

BENTUK PERSEMBAHAN DIKIR LABA DI TUMPAT KELANTAN

SUATU PENELITIAN AWAL

NUR AZMINA BINTI ABU BAKAR*

RAJA ISKANDAR BIN RAJA HALID**

azmina.c19d00f4@siswa.umk.edu.my (Penulis Koresponden)* & rajaiskandar@umk.edu.my**

Abstrak

Dikir Laba merupakan satu bentuk hiburan yang lahir daripada kearifan masyarakat tempatan dan merupakan salah satu seni persembahan tradisional yang masih wujud di Negeri Kelantan. Persembahan ini banyak dipersembahkan terutamanya di majlis perkahwinan, maulud dan majlis keagamaan. Pada awal abad ke-20, persembahan Dikir Laba merupakan hiburan yang sangat diminati dalam kalangan masyarakat di Kelantan. Kini, Dikir Laba merupakan satu warisan seni tempatan yang sudah jarang diketahui dan didengari oleh generasi muda. Penyelidikan ini akan mengupas mengenai bentuk persembahan Dikir Laba yang masih wujud di kawasan Tumpat Kelantan khususnya di kampung Morak dan Kampung Periuk. Hasil data penyelidikan yang diperoleh diambil menggunakan kaedah tinjauan, pemerhatian dan temu bual responden. Tinjauan dilakukan untuk mengetahui isu dan permasalahan yang berkaitan dengan penyelidikan, manakala pemerhatian digunakan untuk melihat sejauh mana bentuk seni persembahan Dikir Laba masih diamalkan oleh kedua-dua buah kumpulan. Kaedah temu bual yang dijalankan melibatkan empat orang responden termasuk tokoh Dikir Laba yang masih aktif bergiat. Penyelidikan mendapati bahawa bentuk persembahan Dikir Laba berdasarkan nyanyian dan tarian berkumpulan masih dikekalkan. Keistimewaan bentuk persembahan Dikir Laba ini akan diperjelaskan dengan lebih terperinci dalam artikel ini.

Kata Kunci: Bentuk persembahan Dikir Laba, Kampung Periuk, Kampung Morak, Seni persembahan.

Dihantar : 20 Mac 2023

Disemak : 10 April 2023

Diterbit: 31 Mac 2024

* Pelajar Pascasiswazah, Jabatan Pengajian Warisan, Fakulti Teknologi Kreatif dan Warisan, Universiti Malaysia Kelantan, 16300 Bachok, Malaysia

** Profesor Madya, Jabatan Pengajian Warisan, Fakulti Teknologi Kreatif dan Warisan, Universiti Malaysia Kelantan, 16300 Bachok, Malaysia



DIKIR LABA PERFORMANCE FORM IN TUMPAT KELANTAN: A PRELIMINARY STUDY

NUR AZMINA BINTI ABU BAKAR*

PROF. MADYA DR. RAJA ISKANDAR BIN RAJA HALID**

azmina.c19d00f4@siswa.umk.edu.my (*Corresponding Author*)*, rajaiskandar@umk.edu.my**

Abstract

Dikir Laba is a form of entertainment that emerged from the wisdom of the local community. It is one of the traditional performing arts that still exist in Kelantan. This artform is widely performed, especially at weddings, mauluds, and other religious ceremonies. In the early 20th century, Dikir Laba was popular among the communities in Kelantan. Today, Dikir Laba has become local heritage that is rarely known and heard by the younger generation. This research will discuss the form of Dikir Laba presentation that still exists in the Tumpat area of Kelantan, especially in Kampung Morak and Kampung Periuk. This study was conducted to discuss the performance of Dikir Laba in Tumpat Kelantan. The results of the research are obtained using the methods of surveys, observations and interviews with respondents. A survey was conducted to find out the issues and problems related to the research, while observation method was used to study the extent in which the Dikir Laba performance is maintained by both groups. The interview method involved four respondents, including Dikir Laba experts who are still active. This research has found that the performance form of Dikir Laba is still based on singing and group dance. The uniqueness of Dikir Laba's performance will be explained in more detail in this article.

Keywords: *Dikir Laba, Kampung Periuk, Kampung Morak, Performance form, Performing Arts.*

Sent: 20 Mac 2023

Revised: 10 April 2023

Published: 31 Mac 2024

Postgraduate Student, Department of Heritage Studies, Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan, 16300 Bachok, Malaysia
Associate Professor, Department of Heritage Studies, Faculty of Creative Technology and Heritage, Universiti Malaysia Kelantan, 16300 Bachok, Malaysia.



1.0 Pendahuluan

Negeri Kelantan sangat terkenal dengan kepelbagaian persembahan kesenian dan kebudayaan dalam kalangan masyarakatnya. Kesenian yang wujud ini adalah peninggalan warisan nenek moyang sejak zaman berzaman. Nama Kelantan berasal daripada perkataan Melayu iaitu “Kilatan”, berkilauan, berkilau dan “Kolam tanah”. Selain itu, negeri Kelantan juga dikenali dengan nama Serambi Merah, Tanah Serendah Sekebun Bunga, Tanjung Pura, Kota Budaya dan Negeri Cik Siti Wan Kembang sehinggalah kepada gelaran “Kelantan Darul Naim”. Manakala Kelantan Darul Naim bermaksud “Negeri Penuh Nikmat”, walau apa pun nama timangannya, Kelantan masih mengekalkan imej dan identiti sebagai pentas budaya.

Kelantan tersohor dengan lubuk budaya, pusat pengajian, pendidikan Islam, pemancar Islam dan pusat tradisi intelektualisme yang lahirnya hasil daripada para ulama yang terkenal. Maka kemantapan institusi ini, tentu sahaja melahirkan sejumlah ulama dan dalam sejarah pergerakan kesedaran rakyat Kelantan ia juga dimotori oleh para ulama seperti mana yang dinyatakan oleh Alias Mohamed (1977) dalam artikelnya ‘Kebangkitan ulamak-ulamak Kelantan’. Sesuai dengan gelarnya sebagai negeri serambi Mekah dan menjadi pusat pengajian ilmu Islam di Malaysia dan Asia Tenggara selepas Aceh dan Patani. Kemunculan ulama hebat di Kelantan dalam pelbagai ilmu Islam yang terdiri daripada lepasan institusi pengajian Islam seperti Mekah, Mesir, India, Patani dan Aceh yang menjadi tarikan masyarakat luar untuk menimba ilmu agama di Kelantan. Antara ulama Kelantan yang sering mendapat perhatian ialah Tok Kenali yang dikaitkan dengan pembaharuan dalam sistem pondok. Ulama ini menyampaikan idea dan pesannya melalui medium sastera. Wan Mazwati Wan Yusoff (2010) “Tok Kenali (Muhammad Yusof bin Ahmad), *Modernisation of the Pondok*” dalam Rosnani Hashim (ed.) *Reclaiming the Conversation: Islamic intellectual tradition in the Malay Archipelago*. Justeru itu, tidak hairanlah terdapat seni persembahan yang berkait rapat dengan aktiviti keagamaan di Kelantan.

