



A.A. NAVIS

Alam Cerkembang Jadi Guru

ADAT DAN KEBUDAYAAN MINANGKABAU

**Alam
Cerkembang
Jadi Guru**

ADAT DAN KEBUDAYAAN MINANGKABAU

A.A. NAVIS

Alam Cerkembang Jadi Guru

ADAT DAN KEBUDAYAAN MINANGKABAU

**ALAM TERKEMBANG JADI GURU
Adat dan Kebudayaan Minangkabau**

© A.A. Navis

No. 16/84

Pengantar: Dr. Taufik Abdullah

Pendesain Grafis & Kulit Muka: T. Ramadhan Bouqie

Penerbit PT Pustaka Grafitipers
Pusat Perdagangan Senen Blok II, Lantai III
Jakarta 10410
Anggota IKAPI

Cetakan Pertama 1984
Cetakan Kedua 1986

Percetakan PT Temprint, Jakarta

PENGANTAR PENERBIT

Adat Minang merupakan salah satu adat yang unik di Indonesia, antara lain karena sifat matrilineal yang ada pada masyarakat itu. Beberapa buku dan telaah tentang adat Minang telah diterbitkan, namun rasanya masih ada saja yang "tertinggal" tidak tersampaikan atau tercatat. Dan tidak jarang yang "tertinggal" itu ternyata penting, atau setidaknya menarik, untuk diketahui.

Dalam buku yang disusun A.A. Navis ini, hal-hal yang penting dan menarik tentang adat Minang itu banyak ditemukan. Di samping sebagai budayawan, Navis adalah seorang sastrawan; dan buku ini pun ditulis dengan gaya yang lancar dan berkadar informasi tinggi. Kami yakin, buku ini akan bisa menambah pengetahuan kita tentang adat Minang pada khususnya, dan kebudayaan Indonesia pada umumnya. Dan karangan Navis ini mungkin malah bisa menjadi salah satu buku baku tentang adat dan kebudayaan Minang.

Jakarta, Juli 1984

Daftar Isi

| | |
|---|-----|
| Pengantar Penerbit | VII |
| "Studi Adat sebagai Pantulan Perubahan Sosial di Minangkabau" oleh Taufik Abdullah | IX |
| Pengantar Penulis | XXV |
| Sejarah | 1 |
| Tambo | 45 |
| Falsafah Alam | 59 |
| Undang-undang dan Hukum | 85 |
| Penghulu | 119 |
| Harta dan Pusaka | 149 |
| Rumah Gadang | 171 |
| Perkawinan | 193 |
| Kesusasteraan | 229 |
| Permainan Rakyat | 263 |
| Daftar Bacaan..... | 285 |
| Indeks | 291 |

Studi Adat Sebagai Pantulan Perubahan Sosial di Minangkabau

Tentu saja soalnya terletak pada cara pendekatan. Kalau pendekatan saya dipakai, maka salah satu indikator untuk menentukan bahwa proses melemahnya kemantapan tradisional telah bermula ialah ketika peserta (*participant*) kebudayaan mulai secara kreatif mempersoalkan tuntutan dari dasar nilkulurnya. Kelanjutan proses itu akan makin jelas di saat mereka mencoba pula membuat jarak dengan dasar nilai kultural itu dan secara sadar mencoba menerangkan apa makna yang sesungguhnya dari dasar nilai itu. Dengan kata lain mereka bukan saja tidak membiarkan diri terlarut dan terkulai dalam keberlakuan dasar nilai kultural, tetapi bahkan juga ingin merangkul lebih keras. Mereka sebagai peserta makin sadar, bahwa nilai dasar yang dimiliki itu merupakan sesuatu yang berharga untuk selalu dipelihara. Dalam situasi seperti inilah biasanya patokan-patokan dasar nilai kultural tersebut diperjelas. Dengan begini dasar nilai itu di satu pihak secara rasional bisa dimengerti, dan di pihak lain ia dijadikan pula sebagai ukuran dalam menghadapi dan menjalankan perubahan. Sikap inilah biasanya disebut tradisionalisme — perubahan yang terjadi semestinya alah berlandaskan pada kelanjutan berlakunya tradisi.

Tentu bisa diduga bahwa tradisionalisme mengandung unsur-unsur konflik yang kadang-kadang juga tak terlalu mudah diatasi. Sampai dimanakah perubahan itu masih sah, tanpa mengorbankan keberlanjutan berlakunya nilai dasar tradisional. Sebaliknya revisi apakah yang harus dilakukan untuk mencegah akibat negatif dari perubahan struktural, baik yang bersumber dari

dalam ataupun yang dipaksakan dari luar, yang tak terelakkan? Maka berbagai pasangan konflik pun bermunculan. Masyarakat yang sedang mengalami proses "detradisionalisasi" itu seakan-akan merupakan jaringan-konflik yang saling berkaitan. Namun jarang suatu konflik yang demikian sentral sehingga mengancam polarisasi sosial yang keras. Sebab konflik yang satu — antara dua golongan pendapat — bisa dilunakkan oleh konflik yang lain, ketika komposisi dari pro dan kontra telah berbeda. Jadi sesungguhnya kemajemukan konflik tersebut bukan saja bisa merupakan faktor pembendung proses disintegrasi sosial, tetapi juga sering menjadi unsur yang sangat menentukan bagi terjaganya integrasi. Karena itulah proses detradisionalisasi ini — suatu proses yang tentu saja tak terlepas dari perubahan sosial-ekonomis yang terjadi — bisa berlangsung lama. Seandainya suatu perubahan tanpa diinginkan terjadi, maka perubahan itu harus dilihat sedemikian rupa sehingga bukan saja secara kultural bisa dimengerti, tetapi juga pemasukannya ke dalam perbendaharaan kultural tidaklah merusak. Dengan ini *chaos* ingin dihindarkan dan dengan ini pula keberlakuan yang berlanjut dari nilai dasar tradisional ingin dipertahankan.

Tentu saja apa yang saya bicarakan di atas lebih merupakan suatu gejala intelektual. Kesemuanya lebih merupakan pergumulan para cendekiawan, para peserta kebudayaan yang paling sadar, untuk selalu ingin memberi makna terhadap dunia sendiri dan yang mengitari diri. Meskipun gagasan di atas memberi kesan bahwa saya ingin memberikan bentukan teoritis terhadap gejala yang dihadapi masyarakat tradisional ketika berhadapan dengan perubahan struktural yang terjadi, tetapi saya tidaklah bertolak dari pemikiran spekulatif. Hal-hal di atas berasal dari hasil observasi saya atas peristiwa sosial-kultural Sumatera Barat di awal abad 20 ini.

Tentu saja situasi itu tidaklah muncul begitu saja. Gerakan Padri yang kemudian meletus menjadi "perang saudara", yang terjadi di awal abad 19, telah memaksa masyarakat Minangkabau merevisi lagi definisi dari dunianya, dari "alam Minangkabau". Bagaimanakah hal-hal yang paradoksal dari dasar kultural harus secara kreatif diselesaikan? Pencarian definisi yang sesuai ini tidaklah sekadar usaha untuk menemukan dasar "ideologi" yang baru yang bisa selesai pada tingkat formalnya. Definisi baru tersebut langsung menyentuh hal-hal yang bersifat struktural. Meskipun pemurnian kehidupan keagamaan¹ merupakan tujuan utama gerakan Padri. hasil akhir yang ingin ditemukan ialah suatu "alam Minangkabau" yang baru, yang diredhai dan

¹ Mengenai aspek "pemurnian agama" dari gerakan Padri. lihat umpamanya H.A. Steyn Oarve, "Kaum Padari (Padri) di Padang Darat Pulau Sumatera" (terj.) dalam Taufik Abdullah (ed.) *Sejarah Lokal di Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press. 1979: 108-127. Lihat juga memoir Fakih Saghir, yang terkenal sebagai Syekh Jalaluddin, salah seorang ulama yang terlibat dalam konflik agama ini. Syekh

yang haq.

Saya tak tahu bagaiman jadinya Minangkabau jika Belanda tak campur tangan dalam Perang Padri ini. Tetapi sementara perang itu mengalami transformasi — dari pergolakan kultural menjadi perang kolonialisme — suatu definisi baru makin memperlihatkan dirinya. "Alam Minangkabau" tidak saja harus dianggap sebagai dunia yang berlandaskan adat dan Islam, tetapi hirarki dari keduanya telah pula diperjelas. Tidak lagi adat dan Islam yang paling mendukung, tetapi "adat bersandar syarah. Syarah bersandar Kitabullah." Selanjutnya dikatakan bahwa "agama mengata, adat memakai".² Maka sejak itu pemantulan struktural dari definisi kultural ini adalah merupakan salah satu tema pokok dalam sejarah Minangkabau. Dari sudut kekuasaan dan kewenangan, rumusan kultural ini mempertanyakan wibawa siapa yang harus lebih berfungsi dan kata siapa yang harus lebih memutus. Pemasukan unsur keulamaan ke dalam struktur kekuasaan, yang diwujudkan dalam keanggotaan di dalam *balai adat*, ternyata hanyalah merupakan pelebaran dari elite kekuasaan. Sedangkan esensi keulamaan tertinggal di luar. Keulamaan, yang bertolak dari penguasaan ilmu dan pengakuan sosial, tak bisa terlibat dalam proses pewarisan jabatan dengan memakai patokan matrilineal itu. Dari sudut sistem pewarisan masalahnya bahkan lebih pelik. Berbagai konflik yang terjadi makin memperlihatkan betapa "nikmatnya" hidup dalam kemajemukan hukum.³

Konflik terbuka kadang-kadang terjadi dan perdebatan terus berlanjut. Apalagi di samping itu masalah pemurnian (orthoksi) agama makin lama makin menonjol pula. Dalam hal ini yang dipermasalahkan tidaklah sekadar definisi "alam Minangkabau" tetapi sistem perilaku dan kebersihan keyakinan keagamaan dari noda-noda yang bisa mengurangi kemutlakan ke-Esa-an Allah. Betapapun fundamental dan mendasarnya hal-hal ini, kesemuanya berasumber dari dinamik kebudayaan sendiri. Masalahnya menjadi sangat berbeda ketika tantangan yang dihadapi bukan bertolak tiang-tiang "alam Minangkabau" sendiri. Soalnya menjadi lain sekali di saat tantangan yang datang itu

Djilal-eddin. *Verhaal van der aanvang der Padri onlusten op Sumatra* (diselenggarakan oleh Dr. J.J. Hollander). Leiden 1837. Ditulis dalam bahasa Melayu ("gaya" Minangkabau) huruf "Jawi", memoir ini pernah ditranskripsikan oleh M. Radjab untuk keperluan Seminar Kebudayaan Minangkabau 1970. Studi terhadap memoir ini dilakukan oleh Christine Dobbin, "Islamic Revivalism in Minangkabau at the Turn of the Nineteenth Century", *Modern Asian Studies*, 8.3 (1979): 319-356. Lihat juga M. Radjab, *Perang Padri*. Jakarta: Balai Pustaka, 1954.

