aksi (tindakan). Seluruh kewujudannya hanyalah suatu fenomena kerana merupakan aksi manusia dan benda yang berlaku di dalam ruang dan waktu yang subjektif. Hal ini dibuktikan dengan lebih kukuh lagi melalui pandangan Ibn Rusyd yang mengatakan bahawa memang terdapat wujud yang berasal daripada tindakan pelaku dan terjadi dalam ruang dan waktu. Beliau seterusnya menambah bahawa waktu ialah ukuran perubahan alam. Sementara perubahan tersebut pula melibatkan material (Leaman, 1999). Oleh itu, secara kosmologinya keseluruhan persembahan KKM dapat dilihat sebagai suatu alam yang bertindak

selaku makrokosmos. Kewujudannya pula terbentuk oleh tindakan pelaku dan segala unsur yang terkandung di dalamnya yang bertindak selaku mikrokosmos.

Bagi menjelaskan peranan yang dimainkan oleh ketiga-tiga unsur di atas, rujukan terhadap struktur dramatik KKM adalah perlu. Sehubungan dengan itu, keempat-empat tahap atau fasa dalam struktur dramatik KKM boleh dibahagikan kepada dua bahagian, iaitu fizikal dan metafizik. Tahap satu, dua dan empat merupakan bahagian alam fizikal manakala tahap tiga merupakan alam metafizik. Perbezaan kedua-dua alam ini dilihat dari sudut kesedaran penari dan bukannya khalayak. Walaupun begitu, khalayak turut memahaminya ekoran kepercayaan yang sama yang dimiliki kedua-dua pihak. Perbezaan kedua-dua alam dalam KKM merujuk perpindahan yang berlaku dalam kesedaran penari.

Sehubungan dengan itu, ruang fizikal dipilih oleh bomoh sesebuah kumpulan KKM bagi melaksanakan proses perpindahan ruang yang dialami oleh kesedaran penari. Lazimnya, ruang ini merupakan halaman rumah yang digunakan oleh bomoh, pemuzik, penari dan pembantu teknikal melaksanakan permainan KKM. Sebelum persembahan, ruang fizikal tersebut akan dijampi oleh bomoh supaya apabila penari mabuk, mereka tidak bergerak keluar daripada ruang fizikal yang telah dijampi. Tujuannya adalah untuk memudahkan bomoh mengawal aksi penari sewaktu mabuk, selain memisahkan ruang penari dengan ruang khalayak. Dengan yang demikian, penari yang mabuk mudah dikawal daripada mengganggu khalayak. Bagi pihak penari pula, ruang fizikal berfungsi untuk mereka menyusun gerak, gestura dan pola lantai secara terancang dan berstruktur bagi memanggil makhluk halus supaya merasuki tubuh mereka. Sementara pemuzik pula menggunakan ruang fizikal untuk menyusun peralatan muzik dan membebaskan bunyi yang keluar daripada peralatan muzik ke dalam ruangan. Bunyi yang terbebas dalam ruangan akan membantu penari untuk menyusun gerak, gestura dan pola lantai secara teratur.

Selain ruang dan masa, aksi juga turut berperanan bagi tujuan perpindahan roh dari alam fizikal ke alam metafizik dalam KKM. Merujuk struktur persembahannya, faktor masa dan aksi bermula daripada upacara pembukaan dalam fasa pertama persembahan. Aksi yang dilakukan oleh bomoh untuk melakukan bacaan jampi mengambil masa beberapa minit untuk dilaksanakan. Begitu juga dengan penari dan pemain muzik. Pemuzik memerlukan masa untuk menyusun ensembel muzik mengikut aturan dan susunan yang ditetapkan. Penari yang menari dengan iringan muzik, beraksi dalam ruang dan masa untuk melakukan setiap aturan gerak, gestura dan pola lantai dalam usaha untuk mencapai kemabukan (*trance*). Jelasnya, perubahan dari satu fasa ke fasa selanjutnya dalam struktur persembahan KKM ialah hasil interaksi ruang, masa dan aksi yang berlaku secara serentak. Perubahan dari satu tahap ke tahap yang lain menunjukkan wujudnya pergerakan dalam ruang dan masa yang membentuk keseluruhan kosmos persembahan.