Jika ditelusuri pada zaman nenek dan moyang kita, cara hiburan mereka adalah dengan melihat persembahan di kampung-kampung. Kebudayaan dan kesenian tradisi masyarakat Kelantan merupakan hasil revolusi kesenian rakyat dan etnik seperti mana dilihat dalam persembahan Dikir Laba, Dikir Barat, Mak Yong, Wayang Kulit dan sebagainya. Seni muzik adalah sebahagian daripada kehidupan yang menggambarkan budaya, bangsa dan penyalur sikap, perasaan dan kisah dalam sesebuah masyarakat. Bahkan muzik dapat menggambarkan perasaan si pemainnya dalam menyampaikan sesuatu mesej melalui gabungan seni kata, lagu dan irama. Malah, warisan seni budaya ini dijadikan alat utama pemasaran industri pelancongan yang melibatkan sosial-budaya, permainan tradisi rakyat dan seni persembahan masyarakat. Kekayaan budaya dan tradisi masyarakat Kelantan ini perlu digarap dan digali semula untuk menjadi tatapan warisan generasi baharu supaya warisan budaya, tradisi dan kesenian yang wujud ini tidak terkubur ditelan arus globalisasi.

2.0 Latar Belakang Kajian

Berdasarkan kajian unit perancang ekonomi negeri (UPEN) Kelantan (1985), jajahan Tumpat merupakan salah satu daripada 11 buah jajahan yang terdapat di negeri Kelantan dan ia merupakan Jajahan terkecil yang terletak di wilayah utara Kelantan iaitu bersempadanan dengan Negara Thailand, Jajahan Pasir Mas dan Jajahan Kota Bharu. Terdapat tujuh daerah dalam jajahan Tumpat yang terdiri daripada Tumpat, Pengkalan Kubor, Jal Besar, Terbok, Kebakat, Wakaf Bharu dan sungai Pinang dimana daerah Jal Besar merupakan daerah yang paling luas berbanding daerah lain. Kajian ini tertumpu di kawasan daerah Tumpat sebagai lokasi kajian, memandangkan jajahan ini mempunyai nilai seni budaya yang tinggi di Negeri Kelantan antaranya Mak Yong, Dikir Barat, Dikir Rebana Kercing, Dikir Laba, Wayang Kulit,



Silat dan sebagainya. Kajian akan menyentuh tentang bentuk persembahan Dikir Laba yang masih wujud terutamanya di kawasan jajahan Tumpat Kelantan yang dipilih sahaja. Kajian ini berfokuskan kepada dua buah kumpulan Dikir Laba yang masih aktif di kawasan Tumpat, Kelantan di Rajah 1 dan Rajah 2.

Dikir Laba ini telah wujud di Negeri Kelantan sejak 1920-an yang dibawa masuk oleh pedagang semenanjung Tanah Arab semasa menyebarkan Islam di Tanah Melayu ketika itu. Muzik ini mampu mengeratkan hubungan kaum di Negeri Kelantan melalui persembahan di setiap kampung. Bahkan kewujudan Dikir Laba ini merupakan cerminan budaya dan kesenian Kelantan yang bergerak seiring dengan persembahan lain yang ada di Kelantan. Menurut Muhamad Nor Mat Yasim (1982) perkataan 'Laba' adalah diambil daripada perkataan 'labah-labah' yang ditujukan kepada sarang labah-labah yang merupakan bentuk dan susunan itu sendiri. Perkataan Dikir Laba dicipta atau dikarang mengikut kreativiti tukang karut, di mana sudah jauh daripada landasan berzanji yang asalnya, menggunakan bahasa Arab dan Parsi. Manakala, seni kata yang digunakan dalam Dikir Barat sangat mudah difahami disebabkan ia menggunakan bahasa Melayu Kelantan, sedangkan seni kata yang terdapat dalam Dikir Laba begitu sukar sekali untuk difahami oleh pendikir mahu pun pendengar, malah sehingga kini pendikir tidak dapat menerangkan maksud teks lagu yang dipersembahkan kepada pendengar. Bentuk kajian yang dilaksanakan ini adalah melalui kajian perpustakaan, temu bual dan pemerhatian.

Menurut Mohd Sayuti Omar (1995), Negeri Kelantan merupakan sebuah negeri yang berkembang dari sudut sejarahnya sehingga berbagai-bagai gelaran yang pernah didengari seperti gelaran negeri 'Cik Siti Wan Kembang, Tanah Serendah Sekebun Bunga', Kota Budaya sehinggalah mendapat gelaran 'Kelantan Darul Naim'. Sejarah gelaran atau timbangan nama "Darul Naim" bagi Negeri Kelantan diperoleh pada bulan Julai 1916, gelaran ini disyorkan oleh mufti Haji Muhamad dipersetujui oleh Duli Yang Maha Mulia dan Majlis Mesyuarat Negeri pada ketika itu. Walau apa pun sahaja nama timangannya, Kelantan tetap menjadi sebuah negeri rujukan budaya dan kesenian dari seluruh dunia. Kebudayaan tradisi masyarakat Kelantan terpancar daripada warisan kesenian tradisi rakyat dan etnik Kelantan seperti mana dapat dilihat dalam persembahan Dikir Barat, Wayang Kulit, Makyung, Dikir Laba dan banyak lagi. Dalam kesegalaan itulah Kelantan berkembang dalam lingkungan masyarakat dan budaya Melayu yang lebih luas.



Rajah 1 : Kumpulan Dikir Laba Kampung Periok Tumpat Kelantan

Sumber : Kumpulan Dikir Laba Kampung Periok Tumpat (2021)





Rajah 2 : Kumpulan Dikir Laba Kampung Morak Tumpat Kelantan

Sumber : Kumpulan Dikir Laba Kampung Periok Tumpat (2022)

3.0 Isu dan Permasalahan Dikir Laba

Sejak akhir-akhir ini muzik tradisional ini seolah-olah dilupai dan terpinggir seperti mana yang dikatakan oleh Mohd Ghouse Nasuruddin (1979, ms. 463) hampir tiga dekad lalu. Beliau telah memberi amaran kepada Malaysia kerana telah menjadi asing kepada warisan budaya mereka sendiri dan tidak mengenali muzik etnik dan tradisional tempatan disebabkan hegemoni muzik pop dan klasikal barat yang terlalu kuat telah membantutkan kemajuan dan memperlahan kejayaan usaha memperkenalkan pelbagai muzik tempatan di sekolah-sekolah awam di Malaysia seperti yang dikata oleh Leung (2003). Muzik tradisional mempunyai nilai estetik yang berbeza daripada paradigma barat yang merangkumi falsafah, teori dan juga amalan tersendiri. Kemasyhuran muzik tradisional suatu ketika dahulu menjadikan muzik tradisional ini sangat digemari oleh segenap lapisan rakyat. Muzik tradisional Melayu jika dilihat sangat berbeza dengan muzik barat yang mengandungi aspek pengajaran, pembelajaran serta cara untuk menikmati muzik. Atas kesedaran ini mendorong penyelidik untuk menjalankan penyelidikan untuk mendokumentasikan keindahan muzik tradisional Dikir Laba secara rakaman visual.