2 Taufik Abdullah, "Adat and Islam": An Examination of Conflict in Minangkabau", *Indonesia*, 2 (October 1966): 1-24.

3 Mengenai hal ini telah cukup banyak studi yang dihasilkan. Yang terakhir dan paling lengkap ialah Franz von Benda-Beckman, *Property in Social Continuity*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1975. Tentang corak konflik di Minangkabau, lihat Nancy Tanner, "Disputing and Dispute Settlement Among the Minangkabau of Indonesia", *Indonesia*, 8: 21-67.

berasal dari kekuasaan asing. Perang Padri ternyata tidak saja berakhir dengan didapatkannya suatu definisi baru tentang "alam Minangkabau", yang serta merta juga menuntut pemecahan dalam sistem sosial dan hukum, tetapi juga, dan lebih mudah dilihat dan dirasakan, bercokolnya dominasi politik dan meliter Belanda. Dengan dominasi corak hubungan yang bersifat atas-an-dan-bawahan pun makin pula memperlihatkan dirinya.⁴ Inilah suasana yang jelas dirasakan di awal abad 20.

Berhadapan dengan situasi baru ini, beberapa penghulu adat Minangkabau, para literati, yang tinggal di kota, berhadapan langsung dengan situasi dominasi ini, mulai secara bersungguh-sungguh merenung tentang hakikat "alam Minangkabau" dan tuntutan-tuntutan kultural yang terlekat di dalamnya. Dalam mempertentangkan tuntutan kultural ini dengan kesempatan yang terbuka dalam situasi baru yang dipaksakan dari luar itu, perenungan tersebut tidaklah dibiarkan untuk menjadi kontemplatif yang melarikan diri. Perenungan itu bahkan menjadi agenda untuk tindakan yang dilakukan. Maka berbagai kegiatan pun dijalankan. Sekolah kerajinan wanita didirikan, surat kabar (termasuk sebuah surat kabar wanita) diterbitkan, dan studi-studi-fonds digerakkan. Pada waktu itu barangkali tak ada kata yang lebih populer daripada "kemajuan", demi mencapai "dunia maju". Bukankah Minangkabau masyarakat matrilineal? Kalau begitu, mestinya wanita bersekolah. Bukankah tuntutan bagi putra Minangkabau untuk "meninggikan semarak Gunung Merapi?" Sebab itu mengapa tidak terjun dalam perlombaan untuk mendapatkan "kemajuan"? Begitu kata ajaran adat, demikian pula *tambo* melukiskan dan bahkan *kaba* telah memberi contoh bagaimana jadinya jika ketentuan itu diingkari. Sementara itu dari pihak lain, yang bertolak dari tiang "alam Minangkabau" yang satu lagi, Islam, bukan saja menginginkan berlanjutnya pemurnian dalam kehidupan keagamaan, tetapi juga menjadikan agama sebagai dasar yang kokoh bagi "kemajuan". Dalam suasana yang tampaknya serba optimis ini, konflik tak terelakkan. Kemajuan? Tetapi sampai di mana? Kemajuan barulah benar dan dibenarkan jika ia sadar akan batas antara "haram" dan "halal", antara *haq* dan *bathil*.⁵ Belum lagi jika dipertimbangkan pula reaksi mereka yang menentang peralihan dari tata cara "nenek moyang kita". Maka bukan saja perdebatan yang terjadi, segala makian pun diobral — setidaknya demikianlah yang terpantul dalam tulisan-tulisan di surat-surat

⁴ Tentang "pemecahan kultural" terhadap masalah politik yang tak teratas ini, lihat Taufik Abdullah, "The Making of the schakel society" dalam *Conference on Modern Indonesian History* (July 18-19, 1975). Madison: Center of Southeast Asian History, University of Wisconsin, 13-25. Dimuat juga dalam *Majalah Ilmu-ilmu Sastra Indonesia*, VI, 3 (Agustus 1976): 13-30.

⁵ Situasi, digambarkan dalam Taufik Abdullah "Modernization in the Minangkabau world: West Sumatra in the Early Decades of the 20th Century" dalam Claire Holt et.a. (eds.), *Culture and Politics in Indonesia*. Ithaca. London: Cornell University Press, 1972, 179-245.

kabar.

Dari situasi kompleks yang selintas terlukis di atas, saya memang ingin mengatakan bahwa perenungan yang kreatif terhadap tradisi bukan saja menghasilkan agenda tindakan, tetapi juga kontrol sampai di mana perubahan itu harus berjalan. Dorongan dan sekaligus pembatasan yang diberikan tradisi menghasilkan suasana intelektual dan sosial yang tak selalu menenteramkan. Dalam suasana inilah pendidikan Barat, ataupun Islam "modern" berkembang cukup pesat di Minangkabau. Suasana ini bukan saja menyebabkan dimulainya tradisi merantau yang baru, yaitu menuntut ilmu modern ke Jawa, atau bahkan ke Negeri Belanda, tetapi juga, menurut statistik pemerintah Hindia Belanda, menjadikan Minangkabau sebagai "daerah Islam" yang paling berpendidikan. Namun suasana ini juga yang melatar belakangi berbagai kegiatan politik, mulai dari pemberontakan-pemberontakan kecil (1908) dan yang dibesar-besarkan dengan sebutan pemberontakan komunis di Silungkang (1927), sampai dengan aktivitas partai-partai radikal di tahun 1930-an.

Dari sudut sejarah intelektual, maka ada dua aspek yang segera tampil di hadapan saya. Pertama, di samping merupakan kancan perdebatan tentang bagaimanakah bentuk dan corak "kemajuan" yang baik itu, suasana yang diuraikan di atas memberikan pula bentuk literer dari perdebatan itu sendiri. Saya kira "sastra protes" yang dilahirkan para terpelajar Minangkabau, yang biasa pula dianggap sebagai pelopor sastra Indonesia modern, bisa dikembalikan kepada suasana sosial-kultural yang terjadi sejak awal abad ini.⁶ Bukankah tragedi yang banyak dilukiskan itu berkisar pada ketidaksediaan untuk menerima akibat logis dari sikap yang telah terbuka terhadap "dunia maju"? Merantau lah jauh-jauh, sekolah tinggi-tinggi, tetapi sadarlah bahwa ninik-mamaklah yang memungkinkan itu semua, dan pada ninik-mamak pulalah kepatuhan harus diberikan. Ke rantau hanya selama "di rumah berguna belum". Rantau hanyalah peralihan sementara, begitu secara fisik, demikian pula dalam panggilan kultural. Dan bagi saya, salah satu ketinggian nilai *Salah Asuhan* dari Abdul Muis sebagai dokumen sosial, ialah kemampuannya melukiskan tragedi keterombang-ambingan "dorongan" dan "hambatan" dari tradisi. Tetapi baiklah hal ini saya pulangkan saja pada berbagai studi sastra yang telah dijalankan dan pada ahli serta kritikus sastra.⁷ Hal yang kedua lah, pada

⁶ Tentang literatur itu sendiri, lihat antara lain A. Teeuw, *Modern Indonesian Literature*, Vol. 1. Tentang kemungkinan hubungan suasana sosial dengan salah satu novel, Siti Nurbaja, telah saya bicarakan dalam komentar singkat saya terhadap tulisan Harry Aveling ("Siti Nurbaja": Some reconsiderations"), *Bijdragen*, 126, 2 (1970): 242-248.

⁷ *Salah Asuhan* adalah satu novel Indonesia yang paling banyak dijadikan sasaran studi khusus. Antara lain, David de Queljoe, *Marginal Man in a Colonial Society: Abdcel Moeis' "Salah Asuhan"*. Athens, Ohio: Ohio University Center for Romantic Tradition in the Early Indonesian Novel, *Modern Asian Studies*, Vol. 2 (April 1973): 179-192.

kesempatan ini, yang lebih menarik perhatian saya.

Aspek yang kedua ialah berlanjutnya usaha untuk mengerti konsep ideal atau nilai-nilai dasar yang diberikan tradisi. Hal ini juga diteruskan dengan usaha untuk menerangkannya dengan secara rasional. Simbol-simbol yang sering terpantul dalam *tambo* ditafsirkan sehingga bisa sesuatu yang lebih *plausible*, yang kemungkinan kesejarahannya diperkirakan bisa masuk akal. Legenda dan mithos tidak hanya dibiarkan berbicara melalui simbol-simbol kultural yang telah berakar, tetapi dijadikan eksplisit. Misteri ingin dihilangkan, bukan dengan memperlihatkan realitas yang telah diselimutinya, tetapi, terutama, mencari moral yang mendasarinya. Begitu sejak awal abad XX, ketika tradisi mulai direnungkan, sampai kini, berbagai buku telah ditulis, sekian perdebatan telah dilakukan, dan entah berapa pula pertemuan ilmiah ataupun "setengah ilmiah" yang telah dijalankan. Kesemuanya memperlihatkan usaha mengerti dan menerungkan lagi dasar-dasar konseptual dari "alam Minangkabau".

Karena kecenderungan intelektual ini cukup penting untuk mengerti masyarakat dan kebudayaan Minangkabau, barangkali tak ada salahnya saya memberikan berbagai ilustrasi. Ketika Sekolah Raja (*Kweekschool*) di Bukittinggi merayakan lustrumnya di awal abad ini, maka murid-muridnya mengadakan pertunjukan sandiwara, yang konon sangat memuaskan para hadirin. Mereka mementaskan bagian-bagian yang paling menarik dari *Kaba Cindua Mato*.⁸ Sukses ini diulang lagi oleh berbagai sekolah dan organisasi pemuda, seperti Jong Sumatranen Bond, di dalam ataupun di luar Sumatera Barat. Bahkan Abdul Muis ketika masih asyik dalam Sarekat Islam, pernah pula menulis drama dari *kaba* ini. Di samping *Cindua Mato*, ternyata yang paling populer di kalangan pelajar, selama dasawarsa kedua sampai dengan keempat dari abad ini, ialah *Kaba Sabai Nan Aluih*. Konon, menurut cerita orang tua-tua, di awal tahun 1920-an, si penyair-politikus, Rustam Effendy, pernah menjadi "bintang pentas" dari *kaba* ini di Sumatera Barat. Drama yang berbahasa Indonesia dari *kaba* ini pernah ditulis oleh A.K. Gani, mahasiswa kedokteran, yang pernah main film, kemudian aktif dalam Gerindo, partai nasionalis yang radikal.

Tetapi apa artinya ini semua? Abdul Muis mungkin bisa memberi jawaban. Ia mengatakan, drama *Cindua Mato* sengaja ditulisnya agar kaum terpelajar menyadari bahwa kehidupan demokrasi telah berurat-berakar dalam kebutuhan kita. Jadi tidaklah terlalu mengherankan jika alasan yang sama dipakai pula oleh Datuk Sutan Maharadja ("Bapak Jurnalistik Melayu," kata Van

⁸ Berbagai edisi dari *kaba* ini diterbitkan. Edisi terakhir, yang belum selesai, ditulis oleh M.R. Manggis Datuk Radjo Panghoeloe, *Cindua Mato*. Bukittinggi: Pustaka Saadiah, 1973(?). Studi anthropologis pendek tentang *kaba* ini telah ditulis oleh Taufik Abdullah, "Some Notes on the *Kaba Tjindua Mato*: An Example of Minangkabau Traditional Literature", *Indonesia*, 9 (April 1970): 1-22.