RUANG, MASA DAN AKSI METAFIZIK

Masa dan ruang saling berhubungan dengan dua skala, iaitu keduniaan (*temporal*) dan bukan keduniaan (*intemporal*). Hal ini turut berhubungan dengan kewujudan manusia itu sendiri yang menurut Iqbal merupakan percampuran material dan roh. Material berasal daripada bumi manakala roh pula daripada Tuhan. Bagi Iqbal (1930), prinsip utama realiti ialah perubahan terus-menerus. Manusia itu berubah dan berkembang secara tetap dalam aras kesedarannya. Yang lebih penting, manusia mengembangkan diri (*self*) yang telah disucikan (*abstracted*) daripada alam empirikal dan mengandungi gagasan murni tentang keindividuan. Keadaan inilah yang dikatakan diri sejati yang berkaitan dengan siapa kita sebenarnya. Roh yang bertindak selaku saingan kepada empirikal diri dan bergerak secara bebas daripada tubuh individu.

Perbezaan kedua-dua diri tersebut dijelaskan oleh Iqbal dengan mengkontraskan dua konsep tentang masa. Yang pertama ialah “waktu yang berurutan” (*ordinary serial time*) dan yang kedua ialah “durasi murni” (*pure duration*). Waktu berurutan ialah lalu-lalang peristiwa biasa yang lazimnya dianggap sebagai bentuk yang meruang (*spatialized form*). Melalui bentuk ini kita dapat mengalami kuasa perubahan alam dan perubahan dalam diri kita sebagai wujud yang berjasad. Walaupun begitu, menurut Iqbal, terdapat gagasan yang lebih jelas tentang masa yang selaras dengan bentuk abadi sesuatu wujud. Masa atau waktu tersebut ibarat perasaan kita ketika membuat renungan (meditasi). Ketika ini kita mendapati bahawa semua realiti yang kita lihat umpama wujud yang hadir pada waktu yang bersamaan. Begitulah diri yang lebih jelas dan gagasan waktu yang lebih sempurna, secara prinsipnya dapat kita capai melalui kemampuan spiritual.

Bertitik-tolak daripada pandangan Iqbal tersebut, aspek berkenaan dengan “waktu berurutan” (*ordinary serial time*) dalam KKM merupakan keseluruhan persembahan tersebut yang dianggap sebagai kosmos. Struktur dramatikanya bergerak secara berurutan mengikut tahap yang merujuk kesedaran pemain sebagai mikrokosmos. Aspek “diri yang lebih jelas” dan gagasan “waktu yang sempurna” dalam persembahan KKM dapat dilihat dalam fasa ketiga struktur dramatik persembahannya. Fasa ketiga merupakan fasa yang paling panjang berbanding fasa sebelum dan selepasnya. Peringkat ini juga merupakan tujuan utama persembahan KKM dimainkan yang membentuk ciri khas persembahan itu sendiri, iaitu fenomena kemabukan. Pada tahap ketiga, pencapaian kerohanian penari telah melepasi ruang dan masa fizikal. Tingkat kerohanian mereka melebihi tingkat kerohanian manusia biasa.

Pada fasa ketiga ini, semua realiti sama ada fizikal mahupun metafizik yang wujud seolah-olah hadir dalam waktu yang sama. Khalayak melihat penari secara fizikal beraksi melepasi masa di dalam ruangan. Sementara bagi pihak penari pula, aksinya

berlaku dalam dua ruang dan masa yang berbeza, tetapi dalam masa yang relatif sama. Hal ini kerana, wujud penari sebagai tubuh yang berjasad kelihatan beraksi dalam realiti ruang dan masa yang fizikal, tetapi diri sebenar penari (roh) beraksi dalam realiti ruang dan masa metafizik. Walaupun begitu, aksi yang dilakukan oleh penari dalam realiti metafizik hanya dapat dialami oleh dirinya sendiri sahaja. Hal ini ekoran keupayaan kerohaniannya yang melebihi tingkat kerohanian manusia biasa sebagai kondisi yang dalam ajaran mistik Jawa dijelaskan sebagai *ngesti*, manakala mistik Islam pula mengenalinya sebagai *fana*.