Kajian ini dilaksanakan kerana pengkaji melihat Dikir Laba semakin dilupakan dan dipinggirkan ekoran ledakan teknologi dan peredaran zaman. Persembahan tradisional ini masih kurang diperkenalkan di media massa mengakibatkan kurang pendedahan kepada masyarakat umum. Jika diperhatikan hanya beberapa kumpulan Dikir Laba di Kelantan yang masih aktif melakukan persembahan tetapi ia dilakukan secara tertutup dan tidak diketahui masyarakat. Pengkaji melihat kurangnya keterlibatan generasi baru yang meminati dan mempelajari kesenian ini. Hari ini, kemajuan teknologi maklumat yang lebih memikat mengakibatkan kesenian dan kebudayaan terus dipinggirkan oleh masyarakat. Bukan itu sahaja, pusat pengembangan seni budaya tradisional amat terhad terutamanya di Negeri Kelantan itu sendiri. Tanpa latihan yang khusus, bakat yang mempunyai potensi tidak dapat diasah. Malah, mereka yang meminati sukar mendapat peluang untuk menceburi bidang ini. Di samping itu,



masih terdapat kekurangan bahan rujukan berkaitan Dikir Laba berbanding seni persembahan tradisional Kelantan. Hal ini mendorong pengkaji untuk mengkaji dan menyelidik dengan lebih mendalam tentang bentuk persembahan Dikir Laba yang dikatakan menjadi alat penyatuan masyarakat Kelantan suatu masa dahulu. Kajian ini begitu penting dan berguna bukan sahaja penerbitan persejarahan muzik tetapi berguna sebagai sumber ilmiah yang boleh diguna pakai kepada generasi masa kini.

4.0 Dapatan Kajian

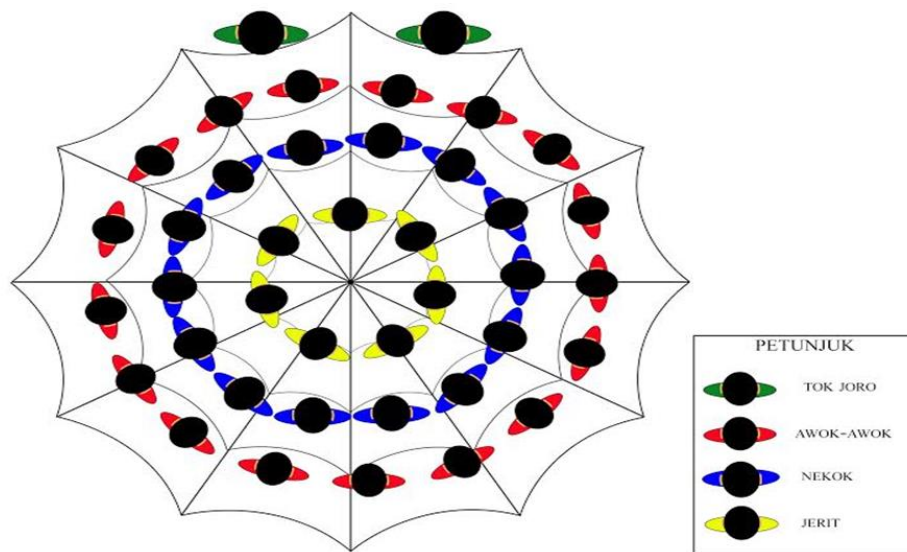
Dikir Laba merupakan muzik Melayu sinkretik yang mendapat pengaruh daripada muzik Arab dan Parsi berdasarkan teks-teks lagu Dikir Laba. Harun Mat Piah (1989) menerangkan bahawa dikir (zikir) merupakan pujian dan pengajaran yang berunsurkan agama. Namun begitu, bukan semua seni persembahan yang menggunakan perkataan 'dikir' ini berkait dengan agama Islam seperti mana Dikir Laba yang hanya persembahan berbentuk hiburan masyarakat. Puisi Dikir Laba ini jelas berada dalam peringkat peralihan kerana ungkapan dan pemilihan kata-kata seni kata Dikir Laba mempunyai campuran perkataan Arab, Parsi dan Melayu. Perkataan Arab dan Parsi pula kurang jelas maknanya disebabkan berlakunya perubahan sebutan apabila diperturunkan secara lisan. Perkataan Melayu pula kurang nilai estetikanya dan tidak dapat dikategorikan sebagai puisi Melayu tradisional.

Menurut Syed Naquib al-Attas (1990), masuknya huruf-huruf Arab (Hijaiyyah) ke negeri Melayu akhirnya telah menggeserkan huruf terdahulu kemungkinan erat kaitannya dengan penyebaran agama Islam di Asia Tenggara yang bermula pada abad ke-13. Ada yang memperkatakan penyebaran Islam itu dilakukan oleh orang-orang Gujarat dari India, dan ada pula yang menyatakan hal itu dilakukan oleh para pedagang dari Semenanjung Arab sendiri. Melalui catatan pengkaji sebelum ini menyatakan bahawa Islam telah masuk ke negeri Kelantan sebelum abad ke 12 lagi dan agama Islam ini telah dianuti oleh peribumi Kelantan. Kenyataan ini telah diperkukuhkan lagi dengan penemuan dinar yang dijumpai di Kota Kubang Labu, Pasir Pekan Kelantan. Islam juga dipercayai telah dibawa masuk secara langsung ke Kelantan dari Negara Arab kerana penganut agama Islam di Kelantan sejak dahulu lagi bermazhab Syafie. Bukan sahaja wang dinar bertarikh 577 hijrah yang menggunakan tulisan Arab, malah *pitis* (wang) yang menjadi perbelanjaan Kerajaan Kelantan juga terdapat tulisan Arab. Penggunaan tulisan Arab ini telah dikesan pada tahun 1321h, bersamaan 1906m dan *pitis* ini digunakan bersama ringgit Kerajaan Selat pada ketika dahulu.