Ronkel)⁹ ketika ia, sebagai penghulu adat yang berasal dari *Luhak Nan Tiga*, mengadakan "revolusi adat" di Padang, di awal abad ini. Dengan "revolusi" ini ia dan kawan-kawannya dari pedalaman (dari *darek*, istilahnya) menantang Tuanku Regen dan para bangsawan Padang, yang dikatakan telah mengikuti adat-Aceh, yang mengenal hirarki kebangsawanahan. Jadi tak "demokratis". Dan artinya juga tak "modern" dan bukan pula "Minangkabau".¹⁰

Dan sudut inilah barangkali usaha memperkenalkan dan mempopulerkan *kaba* dan *tambo* bisa pula dilihat. Mungkin benar pula anggapan yang mengatakan bahwa *Kaba Sabai Nan Aluih* tidaklah sesuai dengan struktur masyarakat Minangkabau. Tetapi masalahnya bukan pada *plot* dan juga bukan pula pada wadah sosial dalam mana *plot* itu bermain yang lebih penting, tetapi pada pesan moral yang ingin disampaikan. Maka apa yang lebih sesuai daripada kisah si *Sabai*, yang lemah-lembut, tetapi tegas – "semut terinjak tak mati, alu bertarung patah tiga" – untuk menekankan pentingnya harga diri? Dan bukanlah hal yang aneh jika *kaba* ini sangat populer di kalangan terpelajar di saat perdebatan dengan " kaum kuno" sedang menjadi-jadi.

Peneguhan moral tradisional dalam menghadapi dan menjalani perubahan "demi kemajuan", adalah salah satu corak dari kecenderungan intelektual yang telah saya singgung di atas. Dalam hal ini pulalah penciptaan *Kaba Rancak di Labueh* bisa dilihat.¹¹ *Kaba* bersajak karangan Datuk Paduko Alam (ahli adat yang sangat terkemuka dari Payakumbuh) ini, bukan saja contoh dari puisi indah yang dihasilkan oleh kebudayaan yang rhetoris, seperti Minangkabau, tetapi juga adalah *expose* dari ajaran moral Minangkabau menghadapi zaman peralihan. Dan dalam hal ini Datuk Paduko Alam tidaklah sendirian. Mungkin terasa berlebih-lebihan, tetapi kalau diperhatikan, 'sastra protes', yang entah karena apa sering disebut antiadat itu, sering sekali memakai moral lama sebagai alat perlawanan kesewenang-wenangan wibawa dan kekuasaan adat atau orang tua. Jadi 'sastra protes' itu lebih merupakan suatu tuntutan terhadap sistem perilaku daripada gugatan terhadap struktur dan dasar moralnya.

Penerbitan buku-buku dan tulisan tentang adat dan *tambo* dan kadang-kadang diikuti dengan penekanan akan keberlakuan dalam zaman sekarang adalah corak kedua. Dengan dasar inilah antara lain Datuk Sutan Maharadja¹² menerbitkan surat kabar *Oetoesan Melajoe* (1913-1922), Soenting

⁹ Ph.S. Van Ronkel, *Rapport Betreffende de Godsdienstige Verschijnselen ter Sumatra's Westkust*. Batavia: Landsdrukkerij, 1916.

¹⁰ B. Schrieke, *Pergolakan Agama di Sumatra Barat*. Jakarta: Bhratara, terjemahan dari "Bijdrage tot de Bibliographie van thuidige Godsdienstige beweging ter Sumatra's Westkust", *Tijdschrift van het Bataviaasch Genootschap*, 59 (1920): 249-325.

¹¹ A. Johns telah menerjemahkan dengan indah *kaba* ini ke dalam bahasa Inggris. A. Johns, *The Kaba Rantjak Dilabuah: A Specimen of Traditional Literature of Central Sumatra*. Ithaca: Cornell Southeast Asia Program, 1958.

¹² Lihat Taufik Abdullah "Modernization".

Melajoe (1915), surat kabar wanita yang "resminya" dipimpin oleh putrinya, Ratna Djoewita, dan Rohana Kudus ("Kartini dari Sumatra").¹³ Dalam kedua surat kabar tersebut Datuk ini dan kawan-kawannya tak henti-hentinya menggauli adat Minangkabau, sebagai pola ideal untuk bertindak dan memperlihatkan "keagungannya" dalam menghadapi zaman baru. Dalam surat kabar *Oetoesan Melajoe* diskusi adat diadakan antara para ahli adat. Dalam surat kabar ini pula Datuk Sutan Maharadjo, menyerang para terpelajar Barat yang telah melepaskan "pusaka nenek moyang kita", Datuk Perpatih Nan Sabatang dan Datuk Katemanggungan (perumus legendaris dari adat Minangkabau).

Datuk Sutan Maharadjo, pendiri pertama dari partai-adat, adalah pula pelopor dalam usaha memperkenalkan norma adat dan *tambo* alam Minangkabau kepada masyarakat, yang makin mengenal tulis-baca. Hal ini pulalah yang dilakukan oleh Datuk Sanggoeno Diradjo. Otoritasnya dalam hukum adat cukup diakui sehingga bukunya dipakai oleh Schrieke sebagai pegangan dalam menguraikan masyarakat Minangkabau yang sedang dilanda krisis akibat peralihan sosial-ekonomis.¹⁴

Dengan gaya yang berbeda dan temperamen yang tak pula sama serta corak aktivitas juga berlainan, saya kira Datuk Sutan Maharadjo dari Sulit Air, Datuk Paduko Alam dari Payakumbuh, dan Datuk Sanggoeno Diradjo dari Sungayang (Batusangkar), adalah tiga dari tokoh literati Minangkabau yang paling kreatif pada perempat pertama dari abad ini. Setidaknya mereka lah yang mempelopori dalam usaha perumusan moral, ajaran, dan hukum adat Minangkabau dengan memakai media modern dan dengan sadar pula mengarahkan pembicaraan mereka yang sedang mengalami proses urbanisme. Dengan begitu mereka, terutama Datuk Sutan Maharadjo, yang tak pernah sempat menyelesaikan satu pun buku yang lengkap, dan Datuk Sanggoeno Diradjo, yang menulis beberapa buku,¹⁵ meletakkan dasar bagi penulisan adat Minangkabau yang "modern". Tetapi kecenderungan yang sangat keras Datuk Sutan Maharadja untuk menandakan identifikasi adat dengan ajaran tharekat (antara lain Martabat Tujuh) serta kecurigaannya terhadap segala pikiran dan perubahan yang dianggapnya telah menodai "adat yang sesungguhnya", menyebabkan ia terlibat dalam perdebatan yang tak henti dengan golongan Kaum Muda, yaitu para reformis Islam dan pemuda terpelajar Barat. Usaha Datuk Sanggoeno

13 Tentang Rohana Kudus sebagai pelopor gerakan wanita di Sumatera Barat, lihat Tamar Djaja, *Rohana Kudus: Riwayat Hidup dan Perjuangannya*. Jakarta: Penerbit Mutiara, 1980. Ia adalah kakak tertua dari Sultan Sjahrir.

14 B. Schrieke, "The Causes and Effects of Communism on the West Coast Sumatra", dalam *Indonesian Sociological Studies*. The Hague/Bandung: W. van Hoeve, 1955. Part One.

15 Buku-buku Datuk Sanggoeno Diradjo antara lain:

1. *Tjerai Paparan Adat Lembaga Orang Alam Minangkabau*. Fort de Kock, 19..
2. *Kitab Perjatoeraan Adat Lembaga Alam Minangkabau*, 2 jilid. Fort de Kock, 1923.
3. *Moestiko Adat Alam Minangkabau* (Djakarta: Balai Pustaka, 1953).

Diradjo untuk memperkenalkan kategorisasi baru tentang adat dan "menghilangkan" misteri dari *tambo*, sehingga diharap agar lebih merupakan suatu "sejarah", serta merta mendapat tanggapan yang keras dari Abdul Karim Amaroellah Al danawi (Dr. Syekh A. Karim Amarullah, ayah almarhum Buya Hamka). Ulama ini menentang kategori-kategori adat yang dikemukakan oleh Datuk Sanggoeno Diradjo, yang menurut pikirannya seakan-akan melupakan proses Islamisasi yang berkelanjutan dalam dunia pemikiran adat. Ia juga mengejek usaha "rekonstruksi" sejarah dari *tambo*, yang dirasakannya bukan saja salah dari sudut "kenyataan historis", tetapi juga tak benar dari sudut logika.¹⁶

Masa awal dari usaha peneguhan adat di saat perubahan sosial, yang dirasakan telah memperlihatkan akibatnya, memang dipenuhi oleh perdebatan. Masalahnya bukan saja sekadar untuk mempertahankan "adat lama, pusaka usang", tetapi juga menemukan moral tradisi yang lebih sesuai. Ketika berbagai ketentuan hukum adat sudah tak lagi berlaku — "*dahulu adat nan bapakai, kini rodi nan paguno*" — dan di saat pranata kekuasaan adat telah makin tak berarti, maka keinginan untuk merangkul adat, sebagai simbol dari ke-Minangkabau-an, makin mendesak. Dalam usaha ini pluralisasi sosial yang telah bermula sebagai akibat langsung dari dominasi politik dan ekonomi Belanda, juga menimbulkan dirinya. Inilah salah satu faktor terjadinya perdebatan tersebut. Jadi yang dihadapi para pendukung adat bukanlah sekadar situasi kultural yang makin berubah, tetapi juga telah adanya kelompok-kelompok sosial tertentu — yang memang masih sangat kecil — yang menyangkan keabsyahan mereka sebagai perumus adat yang sesungguhnya. Apa yang harus mereka lakukan tidak sekadar perekaman kembali dasar-dasar ideal adat dan perumusannya yang lebih sistematis, tetapi juga proses ideologisasi adat. Dengan begini sistematasi dari nilai-nilai dan norma-norma adat makin disempurnakan dan peranan adat Minangkabau sebagai kerangka konseptual makin diperkuat. Bukanlah apa yang sesungguhnya terjadi yang harus dikemukakan, tetapi apa yang "semestinya harus begitu" yang mesti ditegaskan.