Keadaan ini dapat dijelaskan dengan merujuk kuda kepong yang ditunggang oleh penari ketika menari. Jika dilihat realiti fizikalnya hanya merupakan kuda-kudaan (kuda mainan). Apabila penari mabuk, kuda-kudaan bukan lagi sekadar kuda mainan tetapi menjadi kuda yang sebenarnya dalam kesedaran metafizik penari. Hal penting yang diperhatikan di sini ialah kuda kepong tersebut bertindak sebagai medium “penghantar” yang menghantar penari untuk berpindah dari alam fizikal ke alam metafizik. Penjelasannya dapat disaksikan apabila penari yang pada awal tarian menggunakan kuda kepong sebagai alat tunggangan. Apabila penari mula mengalami mabuk, kuda kepong tersebut akan dilepaskan. Sekiranya penari tidak melepaskan kuda kepong tersebut, maka pembantu bomoh akan melepaskannya daripada penari. Oleh itu, yang dimaksudkan dengan “penghantar” tadi ialah, apabila mabuk penari akan mendapat “kuda yang sebenar” dan tidak memerlukan kuda kepong lagi. Kuda sebenar yang dimaksudkan di sini ialah semangat “Kuda Sembarani”. Apabila penari melepaskan kuda kepong, dalam masa yang sama juga ia turut melepaskan tubuh fizikalnya. Pada detik inilah bermulanya situasi yang dinyatakan oleh Iqbal sebagai “semua realiti yang kita lihat umpama wujud yang hadir pada waktu yang bersamaan”. Hal ini kerana, jasad dan roh penari tidak lagi bersatu, sebaliknya berpisah untuk sementara dan berada dalam dua alam yang berbeza, iaitu fizikal dan metafizik. Roh penari keluar daripada jasadnya dan mendapatkan Kuda Sembarani. Semangat Kuda Sembarani pula masuk ke dalam jasad penari dan mengambil alih ruang yang ditinggalkan oleh roh penari. Kedua-duanya menjadi satu dalam relatif ruang, masa dan aksi yang bersamaan.

MABUK: SUATU FENOMENA SAKRAL BERBENTUK MISTIKAL

Ilmu mistik merupakan suatu pencarian subjektif dan peribadi terhadap berbagai-bagai pengalaman. Ilmu ini cuba merealisasikan keinginan manusia untuk memahami realiti maujud¹⁰ dengan pola yang lebih langsung dan peribadi, iaitu dengan membebaskan kemampuan kita untuk merenung realiti secara langsung, bebas dan mengalir (Leaman, 1999). Merujuk pandangan mengenai mistisisme tersebut, menjelaskan bahawa persembahan KKM secara keseluruhannya merupakan suatu

aspek praktikal dalam menjalani kehidupan seorang mistikus. Tujuan persembahan dilakukan adalah untuk mencapai situasi mabuk yang menjadi ciri khas persembahan KKM. Proses yang dilalui oleh pemain untuk mencapainya merentasi pelbagai peringkat penyaringan dan ujian yang menjurus kepada ajaran mistik sufi ala-Nusantara dalam usaha untuk mencapai fana.

Pada umumnya, tujuan keseluruhan kehidupan mistik yang dilalui oleh sufi adalah untuk mencapai “penyatuan” dengan Tuhan. Kaum sufi sepakat menamakan penyatuan ini dengan istilah *fana* (pembinaan atau penyamatan). Tujuan akhir daripada sufisme ialah penyerahan sepenuhnya kepada kehendak *absolute reality* dan memandangnya sebagai “penggerak utama” daripada semua kejadian dunia. Di samping itu, meninggalkan semua keinginan peribadi dan melepaskan diri daripada sifat keduniaan. Hal ini turut dikenali sebagai *fana al ma’asi* dan *baqa¹¹ al ta’ah* (meninggalkan dosa dan mentaati perintah), iaitu kehilangan kesedaran terhadap diri sendiri serta pemusatan ke arah perenungan terhadap Tuhan semata-mata (Afifi A.E., 1979). Hal ini dapat dihubungkan dengan kosmologi sufi di daerah Nusantara yang condong kepada kosmologi kejawan yang pemikirannya sarat dengan unsur animisme dan Hindu-Buddha. Oleh itu, doktrin kosmologinya bersifat sinkritisme seperti yang dijelaskan oleh Abdul Rahman Abdullah (1999) iaitu,