Hasil daripada kajian yang dilakukan, pengkaji akan menerangkan tentang bentuk persembahan Dikir Laba dengan lebih jelas. Dikir Laba dinyanyikan secara berkumpulan dalam lingkaran, jumlah peserta dalam lingkungan 9 hingga 10 orang pendikir. Keistimewaan pada persembahan ini tidak memerlukan alatan muzik selain daripada suara manusia sendiri. Lagu yang dinyanyikan adalah gabungan bahasa Arab, Parsi dan Melayu. Kekuatan dikir ini terletak pada suara ketuanya yang dikenali sebagai Tok Jogho. Di dalam persembahan Dikir Laba susunan berbentuk bulatan seperti sarang labah-labah. Di mana satu kumpulan yang diketuai oleh seorang Tok Jogho akan memulakan lagu dengan lenggang-lenggoknya mengikut kemahuan gayanya tersendiri dan diikuti oleh *awok-awok* dan Jerit Musang seperti yang dikatakan oleh Abdul Rahman bin Abdullah (2021).

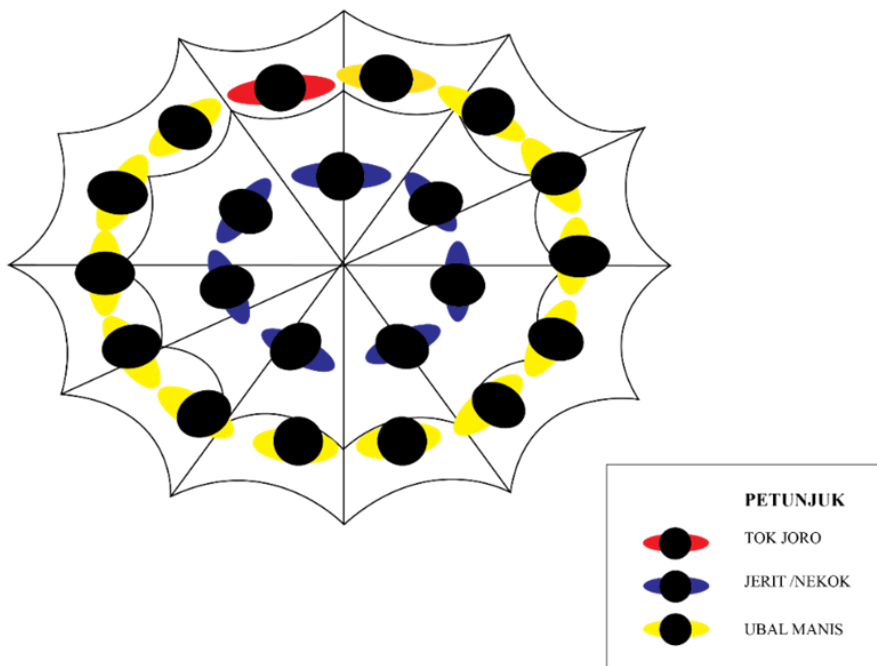


4.1 Kedudukan Pendikir



Rajah 3 : Kedudukan Pendikir Laba (1930-2018)

Sumber : Nordiana Ab Jabar (2020)



Rajah 4 : Kedudukan Pendikir (2018 – sekarang)

Kedudukan pendikir pada rajah empat dan rajah lima dilihat melalui nisbah bilangan ahli pendikir Dikir Laba yang semakin mengecil. Pada rajah empat dikatakan bilangan ahli kumpulan sekitar lingkungan 30 sehingga 40 orang pada satu-satu masa dalam pertandingan. Disebabkan peredaran zaman, persembahan Dikir Laba ini kurang mendapat sambutan daripada golongan belia. Dikir Laba dikatakan hanya diminati oleh golongan tua maka bilangan



ahli pendikir turut berkurang sehinggakan bilangan bagi dua kumpulan yang dikaji sekitar 20 orang sahaja. Kedudukan pendikir juga memainkan peranan penting dalam menyelaraskan suara. Kebiasaannya, latihan dijalankan selama hampir dua minggu berturut-turut agar suara dapat mencapai tahap vokal dan pic yang tinggi. Para pendikir akan melalui ujian suara dan pernafasan terlebih dahulu sebelum berlangsungnya pertandingan. Menurut Jamalus (1988:50) menyatakan bahawa “untuk bernafas kita dapat menggunakan salah satu otot dengan kerja yang lebih banyak dari otot kerja lain. Ini kerana dalam nyanyian, udara yang masuk, akan tertahan sementara dan dihembuskan keluar. Agar suara yang dihasilkan tetap stabil dan teratur. Latihan suara dan pernafasan diadakan sama ada di atas wakaf atau di kawasan-kawasan lapang seperti yang diterangkan oleh responden iaitu Encik Azzuhar bin Ibrahim(2022).

4.2 Peranan Pendikir

Dalam konteks bentuk persembahan Dikir Laba, setiap pendikir mempunyai peranan dan tugas tersendiri. Peranan dan fungsi pendikir ini dapat dinyatakan melalui hasil kajian yang di perolehi. Peranan menurut istilah adalah tingkah laku yang dimiliki oleh mereka yang berkedudukan di dalam masyarakat. Dalam bahasa Inggeris peranan disebut sebagai *role* yang ditakrifkan sebagai “*person’s task or duty in undertaking*” atau lebih mudah difahami sebagai tugas atau peranan seseorang dalam kerja. Peranan ini merupakan tindakan yang dilakukan oleh seseorang dalam sesuatu tugas.

Menurut Ralph Linton(1956) berpendapat bahawa peranan (*role*) merupakan aspek dinamik kedudukan (status). Apabila seseorang melaksanakan hak dan ke wajibnya sesuai dengan kedudukannya maka ia menjalankan suatu peranan. Dengan demikian antara peranan dan kedudukan, masing-masing tidak dapat dipisahkan kerana saling bergantung dengan yang lain. Tidak ada peranan tanpa kedudukan atau sebaliknya. Kedudukan seseorang dalam masyarakat (*social-position*) merupakan unsur statik yang menunjukkan tempat individu dalam organisasi masyarakat. Peranan lebih banyak menunjukkan pada fungsi, penyesuaian diri dan sebagai satu proses.

a) Peranan Tok Jogho

Tok Jogho merupakan ketua dan penyanyi utama dalam kumpulan Dikir Laba. Semasa temu bual yang dijalankan, rata-rata pendikir menyatakan bahawa seramai dua orang Tok Jogho diperlukan dalam kumpulan Dikir Laba. Tok Jogho perlu menjaga seramai 30 hingga 40 orang pendikir dalam sesebuah kumpulan. Malah para pendikir perlu memerhatikan gerak mulut Tok Jogho supaya suara dan rentak bergerak bersama-sama. Ia bagi mengelakkan para pendikir tidak mendahului antara satu sama lain iaitu tidak terlalu cepat atau terlalu lambat.