"Adat hanyalah selingkung aur," kata pepatah. Maksudnya, dalam realitas hidup sehari-hari setiap nagari mempunyai adat dan kebiasaannya yang

¹⁶ Abdul Karim Amrullah Al danawi. *Kitab Pertimbangan Adat Lembaga Orang Alam Minangkabau*. 2 jilid, Fort de Kock: Snelpersdrukkerij "Agama", 1921. Buku ini adalah kritik terhadap tulisan Datuk Sanggoeno Diradjo. *Tjerai Paparan Adat Lembaga Orang Alam Minangkabau*. Atas kritik ini Datuk Sanggoeno Diradjo membals dengan buku baru, *Kitab Perjatoetan Adat Lembaga Orang Alam Minangkabau*, 1923. Di samping itu Datuk ini mengadukan ke pengadilan Abdul Karimalias H. Rasul dengan tuduhan plagiat. Soalnya ialah sebelum mendebat apa yang dikatakan oleh Datuk Sanggoeno Diradjo, H. Rasul lebih dulu menyalin secara utuh paragraf-paragraf yang ingin didebatnya — tanpa izin pengarang dan penerbit. Tentang kasus ini lihat HAMKA. Djakarta: Djajamurni, 1962.

bah banyak para penulis buku-buku adat, terutama yang memakai *tambo* sebagai ancang-ancang penulisannya, untuk mempergunakan informasi (yang memang tak terlalu mendalam) dari hasil penemuan sarjana-sarjana asing. "Maharadja Alif", yang konon raja Minangkabau di abad 17, mulai dikenal, sebagai pengaruh laporan von Bazel dari abad ke 18, yang dimuat dalam *Encyclopedie van Nederlandsch-Indie*.¹⁹ Demikian juga halnya dengan nama Adityawarman, pangeran dari Majapahit yang menjadi raja di Minangkabau di abad ke 14.²⁰ Di samping itu peristiwa-peristiwa historis yang terjadi sejak Perang Padri mulai pula dipertimbangkan. Dari sudut hukum adat, sebagian dari buku-buku tersebut secara populer mengutip pula pendapat atau klasifikasi yang diperkenalkan oleh ahli hukum adat, van Vollenhoven, dan sebagainya.

Dalam kelompok yang ingin lebih mengilmiahkan penulisan tentang adat Minangkabau ini bisa disebut antara lain Datuk Batuah Sango, Aman Datuk Madjo Indo, Datuk Maruhum Batuah dan Bagindo Tanameh, M. Rasjid Manggis Datuk Radjo Panghoeloe, Darwis Thaib, dan Idrus Hakimi Datuk Radjo Penghoeloe.²¹ Bertolak dari keinginan untuk lebih memperkenalkan Minangkabau dengan berbagai aspek adat dan kebudayaannya, buku-buku yang ditulis para ahli ini juga beranjak dari pemikiran yang "Minangkabau-sentris". Dengan arti bahwa penulisan beranjak dari asumsi dasar akan keabsahan tradisi dan alam pikiran Minangkabau. Jadi para penulis itu, seperti para pendahulunya, adalah juga para *literati*. Justru dalam hal inilah sifat kreatif mereka kelihatan. Bagaimanakah harus diselesaikan penemuan ilmiah Barat dengan tradisi sejarah, *tambo*? Bukan methodologi dalam penyesuaian yang penting, tetapi keutuhan gambaran tradisi yang harus tetap terjaga. Dengan begini buku-buku tersebut sangat berharga sebagai gambaran dari pemikiran

19 Terapi berdasarkan rekonstruksi teoretis "kerajaan Minangkabau", validitas sejarah dari kehadiran "Maharaja Alif" atau "Rajo Alief" ini agak disangskakan juga, lihat P.E. de Josselin de Jong, *Minangkabau and Negeri Sembilan: Socio-political Structure in Indonesia*. Djakarta: Bhratara, 1960 (reprint): 103-104.

20 Pitono Hardjowardjojo, *Adityawarman*. Jakarta: Bhratara, 1968.

21 Datuk Batuah Sango, *Tambo Minangkabau*. Payakumbuh: Pertjetakan Limbago. M. Datuk Maruhum Batuah dan Datuk Bagindo Tanameh, *Hukum Adat dan Adat Minangkabau*. Djakarta: N.V. Poesaka Aseli (n.d.).

M. Rasjid Manggis Datuk Radjo Panghoeloe, *Minangkabau: Sejarah Ringkas dan Adatnya*. Padang: Sri Dharmo, 1971.

Ahmad Datuk Batuah dan A. Datuk Madjoindo, *Tambo Minangkabau*. Djakarta: Balai Pustaka, 1956.

Bahar Datuk Nagari Basa, *Tambo Silsilah Adat Minangkabau*. Payakumbuh: C.V. Elonora, 1966.

Darwis Thaib Datuk Sidi Bandaro, *Seluk Beluk Adat Minangkabau*. Bukittinggi: N.V. Nusantara, 1967.

Idrus Hakimi Datuk Radjo Penghulu adalah penulis adat yang paling produktif saat ini. Mungkin kedudukannya sebagai "pemelihara adat" dan Lembaga Kerapat Adat Alam Minangkabau (LKAAM) mengharuskannya harus selalu tampil sebagai pembela norma dan nilai-nilai adat. Buku-bukunya antara lain:

— *Pokok-pokok Pengetahuan Adat Minangkabau*. Padang: LKAAM, 1978.

— *Rangkaian Mutiara Mestika Adat di Minangkabau*. Padang: LKAAM, 1973.

berbeda-beda. Tetapi realitas bisa menjaga diri sendiri. Yang penting ialah bagaimana adat sebagai kerangka konseptual, bukan sebagai aktualitas, harus dirumuskan. Demikianlah umpamanya, pada tahun 1875 hak penghulu dan balai adat untuk mengadili masalah pidana dihapuskan oleh pemerintah kolonial.¹⁷ Tetapi kenyataan itu tidaklah mengurangi keharusan untuk mengetahui dan mendalami prinsip-prinsip hukum pidana dalam adat Minangkabau. Bukanlah keberlakuan yang teramat penting, tetapi cara adat untuk memelihara dan menyelesaikan berbagai bentuk perbuatan yang mengganggu ketenteraman sosial. Jika seandainya perbuatan itu lebih menyangkut malu keluarga ataupun nagari, bukankah ketentuan adat yang lebih bersifat redemptif itu akan lebih bisa berfungsi? Karena itulah ketentuan-ketentuan ini selalu diulang, selalu diucapkan, selalu dikenang.

Jika penerbitan buku-buku adat biasa dipakai ukuran, saya kira sejak awal 1930-an kecenderungan ideologisasi adat telah mulai berkurang. Kegiatan partai-partai adat tidak lagi seperti tahun-tahun sebelumnya, sedangkan di kalangan penghulu telah makin banyak juga yang melibatkan diri dalam berbagai kegiatan. Perubahan sosial-ekonomi yang terjadi makin tak memungkinkan para penghulu untuk hanya menggantungkan diri pada "anak buah". Sedangkan sementara itu kesadaran bahwa Minangkabau adalah suatu keutuhan yang tunggal telah pula dikoyak-koyak. Bukan saja Islam, yang menjadi dasar yang paling fundamental dari Perminangkabauan tak bisa terlepas dari sifat citanya yang universal, tetapi juga pergerakan nasionalisme yang melanda Minangkabau sejak pertengahan tahun 1920-an, telah pula menandingi kesatuan administratif dari pemerintahan kolonial. Bahkan sampai dengan pertengahan tahun 1930-an Sumatera Barat merupakan salah satu pusat pergerakan politik kebangsaan yang radikal. Di saat ini nagari-nagari, yang secara formal tetap berada di bawah pemerintahan para penghulu dengan balai adat mereka, dimasuki oleh partai dan organisasi sukarela. Apa yang terjadi, bila berbagai laporan penjabat pemerintah bisa dipakai, ialah bermulanya "negara dalam negara". Maksudnya wibawa dan kekuasaan para penghulu adat telah disaingi oleh tokoh-tokoh partai dan organisasi.¹⁸

Dalam suasana seperti ini, tidaklah terlalu mengherankan bahwa salah satu corak yang paling menonjol dari penulisan tentang adat Minangkabau ialah makin naiknya kecenderungan informatif dan berkurangnya sifat ideologis. Sifat argumentatif makin berkurang dan kedudukan Islam atau Kitabullah sebagai dasar segala-galanya makin diperkuat. Yang menarik juga ialah bertam-

17 Tentang hal ini lihat Ph.S. Van Ronkel, "De invoering van ons Strafwetboek ter SWK naar aanteekeningen in een Maleische Handschrift", TBB, 46 (1914): 249-255.

18 Lihat Taufik Abdullah, *Schools and Politics: The Kaum Muda Movement in West Sumatra*. Ithaca, New York: Cornell Modern Indonesia Project, 1971.

literati Minangkabau tentang masyarakat dan zaman lampau. Mereka memberi informasi dan, tanpa harus bersifat defensif, memperlihatkan keberlanjutan validitas dari nilai dan norma dari "alam Minangkabau".

Khusus mengenai hal yang belakangan ini barangkali buku yang ditulis oleh Prof. Nasrun bisa dianggap salah satu puncak dari dalam tradisi penulisan Minangkabau modern.²² Dalam bukunya Prof. Nasrun dengan sistematis dan menarik mencoba menghidupkan kembali "kebesaran" nilai filosofis yang inheren dalam ajaran adat Minangkabau. Ia memang tidak mempunyai orisinalitas seperti Datuk Paduko Alam, si penulis *Rancak Dilabuah*, atau Datuk Sutan Maharadjo, tetapi dengan menempatkan dirinya sebagai "perantara" — antara kebijaksanaan adat yang telah dirumuskan dengan para pembaca — Prof. Nasrun, seorang ahli hukum tatanegara, berhasil dengan baik membuat interpretasi tentang ajaran adat. Dan untuk ini ia pun mengadakan pula semacam studi perbandingan.

Hal-hal yang telah saya bicarakan di atas adalah sekadar cuplikan selintas dari sejarah pemikiran Minangkabau tentang dirinya, tentang dunianya. Tentu saja di samping mereka yang ingin memperlihatkan keberlanjutan nilai Minangkabau, bukan tak terdapat pula yang menyangsikannya. Salah satu tulisan yang pernah menghebohkan, ialah buku kecil Hamka yang berjudul *Adat Minangkabau Menghadapi Revolusi*. Ditulis di tahun 1946,²³ sudah bisa diduga bahwa buku ini lebih merangsang semangat revolusioner, daripada mempertanyakan nilai dasar keminangkabuan. Buku ini lebih mengecam struktur kekuasaan adat, yang pernah dibina oleh pemerintah kolonial, dan kebiasaan-kebiasaan yang dianggap tak lagi sesuai dengan "zaman perjuangan". Mungkin terasa agak berlebih-lebihan, tetapi buku ini lebih membayangkan hubungan "cinta" dan "benci" yang kadang-kadang sangat aneh, antara "perantau" dengan negeri kelahiran. Kritik terhadap struktur dan nilai adat lebih banyak muncul dalam obrolan di warung atau lapau, yang kadang-kadang berfungsi sebagai "balai rendah", pembanding semua tata dan norma yang dibelai-belai oleh "balai adat", tempat para ninik-mamak bermusyawarah. Meskipun hal-hal ini tak dapat digeneralisasi begitu saja, namun dapatlah dikatakan, sejak Syekh Achmad Chatib melancarkan serangan yang paling mendasar atas sistem pewarisan matrilineal Minangkabau di akhir abad 19, kritik-kritik terhadap adat Minangkabau tidak lagi bersifat fundamental. Bu-

22 Prof. M. Nasrun, *Dasar Falsafah Adat Minangkabau*. Djakarta: Bulan Bintang, 1927.

23 Diterbitkan di Padang Panjang. Seberapa jauh HAMKA "konsisten" dengan serangannya, lihat antara lain tulisannya dalam Mochtar Naim (ed.), *Menggali Hukum Tanah dan Hukum Waris*. Padang: Center for Minangkabau Studies, 1968.