Martabat Ketujuh Martabat *Ahadiyyah* atau *la-ta’yun* = Brahma abhava (tidak wujud) = Buddha *sunyata* (sunyi atau kosong) = Sang Hyang Tunggal dan Sang Hyang Predewata. **Martabat Keenam** Martabat *Wahdah*, atau *ta’yun awwal* = sifat Vishnu (*jamal*) dan Siva (*jalal*), Purna (*kamal*) = Sang Hyang Siva atau Adi Buddha.) **Martabat Kelima** Martabat *Wahidiyyah* atau *a’yan thabitah* = *paramartha* (kekayaan yang terbaik) = alam kayangan, iaitu tempat para dewa, wali, nabi dan rasul. **Martabat Keempat** Alam ghaib lagi ghaib, atau alam arwah, = Sang Hyang Brahma, Sang Hyang Vidhi (pengatur alam), Pitamaha (bapa benar), Lokesa (tuan alam), Adikavi (penyair pertama) = Samantabhadra, Sang Hyang Vishnu, Sang Hyang Siva, Bhatara Guru dan sebagainya. **Martabat Ketiga** Alam ghaib atau arasy yang mulia = meru (gunung). **Martabat Kedua** Alam nyata = *amartha-manthana* (pemutaran air yang menjadikan alam). **Martabat Pertama** ialah Alam manusia.

Tingkat-tingkat pengalaman kerohanian seperti yang dijelaskan di atas dapat dirujuk kepada diri pemain. Pengalaman tersebut dilalui bermula daripada proses sebelum menjadi penari, persediaan pemain sebagai penari, ketua penari, pembantu bomoh hinggalah layak menjadi bomoh. Sehubungan dengan itu, tingkat-tingkat martabat yang tersebut di atas dapat disamakan dengan tahap perubahan yang dilalui

oleh manusia. Hal ini dijelaskan dengan merujuk pandangan teori *homo-religiosus* yang diutarakan oleh Mircea Eliade, yang dikenali sebagai “inisiasi”¹² (*initiation*). Menurut pandangan teori ini, manusia masih belum sempurna sepenuhnya sewaktu dilahirkan. Manusia perlu mengalami upacara inisiasi yang bertujuan untuk mengubah status agama dan sosial seseorang dan seterusnya mengalami perubahan dalam kewujudannya di dunia ini (M. Sastrapratedja, 1983).

Bertitik tolak daripada teori tersebut, pada peringkat “martabat pertama” iaitu alam manusia, merupakan diri penari sebelum belajar mengenai KKM. Merujuk pengalaman manusia, pada peringkat ini manusia masih lagi bayi. Mereka belum lagi memahami keberadaan kewujudannya. “Martabat kedua”, iaitu “alam nyata” atau *amartha-manthana* (pemutaran air yang menjadikan alam) merupakan tingkat yang dilalui oleh penari yang baru mempelajari ilmu KKM. Pada tahap ini, penari cuba mengenali kewujudan alam nyata dan persekitaran fizikalnya melalui pendedahan yang didapati daripada KKM. Di samping itu, penari juga melalui proses penyucian diri daripada hal yang dianggap sebagai kotoran dunia.

“Martabat ketiga”, iaitu “alam ghaib” atau arasy yang mulia ataupun *meru* (gunung), dialami oleh penari pada peringkat ujian yang dilalui. Pada peringkat ini, keupayaan kerohanian penari mula dicabar bagi memastikan tahap kesucian dirinya berada pada tempat yang sewajarnya. Selanjutnya, dapat memahirkan kesedaran mereka terhadap kewujudan alam ghaib atau metafizik. Pada peringkat ini juga, penari menyedari bahawa diri mereka berupaya menembusi suatu dimensi ruang dan masa yang berbeza daripada kesedaran fizikalnya.