Menurut Mohamed @ Mad bin Awang (2020), Tok Jogho Dikir Laba mesti memiliki vokal yang tinggi (*high note*) yang lebih dikenali sebagai suara Jerit Musang yang dikatakan setanding dengan suara kanak-kanak. Suara Jerit Musang merupakan tingkat suara paling tinggi dalam Dikir Laba. Tok Jogho perlu berkebolehan dan kreatif menghasilkan lirik dan rentak lagu Dikir Laba. Melalui temu bual bersama Encik Azzuhar bin Ibrahim (2022) dari Kumpulan Kampung Morak, mereka telah berjaya mencipta lagu Dikir Laba versi Tamil. Menurut beliau, tujuan lagu dicipta adalah sebagai satu peringatan dan nasihat kepada masyarakat. Menurut beliau lagi, Tok Jogho akan bertapa di dalam telaga pancung yang tidak mempunyai air ketika menghasilkan lirik lagu Dikir Laba. Mereka sangat berhati-hati ketika lagu dihasilkan supaya tidak diambil dan dicuri oleh kumpulan lawan. Ketika ini, mereka akan berhalusinasi dalam perigi menghasil karya supaya lagu yang dihasilkan akan meresap ke dalam jiwa pendengar.



Menurut Tok Jogho kumpulan Kampung Periok iaitu Mat Yaacob bin Bakar (2020), sebelum pertandingan Tok Jogho harus mengingati setiap rangkap lagu yang ingin dipertandingkan dan ia dijadikan sebagai rujukan ahli yang tidak mengingati lirik lagu Dikir Laba. Tok Jogho juga berperanan sebagai penentu rentak atau permulaan lagu. Tok Jogho perlu mengetahui pic tinggi dan rendah lagu yang dibawa supaya dapat diikuti oleh para pendikir berdasarkan kemampuan mereka.

b) Nekok

Nekok merupakan kumpulan pendikir yang berada dalam lapisan ke tiga. *Nekok* akan menyambut *awok-awok* dan menghantar kepada Jerit Musang dan menyambut dari Jerit Musang dan menghantar kembali kepada *awok-awok* kembali. *Nekok* dikatakan suara pertengahan yang susah dikawal kerana boleh mematikan rentak lagu apabila tidak dapat mengawal pernafasan dengan baik. Kebolehan suara *Nekok* juga menghampiri suara Jerit Musang yang menggunakan pic tinggi semasa berdirik. Menurut Azzuhar bin Ibrahim (2022), pemilihan suara *Nekok* dipilih dan ditapis tidak mengira usia muda mahupun tua. Dalam pertandingan Dikir Laba, markah bagi kategori suara *Nekok* akan mempengaruhi nilai keseluruhan persembahan kumpulan. Pemilihan ini mengambil kira melalui kumpulan yang dapat melontarkan suara dengan harmonis dan tidak putus-putus semasa meninggikan pic suara tinggi atau rendah.

c) Jerit Musang

Suara Jerit Musang ini merupakan nada suara yang paling tinggi dalam persembahan Dikir Laba. Di dalam persembahan, sekurang-kurangnya diperlukan empat orang Jerit Musang. Jerit Musang mestilah melaungkan jerit senada dan mengikut rentak suara yang sama. Jerit Musang menentukan kehebatan sesebuah kumpulan Dikir Laba. Pemilihan ahli suara Jerit Musang tidak sama seperti ahli lain kerana Jerit Musang memerlukan vokal suara yang tinggi. Suara Jerit Musang ini boleh menandingi nada suara wanita dan suara kanak-kanak yang begitu nyaring. Semakin tinggi dan nyaring lagu-lagu yang dinyanyikan ia melambangkan kesungguhan makna dan mesej yang hendak disampaikan. Suara Jerit Musang adalah klimaks bagi penyampaian pendikir kepada para pendengar.

d) Ubal Manis/Awok-awok

Awok-awok terdiri daripada 30 sehingga 40 orang pendikir. *Awok-awok* merupakan pendikir yang paling ramai keahliannya dan berada di lingkaran bulatan paling luar. *Awok-awok* fungsi sebagai suara latar yang mengiringi nyanyian Tok Jogho. *Awok-awok* ditugaskan untuk memegang kipas semasa persembahan Dikir Laba. *Awok-awok* ini akan mengayunkan kipas ke luar dan ke dalam bulatan mengikut irama lagu Dikir Laba. Menurut Mat Yaacob bin Bakar (2020), Tok Jogho akan memulakan nyanyian sambil mengayunkan kipas dan diikuti oleh *awok-awok* supaya membentuk kesepaduan dan pergerakan yang selari. Menurut Encik Azzuhar (2022) kipas memainkan peranan sebagai pembakar semangat melalui pergerakan yang mengikut rentak dan irama lagu.

4.3 Pantang Larang Pendikir

Dalam masyarakat Melayu pantang larang telah digunakan sebagai alat untuk menegur dan menasihati seseorang tanpa menggunakan bahasa yang kasar. Berdasarkan *Kamus Dewan Edisi Keempat (2007)* pantang ialah sesuatu yang dilarang melakukannya. Pantang ini berkait rapat dengan adat dan kepercayaan. Larang pula bermaksud menahan daripada melakukan sesuatu. Boleh dikata pantang larang bermaksud perbuatan yang dilarang untuk dilakukan. Pantang larang wujud dalam sesebuah adat dan kepercayaan sesuatu kaum. Hal ini demikian kerana, kewujudan beberapa pantang larang yang dicipta oleh orang terdahulu



bagi mengelakkan perkara yang tidak diingini berlaku kepada seseorang. Menurut Hamidah Abdul Wahab (2013), masyarakat Melayu kaya dengan kepercayaan dan amalan turun temurun yang menjadi sebahagian daripada peraturan sosial dan dikongsi bersama dalam kehidupan masyarakat. Kepercayaan dan amalan ini adalah sebahagian dari pelbagai warisan budaya yang diamalkan dan ia dimanifestasikan melalui pantang larang yang perlu dipatuhi oleh masyarakat Melayu. Ia hasil daripada pengalaman hidup yang lampau dan diturunkan secara lisan dari satu generasi ke satu generasi.