Umur yang menua dan berakhirknya "situasi revolusioner" tampaknya sangat berpengaruh bagi perubahan sikap ini.

kan saja sifatnya fragmentaris, tetapi juga lebih merupakan titik terhadap sistem perilaku, yang diberi dasar adat, dan "keterbelakangan" dari para penghulu. Jika dibanding dengan periode ketika para *ideoloque* adat masih bersuara lantang, maka tulisan-tulisan yang menyangsikan keberlakuan norma dan nilai adat telah jauh lebih berkurang. Barangkali kenyataan bahwa struktur kekuasaan telah makin tak berdaya, antara lain karena tiada lagi kekuasaan kolonial yang akan menahan erosi wibawa dan kekuasaan penghulu akibat perubahan sosial-ekonomis. Di samping itu, kesadaran akan makin tumbuhnya "komunitas nasional" dalam pengertian kultural, adalah pula salah satu faktor yang menentukan. Komunitas nasional yang berada dalam proses menumbuhkan identitas nasional menyebabkan unsur-unsur pendukungnya makin sadar untuk menjaga dasar esensial mereka. Tentu perlu pula dicatat bahwa hal ini juga didorong oleh pemerintah dalam berbagai kegiatan kebudayaan.

Mungkin dalam situasi ini pula berbagai seminar yang bertaraf nasional untuk mempelajari adat dan kebudayaan Minangkabau diadakan. Kegiatan-kegiatan ini mencapai puncaknya di tahun 1970. Ketika itu seminar besar tentang kebudayaan Minangkabau diadakan di Batusangkar, dekat Pagaruyung, yang konon merupakan pusat "kerajaan Minangkabau dahulu kala".

Dari uraian di atas barangkali satu hal yang menyolok bisa kelihatan, penulisan tentang adat dan kebudayaan Minangkabau, baik yang ditulis oleh para ahli adat ataupun yang ingin mengecam keberlakuan adat, bertolak dari sikap bahwa apa yang ditulis itu haruslah fungsional. Ia tak berhenti pada keinginan untuk memberitakan dan memberi penjelasan, tetapi lebih penting lagi untuk dipakai sebagai pedoman dan sistem perilaku. Karena itulah kecenderungan "Minangkabau-sentrism" kelihatan jelas sekali. Karena itu bisa pula dimengerti terjadinya peralihan dalam sikap terhadap bagaimana ketentuan dan norma serta nilai adat itu harus dikemukakan. Hal-hal inilah yang menyebabkan mengapa tulisan-tulisan, yang disebut sepintas lalu di atas, tetap penting, baik sebagai bahan studi, maupun sebagai penambah pengetahuan dan pelajaran. Daripadanya kelihatan tidak sekadar "adat lama, pusaka usang", tetapi dinamik kesejarahan Minangkabau sendiri.

Studi tentang kebudayaan dan masyarakat sebagai sesuatu yang harus berfungsi dalam kehidupan sosial dan pribadi adalah salah satu ciri utama dari penulisan yang dilakukan oleh *participant* atau peserta kebudayaan. Studi atau penulisan itu tidaklah habis pada dirinya, tetapi berusaha mencari kelanjutan *relevancy* dari tradisi dalam proses peralihan sosial. Hal inilah terutama yang membedakannya dengan studi yang dilakukan oleh para peninjau, *observers*, atau mereka yang sadar menjadikan dirinya sebagai peninjau. Semacam jarak antara *actor* atau pelaku kebudayaan dengan peninjau secara methodologis dengan tegas diadakan. Yang ditinjau dan yang meninjau seakan-akan berada

dalam situasi yang saling berhadapan. Dengan begitulah mungkin "obyektivitas" yang tertinggi bisa diharapkan. Sifat fungsionalnya bukanlah sesuatu yang intrinsik dalam studi, tetapi sesuatu berada di luarnya. Setelah studi selesai, maka pertanyaan tentang "apa yang bisa dilakukan", barulah bisa diajukan dengan keras. Terlepas dari hasrat untuk memprimumikan ilmu-ilmu kemanusiaan dan kemasyarakatan, tradisi ilmu yang membuat jarak yang ekstrim antara sasaran penelitian dengan meneliti itu memang berasal dari Barat. Dalam hal ini, dapatlah dikatakan bahwa studi tentang Minangkabau telah makin bersifat internasional. Kecenderungan ini terutama sekali kelihatan setelah tahun 1970.

Berbagai hal tentang ini telah pernah saya laporkan.²⁴ Namun sepantas lalu dapat saya sampaikan bahwa jika di zaman kolonial studi Minangkabau praktis dimonopoli oleh sarjana-sarjana Belanda — antara lain menghasilkan setidaknya dua disertasi dan satu studi klasik dari Schrieke,²⁵ di samping puluhan artikel dan buku tebal — kini berbagai sarjana dari berbagai bangsa telah ikut serta. Maka tidaklah terlalu berlebih-lebihan sesungguhnya jika di bulan September 1980 diadakan seminar internasional tentang masyarakat, kebudayaan, dan sastra Minangkabau di Bukittinggi. Panitia seminar tak mengada-ada. Dan seminar itu menjadi "betul-betul internasional", ketika di bulan April 1981 hal yang sama juga diadakan di Amsterdam.

Tradisi penulisan ilmiah modern ini, yang umumnya lebih memusatkan perhatian pada hal-hal yang khusus dan lebih memperhatikan keadaan yang secara empiris bisa diperhatikan, telah menghasilkan berbagai disertasi dan buku. Meskipun sebagian terbesar studi-studi itu lebih bersifat teknis, setidaknya dua buku sejarah yang cukup populer telah dihasilkan. Yang pertama ialah buku yang dikerjakan oleh M.D. Mansur dan kawan-kawan,²⁶ yang mencoba menyelusuri sejarah Minangkabau dari masa prasejarah sampai periode mutakhir. Yang kedua dan juga jauh lebih berhasil, ialah karya Rusli Amran,²⁷ yang hampir secara *exhaustive* mempergunakan sumber-sumber tercetak Belanda. Meskipun dikerjakan oleh seorang yang resminya tidak mendapat latihan dalam ilmu sejarah, buku ini adalah buku sejarah-berkisah, *narrative*, terlengkap dari zaman Hindu sampai 1833 yang pernah diterbitkan. Kelemahan dari buku ini ialah keengganan penulisnya mempertimbangkan sumber asli dan belum sempatnya ia menggarap arsip-arsip.

Demikianlah secara sepantas lalu "peta bumi" penulisan adat dan kebudaya-

24 Taufik Abdullah, "Studi tentang Minangkabau" (Makalah pada Seminar Internasional Tentang Minangkabau, Bukittinggi, 6-8 September 1980), dimuat dalam *Majalah Nagari*, 2 (Mei 1980): 36-43.

25 B. Schrieke, "Causes and Effect" dan *Pergolakan Agama*.

26 M.D. Mansur dan kawan-kawan, *Sedjarah Minangkabau*. Djakarta: Bhratara, 1970.

27 Rusli Amran, *Sumatra Barat Hingga Plakat Panjang*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1981.

an Minangkabau. Dari segi inilah kelihatan suatu keistimewaan dari buku yang dihasilkan oleh Navis. Dari sudut tradisi penulisan ia termasuk golongan yang sadar bahwa ia adalah *participant* dari masalah yang ingin dibicarakannya. Tetapi catatan-catatan yang diberikannya, lebih mengarah kepada keinginan untuk ikut serta sebagai *observer*. Lebih penting lagi sebenarnya ialah tanpa menempatkan dirinya sebagai kritikus terhadap sasaran penelitiannya, dengan jelas pula kelihatan bahwa ia bukanlah *literati* yang ingin mengelus-elus hal-hal yang ditulisnya. Apakah ini suatu pertanda pula?

Memang benar, kata pepatah *sakali aie gadang, sakali tapian baraliah*, tetapi bagaimanapun juga adat *indak laluak dek hujan, indak lakang dek paneh*.

Jakarta, Juli 1982

Taufik Abdullah

PENGANTAR

Waktu saya bekerja di Jawatan Kebudayaan Provinsi Sumatera Tengah pada tahun 1952 - 1955 banyak tamu yang datang mencari informasi *Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jawatan tidak dapat membantu sebagaimana mestinya, sehingga mereka dibawa kepada orang yang menurut pendapat umum adalah ahlinya. Namun, banyak pertanyaan tidak terjawab, tidak dapat dipahami, dan tidak teruji kebenarannya. Sedangkan buku yang ada, bukan saja isinya tidak memadai, melainkan juga sulit dipahami terutama oleh orang yang bukan orang Minangkabau.

Semenjak itu saya mencoba mempelajari adat dan kebudayaan Minangkabau dengan mengumpulkan bahan dan informasi dari buku-buku dan dari lapangan. Setelah saya berhenti bekerja di jawatan itu, kegiatan yang telah telanjur itu saya lanjutkan terus, meski tidak intensif. Kemudian saya mencoba menulisnya dengan tujuan memberikan informasi yang lengkap, ringkas, tetapi mudah dipahami semua pembaca. Ternyata tidaklah mudah menulis kannya, sehingga tidak kurang dari delapan kali saya mengulanginya sampai buku ini terwujud seperti sekarang.

Tujuan penulisan buku ini bukan untuk membuatkan karya ilmiah melainkan sekadar usaha menyampaikan informasi. Namun, saya mendapat banyak kesulitan dalam memilih bahan untuk ditulis. Kesulitan itu disebabkan antara

lain banyaknya perubahan yang terjadi dalam kehidupan sosial dan kebudayaan Minangkabau serta banyaknya pula tulisan dan keterangan yang tidak luput dari tafsiran menurut kecenderungan orang per orang. Oleh karena itu, cara penulisan pokok buku ini diusahakan agar betul-betul bersifat informatif, sedangkan setiap perubahan yang telah terjadi atau penafsiran yang pernah ditulis dicantumkan pada *catatan kaki* berikut referensinya. Hal ini dimaksudkan agar pembaca yang ingin memperluas dan memperdalam pengetahuannya tentang Minangkabau dapat menelusuri sumber-sumber tulisan ini dengan mudah.