“Martabat Keempat”, iaitu “alam ghaib lagi ghaib” atau alam arwah merupakan peringkat yang melayakkan seseorang itu menjadi penari KKM. Hal ini berlaku setelah mereka lulus dalam setiap ujian yang dilalui. Pada tahap ini juga tingkat kerohanian dan kesucian penari tersebut telah terbukti martabatnya. Penari berupaya mengadaptasi dirinya dalam kedua-dua dunia yang berbeza. “Martabat kelima”, iaitu martabat *Wahidiyyah* atau *a'yan thabitah* atau *paramartha* (kekayaan yang terbaik) merupakan peringkat penari mula berupaya berdamping rapat dengan makhluk halus. Sehubungan dengan keupayaan itu, maka melayakkan penari tersebut menjadi ketua penari atau *dhanyang*.

“Martabat keenam”, iaitu martabat *wahdah*, atau *ta'yun awwal* yang disamakan dengan sifat Vishnu (*jamal*) dan Siva (*jalal*), Purna (*kamal*) merupakan peringkat penari telah berdamping dengan makhluk halus yang melayakkannya menjadi pembantu bomoh. “Martabat ketujuh”, iaitu martabat *ahadiyyah* atau *la-ta'yun* yang disamakan dengan Brahma abhava (tidak wujud) merupakan peringkat tertinggi yang dicapai dalam KKM. Pada peringkat ini pembantu bomoh tadi telah layak menjadi tuan kepada makhluk halus dan layak menjadi bomoh atau gambuh.

Sehubungan dengan itu, keupayaan penari untuk mengalami mabuk (*trance*) dalam persembahan KKM dapat dicapai setelah mereka berada pada martabat yang keempat. Pada martabat ini, tingkat kerohanian penari tersebut melebihi tahap kerohanian orang biasa. Menurut kaca mata sufi ala-Nusantara, tahap kerohanian tersebut dapat dicapai ekoran kejayaan mereka menguasai tahap nafsu, iaitu *ammarah*,¹³ *lawwamah*,¹⁴ *mutmainnah*,¹⁵ *mulhimah*¹⁶ dan *radhiyah*¹⁷. Proses mistikal yang dilalui oleh pemain KKM merupakan usaha mereka untuk mencapai martabat nafsu yang tertinggi, iaitu nafsu *Radhiyah*. Dalam martabat nafsu ini, mereka berasa puas dengan nikmat kesejahteraan yang diterjemahkan melalui fenomena mabuk dalam KKM.

Oleh sebab itu, dalam proses penari untuk mencapai tahap mabuk dalam KKM turut dapat disamakan dengan proses seorang mistikus ekstatik mencapai *trance*. Hal ini dapat diperhatikan apabila mistikus dianggap menjadi *fana* dalam penyatuannya dengan Wujud Mutlak. Di samping itu, rujukan juga dapat ditumpukan kepada ciri persamaan yang lazim terdapat dalam proses mistikus dan penari KKM untuk mencapai kemabukan. Ciri tersebut merupakan gerakan yang konsisten dan berulang serta bunyi dan linguistik yang berulang. Pandangan mengenai perkara tersebut turut dikemukakan oleh Leaman (1999) yang menyatakan bahawa sufisme ekstatik merupakan sekelompok penari yang berputar-putar dalam ekstasi sambil mengulang nama Tuhan sehingga hakikat kesedaran mereka berubah-ubah.

Pengulangan dalam konteks ini, merupakan ciri yang sangat memainkan peranan penting bagi mencapai fenomena kemabukan. Bagi mistikus ekstatik, pengulangan yang dapat dilihat adalah dari sudut gerak dan bunyi linguistik, iaitu zikir yang menyeru nama Tuhan. Melalui seruan nama Tuhan yang berulang maka mereka dapat berada sedekat mungkin dengan Wujud Mutlak. Dalam KKM, peniruan gerak kuda yang berulang memungkinkan mereka untuk menyatu bersama dengan semangat Kuda Sembarani sehingga menjadi mabuk. Sementara itu, nama semangat Kuda Sembarani pula diseru oleh bomoh supaya hadir dalam diri penari. Selain persamaan dalam aspek pengulangan, terdapat juga persamaan dari aspek pola lantai, iaitu bentuk bulatan dan gerakan berkeliling. Dalam KKM, formasi “pucuk rebung” terbentuk oleh pola lantai yang berbentuk bulatan dalam gerakan penari yang berkeliling. Tidak lama selepas itu, fenomena *trance* berlaku, iaitu apabila penari mula tidak sedarkan diri.