Menurut Abdul Rahman bin Abdullah (2021), pendikir tidak dibenarkan tidur pada waktu tengah hari dan waktu petang kerana kluatir sekiranya melanggar pantang larang suara mereka tidak akan keluar pada waktu malam. Tidur selepas asar adalah dilarang dalam Islam. Ia kan menyebabkan seseorang mengalami masalah kesihatan seperti mudah keliru malah boleh menyebabkan gangguan mental. Para pendikir juga tidak dibenarkan makan makanan berminyak dan minuman berais yang boleh menyebabkan suara menjadi serak. Menerusi temu bual yang dijalankan kepada Mohamed @ Mad bin Awang (2020), setiap kumpulan Dikir Laba mempunyai pantang larang yang berbeza mengikut apa yang diperturunkan kepada mereka daripada generasi sebelumnya. Sebelum persembahan, mereka akan menyediakan bahan-bahan tradisional untuk menjaga suara daripada berlakunya dehidrasi pita suara yang menyebabkan keradangan. Antara ramuan yang digunakan seperti air asam jawa, cuka dan garam sebagainya. Ia akan diletakkan di kawasan tengah semasa persembahan untuk kegunaan pendikir. Ia diperlukan bagi memastikan para pendikir tidak kehilangan suara seperti serak dan pecah ketika melontarkan vokal tinggi.

4.4 Alunan Lagu Dikir Laba

Melalui kajian yang dilakukan oleh Shaizatul Salwa Ramli (2001) sebahagian dalam kertas projek sarjanamuda Sastera bertajuk Dikir laba tentang nyanyian dan tarian dikir laba menerangkan secara umumnya lagu-lagu dalam Kesenian Dikir Laba adalah melalui proses-proses berikut :

- Lagu Pembukaan
- Lagu 'Soalto'
- Suara Ubal Manis
- Suara Jerit Musang
- Penutup

Lagu pembukaan ialah memperkenalkan sesuatu pasukan atau meluahkan puji-pujian kepada 'tukang padah' atau orang yang menjemput. Irama ini dilagukan oleh penyanyi solo, kemudian diikuti dengan lagu 'soalto' yang merupakan hampir menjadi syarat utama permulaan persembahan Dikir Laba, kemudian diikuti dengan lagu-lagu lain seperti lagu-lagu berikut :

- Ya Nuda
- Ayo Sseke
- Ya Na Sira
- Hailum – Madey
- Wakilla
- Salil Bina



- Mari Lah Sayang
- Yagun Tani
- Wadey-Warsey
- Wa Sahub
- Yaa Maimunir
- Ya Halto

Pemain akan menghafal lagu-lagu yang ditetapkan oleh Tok Jogho untuk menentang pihak lawan semasa pertandingan. Keutamaan dikira dari paduan dan kemantapan suara *Nekok* dan Jerit Musang. Peningkatan nada suara dari suara rendah ke suara tinggi diatur begitu rupa sehingga mencapai tahap suara paling tinggi dialunkan oleh Jerit Musang. Pada peringkat ini tukang jerit akan menerkap tapak tangan ke mulut supaya suara kedengaran lebih nyaring. Apabila telah sampai kepada tingkat nada suara tertinggi nada ini akan di sambut oleh hentakan kipas dan suara Ubal.

Menurut Abdul Rahman bin Abdullah (2021) semasa temubual dijalankan, sesebuah lagu yang dipilih akan mengalami proses ulangan sebanyak tiga kali sebelum lagu penutup. Bermula dengan Tok Jogho disambung oleh *awok-awok* (pemegang kipas), disambut oleh *Nekok*, suara *Nekok* ini akan dihantar kepada suara Jerit Musang seperti piramid yang bermula daripada tingkat bawah sehingga ke puncak. Apabila sampai ke puncak akan turun kembali kepada peringkat bawah. Pada masa kini, semua kumpulan Dikir Laba akan mempertandingkan lirik lagu yang sama. Hal ini demikian kerana Tok Jogho dan pendikir tidak dapat mencipta lagu dikir baru disebabkan penggunaan perkataan bahasa Arab Parsi.

Menurut beliau lagi, dalam pertandingan Dikir Laba, dua pasukan lawan akan menggunakan kebijaksanaan untuk mengalahkan pihak lawannya melalui penggunaan nada rendah atau nada tinggi dahulu. Sekiranya kumpulan itu menggunakan nada rendah pasukan lawan akan mengatasinya dengan nada yang lebih tinggi. Pertandingan diadakan secara berbalas lagu. Kebijaksanaan dan daya kreatif diperlukan dalam pertandingan sekiranya bertemu dengan pihak lawan yang bersuara tinggi. Tok Jogho perlu mengetahui posisi untuk meletakkan nada suara tinggi supaya dapat menandingi kumpulan lawannya. Dalam pertandingan, sekiranya kumpulan Dikir Laba menggunakan lirik lagu yang sama tetapi berbeza untuk melateakkan nada suara tinggi tanpa putus, maka pihak lawan secara automatik akan kalah dalam pertandingan. Dalam pertandingan ada situasi dimana kumpulan Dikir Laba cuba main kotor dengan melakukan perbomohan untuk melemahkan pasukan lawan dan menjadikan suara pasukan lawannya menjadi serak dan pecah.

4.5 Lirik dan Senikata Dikir Laba

Menurut Raja Iskandar bin Raja Halid (2021) untuk memastikan bahasa yang digunakan dalam lirik seni kata lagu-lagu Dikir Laba adalah sukar, walaupun pada zahirnya unsur-unsur sebutan ada berbau keakraban, namun sebahagian besar struktur bahasanya telah merombak sistem nahu dari bahasa Arab itu sendiri. Terdapat sebutan-sebutan tertentu yang masih kekal dengan sebutan Arab seperti perkataan *Soalto*, *Waqalbi*, *Ardu*, *Yaumi*, *Qubalalmauti*, *Wakila*, *Almustaje*, *Baina*, *Wadi* dan banyak lagi. Namun jika ditinjau dari segi struktur bahasanya, ia tidak menepati peraturan mana-mana bahasa. Dalam erti kata yang lain, lebih tepat jika dikatakan bahawa lirik yang digunakan dalam seni kata Dikir Laba telah berubah dari sebutan asalnya sehingga mengalami proses laluan masa yang lama, juga disebabkan tiada kawalan tentang penjagaan sebutannya dari generasi ke generasi.



Menurut beliau lagi, keseluruhan lirik dalam sebutan Dikir Laba mempunyai ciri-ciri persamaan dengan sebutan Kesenian Rebana Kercing, walaupun dikatakan Kesenian Rebana Kercing berasal Parsi, namun dari segi jalan bahasanya ia tidak menepati nahu bahasa itu sendiri. Hal ini terjadi juga kepada Kesenian Dikir Laba, sebutannya bercampur aduk dengan bahasa Melayu di Kelantan. Dalam irama-irama yang dilagukan, sebutan huruf 'ain' 'qaf' dan 'ha' telah bercampur aduk dengan huruf 'alif' 'ga' 'kaf' dan huruf 'ha'. Implikasinya dari keadaan ini ia telah mengubah sebutan dan seterusnya mengubah harakat (panjang dan pendek) sesuatu irama yang dilagukan.