Dalam memilih bahan untuk tulisan pokok digunakan pendekatan seperti falsafah Minangkabau yang berpangkal pada *alam terkembang jadi guru* dan digunakan pedoman *pepatah* serta *petitih* yang merupakan produk asli kebudayaan Minangkabau itu. Untuk bebagai pengertian yang ditimbulkan oleh berbagai istilah dan nama yang khas, ditelusuri bahasa Sanskerta yang menjadi bahasa cendekiawan Minangkabau kuno. Bahan-bahan yang tidak sesuai dengan falsafah alam Minangkabau dan istilah serta nama yang tidak ditemui dalam bahasa Sanskerta, tetapi telah menjadi bagian kehidupan dan kebudayaan Minangkabau, dicoba diuraikan pada *catatan kaki*. Dengan demikian, catatan kaki merupakan karangan tersendiri yang memuat berbagai tafsiran dan analisa.

Beberapa bab yang tidak mencantumkan referensinya berarti bahwa bab itu ditulis berdasarkan informasi yang diperoleh di lapangan. Sedangkan sistem penulisannya tidak luput dari analisa atau tafsiran yang bertolak dari pendekatan yang sama dengan bab lainnya.

Dalam menuliskan kalimat dan istilah digunakan dua cara. Kalimat yang khas Minangkabau, seperti peribahasa, dicantumkan sebagaimana aslinya, dalam tanda kursif dicantumkan alih bahasanya ke bahasa Indonesia secara harfiah, dengan tujuan untuk memelihara irama gaya sastranya, kemudian barulah diberikan penafsirannya. Mungkin penafsiran ini tidak cukup memuaskan karena terlalu pendek, sedangkan penafsiran yang memuaskan mungkin akan menjadikan uraian yang panjang. Dan hal itu tidaklah menjadi tujuan buku ini. Sedangkan nama dan istilah yang dijadikan nama ditulis dalam bentuk yang telah umum dipakai penulis lainnya.

Dengan mencantumkan gambar-gambar yang diperlukan, diharapkan buku ini dapat memberikan informasi yang memuaskan dan juga dapat menjadi pengantar untuk mengenal serta memahami adat dan kebudayaan Minangkabau.

Akhirnya kepada semua teman yang telah membantu dan mendorong saya menulis dan menyelesaikan naskah buku ini, saya menyampaikan terima kasih.

Padang, 5 Januari 1982

PERMAINAN RAKYAT

Permainan rakyat Minangkabau sebagai kesenian tradisional bersifat terbuka, oleh rakyat dan untuk rakyat, sesuai dengan sistem masyarakatnya yang demokratis yang mendukung falsafah persamaan dan kebersamaan antara manusia. Oleh sebab sifatnya yang terbuka sebagai milik umum, maka permainan rakyat mudah berubah akibat persentuhannya dengan kebudayaan luar. Pengertian berubah bisa diartikan sebagai berkembang, memperkaya, atau memperbaik. Persentuhannya dengan kebudayaan luar ialah akibat peranannya dalam sejarah sebagai suku bangsa yang menerima hubungan dengan pihak luar dan juga karena kebiasaan mereka pergi merantau.

Dalam sejarahnya dilukiskan bahwa berbagai kekuasaan asing datang ke Minangkabau secara bergelombang dan berganti-ganti, ada yang menaklukkan seluruh Minangkabau dan ada yang hanya sebagiannya saja. Oleh karena itu, peta permainan rakyat itu pun sesuai dengan wilayah pengaruh kekuasaan asing yang datang itu. Demikian pula pengaruh ajaran yang datang kemudian yang menjadi anutan suku bangsa Minangkabau memberi warna yang berbeda dengan permainan rakyat tradisional.

Sebagian pengaruh kebudayaan asing atau luar itu menyatu atau mengubah permainan rakyat Minangkabau, tetapi ada yang tetap terpisah dalam pelaksanaannya, seperti terpisahnya minyak dengan air dalam suatu belanga. Pengaruh kebudayaan Islam aliran Syiah dan mistik serta pengaruh kebudayaan

Barat lewat Belanda dengan Minangkabau hidup bergandengan dengan eksistensinya masing-masing. Pengaruh kebudayaan Barat yang berkembang di kota dipakai secara selektif oleh ajaran Islam, sehingga pituah *elok dipakai buruak dibuang* (baik dipakai buruk dibuang) tampak berperan.

Pengaruh kebudayaan itu mempunyai penganut masing-masing. Kadang-kadang terjadi perbenturan sosial antara mereka dalam sejarahnya yang lalu, tetapi lambat laun segalanya diterima menurut apa adanya. Namun, yang terkuat akhirnya menjadi dominan berkat seleksi hidup mereka yang praktis, sehingga permainan rakyat yang lebih bersifat duniawi, seperti yang diajarkan falsafahnya *alam takambang jadi guru*, kelihatan lebih menonjol jika dibandingkan dengan lainnya.

Darat dan Pesisir

Selain pengaruh kebudayaan luar itu, perbedaan geografis, yaitu *darak* (darat) dan *pasisir* (pesisir) juga menyebabkan adanya perbedaan corak dan gaya permainan rakyat. Perbedaan ini selaras dengan mamangan mereka *lukah bapangulu, rantau barajo*.

Pengaruh kebudayaan luar sangat kuat di wilayah pesisir sehingga permainan rakyat di wilayah ini lebih beragam. Selain yang bersifat Minangkabau, maka kesenian yang berasal dari kebudayaan Islam Syiah cukup dominan, seperti: tabut, debus, indang, dan salawat dulang. Di samping itu, musik gambus dan rebana Arab pun hidup dengan suburnya. Kesenian Melayu, seperti musik gamat dan tarian sapu tangan, selendang, dan payung, memiliki peminat tersendiri pula, terutama di kota-kota.

Peminat yang mendukung jenis permainan rakyat itu berbeda. Permainan rakyat yang bersifat Minangkabau serta yang bersifat Islam didukung penduduk desa yang digelari dengan nama golongan *parewa*, gambus dan kasidah didukung golongan surau, dan gamat didukung golongan *angku-angku*.¹ Se-

1 Golongan parewa, golongan surau dan golongan angku-angku merupakan kelompok sosial yang saling berbeda orientasinya pada masa sebelum Perang. Hubungan antara ketiganya hampir boleh dikatakan tidak rukun. Golongan parewa dan golongan surau hidup di kota dan di desa. Sedangkan golongan angku-angku hanya terbatas di kota saja. (Lihat juga bab "Sejarah" pada bagian "Zaman Pembaruan"). Menurut istilah orang surau pada masa zaman pembaruan, yang disebut *parewa* ialah golongan yang selalu memakai pakaian hitam atau memakai destar di kepalanya, gemar berjudi dengan menyabung ayam atau lainnya. Umumnya mereka pendekar. Meskipun tidak suka sembahyang, mereka sangat menjaga kehormatan diri, kerabat, dan kampung halamannya. (Lihat juga keterangan Hamka dalam roman *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, Bukittinggi Nusantara, 1966, hlm. 129). Di Bugis-Makassar, yang banyak dipengaruhi ajaran Minangkabau sejak tersiarinya Islam yang dibawa Dato'ri Bandang, rupanya dikenal juga istilah parewa, yakni *parewa ade'* (petugas di bidang adat) dan *parewa sara'* (pemangku di bidang syarak). (Lihat Mattulada, "Minangkabau dalam Kebu-

dangkan di wilayah darat yang dominan ialah permainan rakyat yang bersifat Minangkabau, seperti musik dan nyanyian, tarian, dan seni bela diri. Yang dimaksud bersifat Minangkabau dalam hal ini ialah bentuknya yang sederhana dan temanya yang juga sederhana. Pemerannya semata-mata laki-laki. Mungkin permainan itu di samping sebagai alat memenuhi kebutuhan rohani, juga sebagai media untuk menghayati falsafah hidup mereka. Terutama tari-tarian akan senantiasa mengangkat gerakan yang mengandung arti atau mengandung suatu kisah. Sebaliknya, tari-tarian di pesisir lebih bersifat tari pergaulan yang gerakannya tidak mengandung arti. Beberapa jenis permainan rakyat juga diperankan perempuan. Mungkin fungsinya sebagai hiburan kaum istana raja yang memiliki dayang-dayang yang mereka namai *si kambang* (*si kembang*).

Peralatan karawitan di pesisir lebih beragam dan melodinya memiliki lima nada dan lebih dinamis. Sedangkan karawitan darat lebih bersifat monoton dengan jumlah pemainnya yang juga sangat terbatas. Komposisi alat karawitan pesisir bisa berkombinasi dengan berbagai alat yang berasal dari kebudayaan luar, terutama alat pukul yang bervariasi, mulai dari telepong, gong, tansa, gendang, dan indang, sampai alat untuk lagu *rebab*, dan *bangsi*. Sedangkan di darat alat pukulnya hanyalah telepong dan adok serta alat untuk lagu seperti salung.

Permainan rakyat yang bersifat Minangkabau yang terpenting pada dasarnya bertolak dari kaba sebagai tema dan pencak silat sebagai gerakan dengan dendang serta karawitan sebagai alat pembantu. Artinya, tema yang diangkat dalam tari atau nyanyian berkisar pada cerita kaba baik yang bersumber pada kisah tambo maupun yang bersumber pada kisah lainnya. Pola seluruh gerakan tari tidak terlepas dari pola gerakan pencak silat dan dengan gerakan itulah diimprovisasi seluruh tema yang diangkat. Tema yang tidak dapat diimprovisasi dibantu oleh nyanyian.

Pencak Silat

Pencak silat sebagai suatu permainan rakyat mempunyai dua peranan. Sebagai permainan ia dinamakan pencak dan sebagai seni bela diri ia dinamakan silat. Peranan pencak di samping sebagai permainan juga sebagai tangga mempelajari silat. Pesilat disebut *pandeka* (pendekar), sedangkan pemain pencak disebut *anak silek* (anak silat) karena yang memainkannya atau mempelajarinya ialah anak-anak dan remaja.

Seorang pendekar mempunyai etik, seperti yang diungkapkan pituah, *Musuh tidak dicari, jikok basuo pantang diilakkan* (musuh tidak dicari kalau bertemu

dayaan orang Bugis-Makassar di Sulawesi Selatan", makalah dalam "Seminar Internasional Kebudayaan Minangkabau di Bukittinggi tahun 1980).

pantang dielakkan). Dalam keonaran ia tidak tampil ke depan untuk menyelesaikannya. Ia membiarkan anak didiknya menyelesaikan walaupun ia tahu keadaan itu tidak akan mudah mereka atasi. Hal itu merupakan salah satu metode pendidikan pendekar. Bila keadaan telah kritis, yang akan dapat menimbulkan bencana, barulah pendekar tampil ke depan. Namun, pada umumnya para pendekar jarang sekali terlibat dalam persengketaan karena mereka saling menyegani. Mereka selalu memperingatkan anak didiknya agar tidak membuat sengketa dengan seorang pendekar. Malahan, mereka akan menganjurkan anak didiknya agar pergi berguru kepada pendekar yang lain. Dengan cara demikian dapat dihindarkan persengketaan antara remaja yang akan dapat melibatkan seluruh anggota *sasaran* sependidikannya. Perselisihan antara remaja lazimnya mereka selesaikan sendiri. Jika harus berkelahi, mereka akan pergi ke pemedanan.²

Silat juga mempunyai berbagai aliran. Yang terkenal ialah aliran silat lintau, yaitu silat dari Nagari Lintau. Dan yang lain silat pauh, yaitu dari Nagari Pauh yang terletak di luar Kota Padang. Di samping itu terkenal pula sitaralak, yaitu jenis silat yang cenderung pada gerakan yang mematikan. Perbedaan aliran lintau dan pauh ialah yang pertama mengutamakan keterampilan tangan, sedangkan yang kedua mengutamakan keterampilan kaki.