Pada saat penari berada dalam keadaan tidak sedarkan diri, keadaan ini dianggap sebagai *fana* dalam ajaran mistik. Fenomena kemabukan yang dianggap sebagai *fana* ini dijelaskan oleh Ibnu Arabi dalam dua segi. Yang pertama, dalam pengertian mistis dianggap sebagai hilangnya ketidaktahuan (*ignorance*) dan “tinggallah” (*baqa*) pengetahuan sejati (yang diperoleh melalui intuisi) tentang kesatuan esensial daripada keseluruhan. Menurut beliau lagi, mistikus tidak menghilangkan “diri”nya tetapi menyadari *non-existency* (ketidakwujudan) esensial itu sebagai suatu bentuk.

Yang kedua, merujuk *fana* dalam pengertian metafizik yang bermaksud “hilangnya bentuk-bentuk”, “dunia fenomena” dan berlanjutnya substansi universal yang “Satu”. Hal ini turut dikenali sebagai proses abadi daripada fenomena yang secara terus-menerus dihilangkan dalam *numinous* (*noumenon*) universal. Kemudian disimpulkan oleh Ibnu Arabi sebagai menghilangnya sesuatu bentuk ialah *fananya* bentuk itu pada saat Tuhan memanasifestasikan (*tajalli*) dirinya dalam bentuk lain (Afifi A.E., 1979). Oleh itu, usaha penari KKM tersebut merupakan suatu perjalanan mistik yang bersifat sakral.

KESIMPULAN

Persembahan ritual kuda kepang mabuk merupakan suatu usaha pengamal memenuhi tingkat inisiasi bagi memastikan kelangsungan kewujudan. Persembahan ini merupakan suatu proses penyucian dalam menjalani kehidupan yang secara simboliknya merupakan suatu perjalanan mistik. Sifatnya dianggap sebagai mistik ekoran ditunjangi oleh ciri yang secara relatifnya bersifat kesucian dan mistikal. Hal ini ditegaskan melalui hasil kajian yang mendapati bahawa peranan *trance* (mabuk) dalam ritual ini mempunyai hubungan yang kuat dengan alam ghaib (metafizik) dengan melalui beberapa tingkat inisiasi. Di samping itu, penemuan ini turut menunjukkan bahawa tari ritual KKM masih signifikan dengan konteks masyarakat pengamal masa kini ekoran kepercayaan mereka yang berbaur dengan pelbagai pengaruh keagamaan. Dalam konteks masyarakat Johor kontemporari, persembahan ritual KKM masih lagi signifikan dalam kehidupan seharian mereka. Amalannya bukan sahaja berfungsi sebagai pelestarian budaya bahkan juga menegaskan kepercayaan pengamal terhadap konteks metafiziknya, iaitu sebagai manifestasi inisiasi simbolik perjalanan mistik.

PENGHARGAAN

Makalah ini merupakan sebahagian daripada hasil penyelidikan tentang Kuda Kepang Mabuk melalui Geran Penyelidikan Long Term Research Grant Scheme (LRGS), Kementerian Pengajian Tinggi, 203/PTS/6720007, 203/PTS/6727001, 203/PTS/6727002, 203/PTS/6727003.

NOTA

- 1 *Numinus* – berasal daripada bahasa Latin iaitu *numen* yang bermaksud cahaya; Inggeris: *numinous*; dan Arab: *nur*. Dari perspektif ahli fenomenon agama, *numinus* mengarah kepada pengalaman keagamaan yang menunjukkan zat Allah (Ilahi) dan