4.6 Mesej Lagu

Sebagaimana yang telah dinyatakan bahawa permulaan persembahan Dikir Laba dimulai dengan lagu 'Soalto' kemudian diikuti dengan lagu-lagu lain yang bersesuaian dengan bentuk dan suasana sesuatu persembahan. Secara amnya ia mengandungi unsur nasihat, falsafah dan sindiran-sindiran. Di dalam lagu 'Soalto' misalnya merupakan satu persoalan yang dikemukakan tentang apa yang dilakukan oleh seseorang sebelum tiba hari kematiannya. Selain itu, lagu ini menerangkan ia adalah permulaan kepada mesej dan nasihat yang akan dilagukan selanjutnya.

Mohamed @ Mad bin Awang (2020), menerangkan lagu *Soalto* yang merupakan lagu percampuran antara bahasa Arab dan Jawi. *Soalto* itu perkataan yang membayangi hati '*soalto pahy tahzim redho*' yang melambangkan keredhaan. Di dalam persembahan Dikir Laba setiap ahli kumpulan diajar untuk mencari redha Allah swt bagi mencapai matlamat yang tidak mampu dicapai oleh tangan manusia. Mereka mestilah redha dengan setiap ketentuannya. Tok Jogho tidak menciptakan lagu secara suka-suka tanpa mengambil kira pengertian lagu tersebut. Tambahan pula, lagu yang dihasilkan dipadukan dengan kesesuaian lagu dan irama yang menghasilkan zikir yang sedap didengari oleh penonton. Malah mereka sangat berhati-hati dalam menghalusi setiap bait-bait lagu atau karya yang dihasilkan supaya menjadi nasihat dan pedoman kepada yang mendengarnya.

Menurut beliau lagi, lagu yang dinyanyikan oleh pendikir, kebanyakan tidak mempunyai maksud bahkan menyimpang jauh dari bahasa Arab Parsi. Sehingga ada seorang guru Al-Quran menegur lagu yang dibawa oleh pendikir tersebut menyebut perkataan 'Selamat Tikus' apabila diterjemahkan. Terdapat sebuah lagu yang telah diubahsuai kepada bahasa Melayu iaitu 'Tidurlah sayang'. Lagu tersebut ditujukan kepada pihak lawan supaya mengalah dan mengundur diri dalam pertandingan. Lagu itu juga menyebut supaya pihak lawannya balik dan tidur sekiranya menyanyi pada tahap yang lebih rendah daripada mereka lebih baik berundur sahaja. Lagu itu sangat sinonim dengan mengajuk pihak lawan.

Nada suara yang tinggi melambangkan kesungguhan makna dan mesej yang hendak disampaikan. 'Jerit Musang' adalah klimaks penyampaian lagu pendikir kepada para pendengar. Walau apa pun keadaannya, kebanyakan penggiat Dikir Laba masa kini tidak menghayati maksud sesebuah lagu yang dinyanyikan. Ia menjadi persoalan kepada pengkaji apabila para pendikir tidak mengetahui maksud lagu yang dinyanyikan, apatah lagi orang yang mendengarnya.

4.7 Pakaian Pendikir

Mohamed @ Mad bin Awang (2020) menyatakan bahawa dalam pertandingan biasanya pakaian digunakan sama dan seragam seperti *t-shirt* pagoda putih. "Semutar" atau kain lilit di kepala ini merupakan satu perkembangan masyarakat Kelantan yang sering digunakan sewaktu harian dan juga berdirikir. Jika dahulu, golongan tua yang gigih berusaha menghidupkan seni budaya, kini golongan muda perlu didorong minat generasi muda terhadap keunikan seni persembahan ini. Dikatakan pada zaman dahulu, golongan lebai dan alim ulama begitu meminati dikir ini kerana ia lirik lagunya seperti memuji kebesaran Allah dan rasulnya. Lazim bagi masyarakat Kelantan setelah penat bertani dan berkebun di siang hari, maka dikir



ini merupakan satu hiburan di waktu malam. Pentas dikir ini kalau dahulu dimainkan di atas wakaf atau serambi rumah, tetapi kini telah dibangunkan pondok khas bagi penggiat berlatih atau bertanding.

Oleh kerana kemunculan dan pembentukan Kesenian Dikir Laba adalah bermula dari kampung-kampung di sekitar negeri Kelantan, maka soal keseragaman berpakaian tidak dititikberatkan. Walau bagaimanapun mengikut keterangan dari sumber-sumber yang dapat dipercayai, terdapat sesetengah kumpulan yang menyeragamkan cara pemakaian ahli-ahlinya. Di mana pada asalnya mereka hanya memakai baju putih tengkuk bulat, tanjak dan seluar panjang. Namun demikian, sejak kebelakangan ini setengah Kumpulan Dikir Laba telah mempelbagaikan pakaian ahli-ahli kumpulan dengan pakaian yang berwarna-warni, memakai tanjak dan seluar hitam.



Rajah 5 : Pakaian Kumpulan Dikir Laba Kampung Periok Tumpat Kelantan

Sumber : Kumpulan Dikir Laba Kampung Periok Tumpat (2022)



4.8 Peralatan Dikir Laba

Menurut Mat Yaacob bin Bakar (2020) perkara yang tidak dapat dipisahkan adalah penggunaan kipas dalam setiap pertandingan mahu pun persembahan. Kipas ini berfungsi untuk memberi isyarat kepada pendikir untuk mengawal suara dalam lagu yang menggunakan nada tinggi dan rendah. Bukan itu sahaja, fungsi kipas juga untuk memperindah corak tarian dimana kesenian Dikir Laba ini tidak menggunakan sebarang peralatan muzik. Tempo dan irama Dikir ini dikawal melalui nada suara dan rentaknya dikir itu sendiri. Pada kebiasaannya pemain Dikir Laba terdiri daripada 40 orang. 10 orang bertindak sebagai juru kipas (pemain kipas), 25 orang sebagai pendikir yang dipanggil sebagai 'penghantar' dan 'penyambut' dan 5 orang yang terdiri dari orang dewasa dan kanak-kanak di bawah umur 15 tahun sebagai tukang jerit yang dipanggil sebagai 'Jerit Musang'.