Pada dasarnya silat merupakan seni bela diri. Artinya, sifat keampuhannya lebih mengutamakan pertahanan. Pertahanannya ialah tangkap dan elak. Jenis tangkap ialah: *tangkok* (tangkap) dengan menggunakan kedua tangan, *kabek* (kebat) dengan menggunakan lengan dengan mengantukkan siku, dan *kunci* dengan menggunakan seluruh anggota tangan. Dari tangkapan itu dapat dilakukan tindakan yang mencederakan, seperti mematahkan, memilin, dan membanting. Sedangkan jenis elak ialah: *elak* yaitu gerakan menghindari serangan dengan mundur, melompat, dan merungkuk; *gelek* dengan menggerakkan bagian badan ke kiri atau ke kanan tanpa menggeser tempat tegak; *kepoh* ialah menepis serangan dengan menggunakan tangan dan kaki. Senjata yang digunakan untuk menyerang ialah tinju, telapak tangan, siku, bahu, lutut, dan kaki. Kaki melakukan *sepakan*, *terjangan*, dan *hantaman*. Kaki juga dapat melakukan *sepai*, yakni mengait kaki lawan. Mencakar, menjambak

2 Orang Minangkabau yang berselisih dengan sesamanya tidak akan berkelahi di hadapan orang ramai atau di tempat perselisihan itu terjadi. Mereka akan pergi ke tempat yang sepi berdua saja atau ditemani kawan masing-masing. Kawan-kawan mereka hanya menyaksikan saja. Tidak boleh ikut campur selama tidak terjadi kecurangan dengan menggunakan alat atau bila melihat gelagat salah seorang akan terbunuh. Perkelahian yang dilakukan di tempat ramai dipandang sebagai perkelahian para pengecut yang mengharapkan bantuan teman-teman sendiri atau minta dilerai segera. Jika terdapat perkelahian di tempat ramai, maka hal itu merupakan suatu pengheroyokan terhadap seseorang yang tertangkap basah karena mencuri atau menggoda perempuan. Lazimnya orang yang dikeroyok itu dibiarkan saja oleh teman-temannya sendiri.

dapat melakukan *sepai*, yakni mengait kaki lawan. Mencakar, menjambak rambut, dan menggigit tidak termasuk perbendaharaan silat karena senjata itu dipandang sebagai senjata perempuan.

Pencak merupakan permainan silat. Artinya, seluruh gerakan pencak merupakan gerakan yang dimungkinkan dalam silat tanpa tindakan yang akan dapat mencederai lawan bermain. Gerakan-gerakannya terpusat pada kaki dan tangan yang bertekuk dan mengembang serta dengan jari yang melentik. Gerakan kakinya dengan langkah yang melebar atau kaki tergantung dalam posisi badan yang miring agar sasaran menyempit serta buangan tangannya yang mengembang. Dan ada kalanya gerakan itu merupakan siasat menanti pihak lawan terlengah atau juga merupakan gerakan yang sumbang atau langkah yang mati untuk memancing lawan agar menyerang, tetapi ada kalanya dilakukan berbagai gerakan tipuan lain seperti gerakan pendadakan diiringi pekikan yang melengking. Jika mereka menyepak tangannya memukul pisak celananya yang besar sehingga menimbulkan bunyi yang mengejutkan. Permainan pencak dapat juga menggunakan pisau. Misalnya, seorang pemain menggunakan pisau, yang lain berusaha mengelak, menangkis, dan merebutnya. Bila pisau itu telah direbut, ia pun ganti menyerang dengan menggunakan pisau itu. Permainan selesai bila pisau itu terpelanting. Lalu keduanya bersalam-salam dan menyampaikan sembah kepada hadirin. Variasi lain dari permainan pencak yaitu dengan menampilkan tiga orang pemain. Pemain ketiga ada kalanya bertindak sebagai penengah atau sebagai pemain yang dikeroyok dua orang. Ada kalanya pula ditampilkan empat orang pemain dalam pola permainan dua lawan dua atau semua lawan semua.³

Tarian Pencak

Pencak merupakan permainan yang dilakukan dua orang dengan melakukan perkelahian bergaya silat. Yang dinamakan dengan tarian pencak ialah gerakan yang menyerupai pencak, baik dalam gerakan maupun dalam prinsip-

3 Pada masa lalu sedari kecil semua anak laki-laki harus belajar silat di sasaran kampungnya, yang tujuannya untuk menjaga diri. Terutama bagi orang-orang yang akan pergi merantau atau akan melakukan perdagangan keliling. Oleh karena itulah, banyak di antara para ulama ternyata seorang pendekar yang tangguh pula. Kemahiran memainkan silat itu terutama sangat dipentingkan para pedagang keliling, yang membawa dagangannya dari pekan ke pekan yang lain, yang sewaktu-waktu akan mungkin dihadang penyamun. Kemahiran pedagang Kumango dan Maninjau telah mengharumkan nama aliran silat kedua nagari itu di kalangan pendekar. Silat Lintau juga terkenal karena penduduk nagari itu pada masa dahulu terdiri dari para punggawa Kerajaan Pagaruyung. Sedangkan silat Pauh, di luar Kota Padang, terkenal karena nagari itu menjadi sarang teroris yang mengacaukan hubungan dagang antara VOC di Padang dan pedalaman.

nya. Perbedaannya dengan pencak ialah secara fisik pemain yang berhadapan tidak bersinggungan atau boleh dikatakan tidak bersinggungan dan sebagai tari, permainan itu diiringi bunyi-bunyian. Akan tetapi, gerakan tari tidak harus mengikuti irama bunyi-bunyian itu. Alat bunyi-bunyian pokok ialah talempong (telempong) yang sering diiringi alat tiup yang disebut *pupuik batang padi* (puput batang padi), yaitu, puput yang dibuat dari batang padi yang dipecah dekat ruasnya dan bagian ke ujung dililit daun kelapa sehingga bagian ke ujungnya kian membesar seperti terompel. Iramanya dibentuk dengan menutup dan membuka cerobongnya dengan memainkan tangan dan jari-jemari. Gerakan tarian pencak itu lebih ditentukan oleh penyesuaian dengan gerakan lawan yang dihadapi, baik sebagai suatu aksi maupun sebagai reaksi. Yang terutama dalam tarian ini ialah tari sewah, tari alo ambek, dan tari galombang.

1. *Tari sewah* yaitu tarian yang dilakukan dua atau tiga orang, seperti permainan pencak yang menggunakan senjata *sewah*, yaitu senjata tajam yang lebih kurang satu elai panjangnya. Yang memakai senjata bisa satu orang atau keduanya. Kalau pemain tiga orang, yang bersenjata dua orang, sedangkan yang tidak bersenjata menjadi sasaran tikaman. Dalam tarian dua orang, yang masing-masing memegang senjata, senjata mereka pun tidak bersinggungan.
2. *Tari alo ambek*⁴ yaitu tarian yang dilakukan dua orang yang dibantu dua pendamping yang dinamakan *dampeang* (damping) dan dua orang janang. Tarian ini merupakan suatu perlombaan keterampilan menyerang dan menangkis secara bergantian antara dua orang yang berhadapan. Bentuk penyerangan ialah merebut pakaian lawan, seperti destar, baju, dan kain sesamping yang dililitkan di pinggang. Siapa saja dapat tampil ke gelanggang sebagaimana permainan pencak untuk memperagakan keterampilannya. Permainan ini dipimpin wasit yang disebut *dampeang*. Tugas *dampeang* ialah mengatur permainan sambil bernyanyi. Yang seorang menggunakan suara rendah mengatur langkah tarian yang juga merupakan ancang-ancang seperti dalam pencak sebelum serangan dilakukan.

Dampeang ini juga disebut sebagai *dampeang betina*. Yang lain yang disebut *dampeang jantan* menggunakan suara tinggi memberi aba-aba dimulai dan dihentikannya suatu babakan pertarungan. Sedangkan janang memberikan penilaian atas keterampilan dua pemain itu. Setelah melakukan salam kepada penonton, kedua pemain yang saling berhadapan melakukan gerakan tarian yang dipimpin *dampeang betina*, dan ketika *dampeang jantan* meneriakkan aba-aba, kedua pemain memulai pertarungannya dengan gerakan pencak, baik pada waktu menyerang maupun pada

⁴ Alo ambek berasal dari kata *halau* dan *ambek* (hambat).

waktu menangkis. Tujuan penyerang ialah untuk merebut pakaian yang diserang. Ia diberi kesempatan melakukan penyerangan dalam tiga babak. Kemudian pihak penyerang memperoleh giliran untuk diserang dalam tiga babakan pula. Antara babakan satu dan berikutnya diselingi gerakan tarian. Penyerang melakukan gerakan mengambil pakaian lawannya dengan berbagai cara dan tipuan. Pola gerakan itu ialah *guntiang* (*gunting*), yaitu menggunting kain samping lawan; *simbuas* (*simbur*), yaitu menyimbur lawan lantas merebut buah bajunya; dan *batuah* (*batuh*), yaitu memukul kepala lawan untuk mengambil destar. Apa yang akan diambil duluan tidaklah ditentukan, tergantung pada kesempatan yang dimungkinkan situasi pertarungan. Penyerang dapat melakukan gerakan tipuan yang semula, seperti melakukan gerakan *gunting*, tetapi yang dilakukannya gerakan sebenarnya, yaitu gerakan batu. Pihak yang diserang mampu membaca gerakan itu dan menangkis serangan dengan gerakan yang tepat. Jika pihak penyerang berhasil merebut, ia dinyatakan menang. Kalau pihak penyerang dapat ditangkis, ia dinyatakan kalah. Dalam satu babak hanya dilakukan satu kali penyerang dan hal itu ditandai teriakan dampeang jantan. Fisik kedua penari dalam melakukan gerakan pertempuran tidak boleh bersinggungan, sehingga setiap gerakan menyerang dan menangkis bagi suatu gerakan pantomim dengan gaya pencak yang bebas karena kedua belah pihak bebas melakukan gerakan-gerakan dalam mencapai sasaran masing-masing.