- dapat dikatakan sebagai kepercayaan ketuhanan (*monoteis*).
- 2 *Dhanyang* – merupakan roh pelindung desa yang dalam KKM dihormati dengan memberikan sajen yang dilakukan sewaktu upacara ritual semah ruang persembahan. Selain itu, *dhanyang* (*danyang*) dalam persembahan KKM juga merujuk kepada gelaran yang diberikan kepada ketua penari.
 - 3 *Lelembut* – ialah roh halus yang dapat menempati manusia dengan merasukinya (kesurupan/*trance*) hingga menguasai kemahuannya dan bertindak menggantikannya. Sila lihat H.M. Darori Amin (Pnyt.). 2000. *Islam dan Kebudayaan Jawa*. Jogjakarta: Gama Media. hlm. 22
 - 4 *Memedi* – ialah roh dalam kesedihan, hantu yang datang orang yang masih hidup; ada pula yang seperti gendruwo (dari bahasa Sanskerta *ghandarva*), terutama suka menggoda orang dengan menjahatinya; ada lagi yang lebih mengerikan, seperti *sundel bolong*, iaitu perempuan cantik dengan lubang (*bolong*) dipunggungnya yang tersembunyi oleh rambut panjangnya yang lebat. Sila lihat H.M. Darori Amin (Pnyt.). 2000. *Islam dan Kebudayaan Jawa*. Jogjakarta: Gama Media. hlm. 22
 - 5 *Dedemit* atau *demit* – makhluk halus setempat, yang terikat pada suatu titik di dalam ruang tempat. Mereka biasanya dipuji. Mereka setaraf dengan *neak ta* di Semenanjung Indo Cina. Sila lihat H.M. Darori Amin (Pnyt.). 2000. *Islam dan Kebudayaan Jawa*. Jogjakarta: Gama Media. hlm. 22
 - 6 *Tuyul* – ialah makhluk halus yang akrab dan melekat pada salah seorang tertentu dan memberinya harta kekayaan, setiap orang kaya baru dikatakan mempunyai tuyul yang senang sahaja dituduh diam-diam mengambil wang orang lain demi orang yang dilindunginya. Sila lihat H.M. Darori Amin (Pnyt.). 2000. *Islam dan Kebudayaan Jawa*. Jogjakarta: Gama Media. hlm. 22
 - 7 *Slametan* – merupakan upacara yang dilakukan oleh masyarakat Melayu-Jawa agar keluarga mereka terlindung daripada gangguan roh jahat. Mereka meminta berkah daripada roh nenek moyang agar roh jahat tidak mengganggu mereka. *Slametan* yang lazimnya turut disertai dengan tari-tarian tradisional dan pertunjukan wayang merupakan sisa tindakan keagamaan Jawa peninggalan zaman animisme. Sila lihat H.M. Darori Amin (Pnyt.). 2000. *Islam dan Kebudayaan Jawa*. Jogjakarta: Gama Media hlm. 6 – 23 dan 74. Sila lihat juga Beatty, Andrew. 2001. *Variasi Agama Di Jawa: Suatu Pendekatan Antropologi*, Jakarta: Murai Kencana hlm. 39 – 69
 - 8 *Jajan pasar* - merupakan istilah yang digunakan oleh orang Jawa bagi menjelaskan sajen yang mengandungi berbagai jenis makanan yang kesemuanya tujuh jenis. Istilah ini diambil daripada cara makanan tersebut lazimnya didapati atau dibeli, iaitu di pasar.
 - 9 Daripada keterangan *informan*, gendang merupakan lembing gunung, iaitu tempat *endang* berasal. Oleh sebab itu, dengan menyembah gendang bererti meminta agar mereka dikembalikan ke tempat asal mereka semula, iaitu tempat mereka berada.
 - 10 *Maujud* - atau keberadaan (*The science of being*) – iaitu wujud yang dalam istilah Inggeris *being* atau keberadaan khusus dan terikat dengan objek tertentu, manakala wujud atau *existence* pula ialah keberadaan dalam pengertian umum dan tidak terikat dengan objek tertentu.