Penggunaan Kipas dalam persembahan Dikir Laba perlulah mengikut rentak dan pergerakan Tok Jogho supaya tidak ada ahli kumpulan yang mendahului antara satu sama lain. Kegunaan kipas adalah untuk mengawal suara pemain agar dapat dikawal dan diselaraskan semasa menyanyikan lagu. Tidak semua pendikir akan memegang kipas semasa persembahan, hanya pendikir suara Ubal sahaja yang akan memegang kipas. Bukan itu sahaja *awok-awok* akan memberikan isyarat kepada *Nekok* yang akan menghantar kepada Jerit Musang, kipas akan diayunkan ke hadapan sebagai tanda menghantar suara yang lebih tinggi. Kipas ini memainkan peranan untuk memberikan isyarat kepada rakan pendikir supaya berpandukan kipas dan gerak tari agar tidak kelihatan pincang dan ketinggalan rentak.

Bahkan semasa pertandingan juga kipas ini mampu memainkan peranan untuk menutup kelemahan atau suara Jerit Musang yang terputus. Kipas yang dipegang oleh *awok-awok* akan memerhatikan nada dan bersedia untuk menepuk kipas sekuat-kuatnya apabila mendapati suara jerit Musang terputus semasa bernyanyi. Ia bertujuan untuk mengaburi pendengaran juri persembahan. Bukan sahaja mengawal nada suara malah membantu menaikkan semangat ahli kumpulan yang lain.



Rajah 6 : Kipas Kumpulan Dikir Laba Kampung Periok Tumpat Kelantan

Sumber : Kumpulan Dikir Laba Kampung Periok Tumpat (2022)



5.0 Kesimpulan

Kesimpulannya, kesenian Dikir Laba ini perlu dikembangkan dan ketengahkan oleh penggiat kepada generasi seperti persembahan tradisional lain antaranya Dikir Barat, Mak yong, Wayang Kulit yang masih dikenali oleh masyarakat. Persembahan Dikir Laba ini perlu diperdengarkan melalui saluran radio daerah dan rancangan televisyen tempatan supaya tidak luput dalam ingatan masyarakat kita. Ia bertujuan bagi mengangkat kembali kesenian dan kebudayaan yang semakin pupus di telan arus pemodenan. Dapat kita perhatikan walaupun persembahan Dikir Laba ini dianggap sebagai penyeri persembahan tetapi peranan dan fungsi Dikir Laba tidak boleh dianggap remeh dan dipandang sebelah mata. Secara realitinya, nyanyian dan tarian Dikir Laba ini digabungkan secara harmoni yang membentuk identiti tersendiri. Persembahan Dikir Laba perlu diangkat supaya dapat memberi impak yang sangat tinggi kepada industri hiburan tanah air seperti mana kesenian dan kebudayaan yang lain. Misalnya pihak RTM (Radio Televisyen Malaysia) perlu menyiarkan pertandingan atau mendokumentasikan kesenian Dikir Laba kepada generasi baru supaya lebih mengenali kesenian nenek moyang mereka. Bahkan penglibatan agensi yang berkaitan juga perlu memainkan peranan penting dalam memartabatkan kembali kesenian ini seperti JKKN (Jabatan Kesenian Negeri Kelantan), MOTAC (Pusat Penerangan Pelancongan Negeri Kelantan) dan badan bukan kerajaan untuk sama-sama merancang dan menyusun atur untuk menaikkan kembali kesenian yang di Malaysia terutamanya di Negeri Kelantan. Dikir Laba perlu melalui proses mengadaptasikan dengan mengekalkan identitinya tersendiri supaya perubahan yang berlaku tidak memberi kesan negatif atau menghancurkan kesenian ini. Sehubungan itu, penyelidikan yang berterusan juga perlu dijalankan agar lebih banyak maklumat berkaitan kesenian Dikir Laba ini dapat didokumentasikan pada masa akan datang. Sesungguhnya khazanah warisan Kelantan yang tak lapuk dek hujan, tak lekang dek panas yang perlu dimartabatkan kembali.



Rujukan

- Abdul Rahman bin Abdullah (2021, 12 Mei) Latar Belakang dan Sejarah Perkembangan Dikir Laba.
- Alias Mohamed (1977/1978), "Kebangkitan ulamak-ulamak Kelantan," Jurnal Sejarah Universiti Malaya, 15, h. 41-50.
- Azzuhar bin Ibrahim (2022, 11 September) Latar Belakang dan Sejarah Perkembangan Dikir Laba.
- Hamidah Abdul Wahab (2013). Petua dan Pantang Larang Tradisional Dalam Alam Melayu Sarawak. *International Journal of the Malay World and Civilisation* (Iman), 1(1), 89-97.
- Harun Mat Piah (1989). "Puisi Melayu Tradisional"- Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi", Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jamalus(1988) Panduan Pengajaran Buku Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik. Jakarta: Proyek Pengembangan Lembaga Pendidikan.
- Kamus dewan edisi keempat (2007). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Leung, C. C. (2003). *The role of Chinese Music in secondary school education in Hong Kong*. Doctor dissertation, RMIT University, Melbourne, Australia.
- Mat Yaacob bin Bakar (2020, 03 Disember) Latar Belakang dan Sejarah Perkembangan Dikir Laba.
- Mohamad Ghouse Nasaruddin. (1979). *Dance and music of the performing arts of Malaysia*. (Doctoral dissertation). Indiana University, Indiana, USA.
- Mohamed @ Mad bin Awang. (2020, 03 Disember) Latar Belakang dan Sejarah Perkembangan Dikir Laba.
- Mohd Sayuti Omar (1995) "Tuanku Ismail Petra, idealisme & kepribadian kepada agama, bangsa, dan negara": Perbadanan Muzium Negeri Kelantan. Kota Bharu, Kelantan.
- Muhamad Nor Mat Yasim (1982). Warisan Kelantan II. Kelantan : Perbadanan Muzium Kelantan. . Kota Bharu, Kelantan.
- Raja Iskandar bin Raja Halid (2021) Pengertian Lirik dan Seni Kata Rebana Kercing dan Dikir Laba.
- Ralph Linton (1956), *The Study of Man, an Introduction* (New York: Appleton Century Crofts) 114.
- Shaizatul Salwa Ramli (2001) Dikir Laba: Satu Kajian dari perspektif nyanyian dan tariannya. Jabatan Persuratan Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Syed Muhammad Naquib al-Attas (1990). *The Mysticism of Hamzah Fansuri*. Kuala Lumpur: University of Malaya Press.
- Unit Perancang ekonomi Negeri (UPEN) Kelantan, Kelantan Terus Bergerak Maju" Perpaduan Asas Kejayaan", (Kota Bharu, Dian Darul Naim Sdn Bhd. 1985).



Wan Mazwati Wan Yusoff (2010), "*Tok Kenali (Muhammad Yusof bin Ahmad), modernisation of the pondok*," dlm Rosnani Hashim (ed.) *Reclaiming the conversation : Islamic intellectual tradition in the Malay Archipelago* Kuala Lumpur : The Other Press.