- 11 *Baqā* – iaitu abadi, terus-menerus atau kekal selama-lamanya. Sila lihat Affifi, A.E. 1979. *Filsafat Mistis Ibnu ‘Arabi*. Jakarta: Gaya Media Pratama. Hlm. 187.
- 12 *Inisiasi* – atau perpindahan, iaitu upacara yang mengubah manusia secara spiritual yang dengan cara ini akan mengakibatkan berlakunya perubahan budaya dan sosial. Lihat M. Sastrapratedja. 1983. *Manusia Multidimensiona : Sebuah Renungan Filsafat*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- 13 *Nafsu Amarah* – yakni satu tingkatan rohani yang masih cenderung mengikuti panggilan hawa nafsu, masih dapat dipengaruhi oleh godaan syaitan. Inilah nafsu yang kebanyakannya dimiliki oleh orang. Nafsu ini merupakan tingkat kerohanian yang paling rendah. Tetapi apabila diberikan pelajaran dan diberikan bimbingan keagamaan, dapat meningkat ke darjat yang lebih tinggi yakni “nafsu lawwamah”.
- 14 *Nafsu Lawwamah* – yakni suatu tingkatan rohani yang sudah lebih tinggi kerana kebiasaan mengawal diri, memperbaiki kealpaan diri, meneliti diri sendiri dan memeriksa dengan cermat serta selalu membuat perhitungan timbal balik atas kesalahan dirinya dibandingkan dengan kemajuan amal salehnya. Nafsu ini berasa dukacita dan menyesal dengan keburukannya dan sebaliknya merasa senang dan tenang apabila berbuat kebaikan.
- 15 *Nafsu Mutmainnah* – iaitu jiwa yang tenang tenteram dalam kebaikan. Apabila seseorang sudah demikian menegur diri sendiri apabila terpesong kepada kemungkaran, akhirnya dapatlah berkekalan mengerjakan kebaikan dan selalu terjauh daripada keburukan kerana kewaspadaannya. Maka boleh diletakkan dia telah mencapai tempat kerohanian yang luhur.
- 16 *Nafsu Mulhimah* – iaitu jiwa yang diilhamkan Allah dan dikurniakan dengan ilmu serta sifat yang baik seperti tawaduk, rendah diri, kemurahan dan sebagainya. Jiwa ini memerlukan juga sumber sabar, bertahan dan syukur.
- 17 *Nafsu Radhiyah* – iaitu jiwa yang rela terhadap Tuhan, berkedudukan dalam kesejahteraan dan berasa nikmat Tuhan, puas dengan apa yang ada.

RUJUKAN

- Abdul Rahman Abdullah, 1999. *Falsafah Alam Semesta di Nusantara*. Kuala Lumpur: Utusan Publication.
- Affifi, A.E., 1979. *Filsafat Mistis Ibnu ‘Arabi*. Jakarta: Gaya Media Pratama.
- Beatty, Andrew. 2001. *Variasi Agama di Jawa: Suatu Pendekatan Antropologi*, Jakarta: Murai Kencana.
- Eliade, Mircea. *From Primitives to Zen* dlm. <http://www.mircea-eliade.com/from-primitives-to-zen/index.html>. (Capaian 3.7.2013).
- H. Abaoebakar Atjeh, 1977. *Pengantar Sejarah Sufi dan Tasawuf*. Kelantan: Pustaka Aman Press.
- Harsojo, 1996. *Pengantar Antropologi*. Jakarta: Binatjipta.

- H.M. Darori Amin (pnyt.), 2000. *Islam dan Kebudayaan Jawa*. Jogjakarta: Gama Media.
- Holt, Claire, 1967. *Art in Indonesia*. New York: Cornell University Press.
- Iqbal, M., 1930. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*. London: Oxford University Press.
- Koentjaraningrat, 1975. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Koentjaraningrat, 1980. *Sejarah Teori Antropologi*. Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia.
- Leaman, Oliver, 1999. *A Brief Introduction to Islamic Philosophy*. Cambridge: Polity Press.
- Md. Dahlan Md Yusof, 1982. "Kuda Kepang: Tarian Berbaur Mitos" dlm. *Dewan Budaya*. 4 (5).
- Mohamed Ghouse Bin Nasuruddin, 1994. *Unsur-Unsur Kosmologi Dalam Persembahan Tradisi Melayu. Dalam Seminar Antarabangsa Kosmologi Melayu*. 24 – 26 Januari. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Mohd Kipli Abdul Rahman, 2009. *Mabuk Mistikal: Semiotik Metafizik dalam Kuda Kepang Mabuk*. Pulau Pinang: Penerbit USM.
- Mohd Kipli Abdul Rahman, 2012. *Sinkritisme dalam Wayang Wong Johor*. Pulau Pinang: Penerbit USM.
- M. Sastrapratedja, 1983. *Manusia Multidimensiona: Sebuah Renungan Filsafat*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Suseno, Magnis F., 1999. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Filsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Temubual dengan Miskon Bin Karim, 2013. Kampung Parit Nipah Darat, Parit Raja, Batu Pahat, Johor, pada 6 April 2013.