3. *Tari gelombang*. Lebih merupakan tarian upacara daripada permainan atau tontonan. Tarian ini dihidangkan pada upacara perjamuan besar, baik dalam upacara perkawinan maupun dalam upacara penobatan penghulu.⁵ Pemerannya terdiri dari puluhan laki-laki yang terbagi dua kelompok, yang masing-masing dipimpin seorang *tuo* yang memberikan aba-aba. Setiap kelompok diiringi pemain alat bunyi-bunyian, yang biasanya telempong dan puput batang padi. Keduanya merupakan pasukan pengawal. Yaitu pengawal rombongan tamu utama dan yang lainnya pengawal tuan rumah yang mengadakan perjamuan. Rombongan tamu, baik yang membawa marapulai maupun penghulu, datang ke tempat perjamuan dengan didahului penari gelombang yang melangkah dengan langkah pemain pencak yang disebut langkah empat. Setiap hendak membuat langkah maju, mereka bertepuk dengan aba-aba pimpinannya yang berada di depan, bagaikan dua pasukan pendekar silat yang hendak bertempur. Gerakan mereka mengembang lepas dengan tangan yang terbuka serta jari yang melentik. Gerakan badan merendah ketika me-

⁵ Tarian ini kini sering juga digunakan dalam menyambut tamu dari kalangan pemerintah.

langkahkan kaki lebar-lebar, lalu meninggi dengan mengangkat sebelah kaki hampir setinggi lutut seperti alunan gelombang. Alat bunyian telempong mengiringi di belakang. Semua gerakan tidak menyesuaikan diri dengan irama bunyi-bunyian, melainkan tergantung pada aba-aba yang membuat improvisasi berdasarkan rasa keindahan. Kira-kira lima puluh meter dari tempat perjamuan, rombongan disongsong kelompok penari gelombang si pangkal (tuan rumah). Dalam jarak kira-kira sepuluh meter akan berhadapan, kelompok penari si pangkal membuat gerakan mundur. Sedangkan kelompok tamu terus juga maju. Bedanya dengan pencak, kedua kelompok tidak melakukan gerakan menyerang atau menangkis. Gerakan mereka terutama seperti gerakan pemain pencak dalam situasi intai-mengintai langkah lawan. Tepat pada pintu gerbang, janang yang menjadi pemimpin upacara tampil ke tengah dengan langkah dan gerakan pemain pencak di kala melerai perkelahian. Kelompok penari pun melakukan gerakan mundur sampai tamu utama yang dikawalnya berada di depan mereka. Selesai itu peranan dipegang pemuka yang dituakan oleh kedua belah pihak. Dan tarian gelombang pun selesai.

Tarian Perintang

Tarian orang muda yang biasa disebut tari perintang merupakan tarian yang dilakukan pemuda-pemuda untuk kegembiraan atau perintang-rintang hari atau waktu. Tari perintang ditarikan secara bersama-sama atau seorang diri dengan irungan bunyi-bunyian, seperti telempong, gendang, adok, dan ada kalanya juga diikuti puput batang padi. Gerakannya bebas dengan irama 4/4 tanpa terikat pada bunyi-bunyian yang mengiringinya. Setiap penari bebas membuat improvisasi menurut kemahiran masing-masing, kecuali bila sedang melakukan gerakan yang telah mempunyai bentuk, seperti menirukan gerakan tupai, elang terbang, kerbau mengamuk, dan berbagai tingkah laku para gadis dalam berhias atau bekerja. Tarian ini biasa dilakukan di sawah pada musim panen atau dalam berbagai keramaian. Banyak sekali jenis tarian ini, antara lain ialah seperti berikut.

1. *Tari piring*, yaitu tari yang dimainkan secara tunggal atau bersama. Di telapak tangan ada piring porselein dan di ujung jari tengah dipasang cincin. Cincin itu dijentikkan pada piring sehingga menimbulkan bunyi sesuai dengan irama musik atau nyanyian yang cepat. Gerakan kaki terutama pada rentak dan langkah membuat lingkaran. Gerakan yang terpenting ialah gerakan pada tangan yang menanai piring dengan suara jentikan cincin. Gerakan mengimprovisasi elang terbang berbregar dengan mengembangkan atau mengibaskan sayap di udara lalu menukik menyambat anak ayam; petani membajak, mencangkul dan mengirit padi;

gadis berhias menyisir rambut dan berbedak; perempuan menjahit dan bertenun. Setiap jenis gerakan dilakukan berulang sampai habis sebuah pantun dinyanyikan atau boleh dikatakan satu gerakan memerlukan empat kali empat ketukan. Variasi gerakan lainnya antara lain memperagakan kemahiran meliuk-liukkan badan sambil terus mengayunkan tangan atau berguling-guling ke kiri dan ke kanan. Ada kalanya mereka menari meniti jajaran piring. Bahkan kadang-kadang dipertontonkan pula kemampuan magis dengan menginjak pecahan kaca. Kalau mereka menari bersama, mereka tidak terikat pada formasi. Artinya, tiap-tiap penari boleh bergerak ke arah mana yang disukai. Akan tetapi, dalam mengimprovisasi gerakan yang telah mempunyai pola, mereka melakukan gerakan yang serentak. Sedangkan dalam memainkan gerakan bebas, seperti memperlihatkan kemahiran, dapat dilakukan menurut suka dan kemampuan masing-masing tanpa kehilangan irama musiknya. Lazim pula penari memasang lilin di kedua piringnya bila menari di malam hari. Dalam menari bersama, salah seorang menjadi pemimpin yang menuntun penari lain dalam melakukan gerakan-gerakan yang mereka tarikan. Jika tarian itu diiringi nyanyian, maka penyanyilah yang akan memberi aba-aba dengan mengucapkan jenis gerakan yang akan ditarikan. Di antara satu gerakan dan gerakan lain yang berimprovisasi, penyanyi hanya mengucapkan kata-kata yang tidak bermakna, seperti *iyo iyo alai* berulang-ulang, dan penari bergerak bebas dalam irama tarian selama aba-aba belum diberikan.

2. *Tari galuk*, yaitu tari yang memakai *galuk* (tempurung) di kedua belah tangan. Sambil menari galuk itu dilaga-lagakan menurut irama. Tarian ini lebih mengutamakan berbagai kemungkinan gerakan yang dapat diolah seluruh anggota badan sambil melaga-lagakan galuk tanpa kehilangan irama musiknya, sehingga unsur bunyi galuk yang berlaga lebih dominan. Tari ini memungkinkan pemainnya membuat berbagai improvisasi menirukan kehidupan hewan atau petani.
3. *Tari kabau jalang*, yaitu tarian yang mengimprovisasi gerakan kerbau liar yang menggilas. Kedua tangan pemain diacungkan lewat kepala membentuk tanduk kerbau. Napas mendengus-dengus. Keliaran gerakan tari ini hampir sampai ke tingkat pemain menjadi kesurupan. Dan ada kalanya menyerunduk ke arah penonton sehingga penonton menjadi gaduh dan terlibat aktif dalam tarian itu dengan sendirinya. Kerbau yang jalang itu, setelah menanduk kian ke mari, berguling-guling seperti dalam kubangan, lalu terkejut karena seekor harimau mengendap-endap hendak menerkamnya. Klimaksnya pada perkelahiannya dengan harimau sampai ia berkali-kali menghunjamkan tanduknya ke tubuh harimau yang imajinatif itu.

Tarian Kaba

Tarian kaba ialah penamaan untuk berbagai jenis tari yang mengangkat tema cerita kaba. Tari yang mengangkat tema cerita kaba sangat banyak ragamnya. Gerakannya terpusat pada tangan dan kaki yang melangkah dan merentak. Musik pengiring lazimnya telempong dan adok. Adok berperan mengiringi nyanyian. Telempong tidak digunakan pada waktu ada nyanyian karena suaranya yang lengking tajam. Berbagai jenis tari ini lebih mengutamakan nyanyian daripada tari. Pola gerakan bila penari bernyanyi sangat tidak bervariasi, bahkan ada kalanya hanya melangkah biasa saja berkeliling-keliling arena, seolah-olah gaya tukang kaba menyampaikan suatu cerita dalam bentuk yang lain. Bedanya ialah tukang kaba bermain, menyanyi, bergerak, dan memukul alat bunyi-bunyian sendiri, sedangkan tarian kaba dilakukan beberapa penari serta diiringi beberapa pemain gendang adok. Yang pokok dalam tarian ini adalah nyanyian. Bila nyanyian berhenti karena perpindahan adegan cerita yang dinyanyikan, pemain menggerak-gerakkan badannya. Umpamanya, pada tarian *si kambang*, yang di tempat lain disebut *buai-buai* di kala menyanyi si pemain membuat gerak mengayunkan anak dalam gendongan atau membuaikannya dalam buaian. Jika tidak menyanyi, sambil melangkah berkeliling arena, gerakannya seperti seorang yang lagi menggendong anak. Pada tari *buai-buai*, si penari berkeliling sambil menggendong anak dan kepalanya menjunjung sebuah kendi.

Kisah yang diangkat tarian ini tergantung pada pesanan. Ada kalanya penyanyi tidak berkisah melainkan berpantun seperti pendendang yang diiringi rebab atau salung. Sehabis menyanyikan dua tiga pantun, ia pun membuat gerakan kembali. Yang penting dan menarik hati penonton dalam menyaksikan tarian ini ialah buah nyanyian yang diungkapkannya.

Tarian yang sama jenisnya ialah *tari ilau* yang dimainkan sekurang-kurangnya empat orang, yang sambil berjalan berkeliling, mereka meratap berganti-ganti mengisahkan suatu peristiwa dalam cerita, lalu meratap bersama sebagai intro adegan berikutnya. Tarian ini, dan juga tari *buai-buai* dan *si kambang*, dibawakan perempuan. Tarian ini dapat dibawakan satu orang dan sering pula dimainkan bujang-gadis (banci).

Tarian jenis ini, yang dibawakan laki-laki dengan dasar gerakan pencak gerakannya lebih lincah, antara lain *tari tupai janjang* dan *tari barabah mandi*, yang di kala tidak menyanyi lalu membuat gerakan menirukan tingkah laku hewan itu sambil diiringi gendang atau alat bunyian lainnya. Akan tetapi, tarian itu ada kalanya mempunyai variasi lain. Si penari tidak menyanyi, mereka hanya mengikuti aba-aba yang dinyanyikan dalam bentuk pantun. Antara satu pantun dan pantun lain, penyanyi menyerukan kata yang lazimnya berbunyi *yo ala hai* berulang-ulang. Di kala itu penari membuat gerakan-gerakan berputar-putar dengan rentakan kaki yang sesuai dengan irama gen-

dang menurut tema tarinya.

Lazim pula berbagai tarian digabungkan dan nama tariannya berubah. Umpamanya *tari tan bentan* menarikkan lima jenis gerakan tari secara berganti-ganti, seperti *tari pado-pado*, *dendang-dendang*, *adau-adau*, *dindin-dindin*, dan *si jundai*. Tari tan bentan ini juga dinamakan *alang bentan*, dengan perbedaan gerakan, seperti *tanduk buang*, *gendaung*, *adau-adau*, *dok di nandong*, *awan bentan*, dan *barabah mandi*. Pada kesempatan lain gerakan tari barabah mandi ditemukan pula pada waktu orang menarikan alo ambek.

Pada mulanya tari tan bentan, yang juga disebut tari adok, merupakan tarian yang mengisahkan cerita kaba yang panjang. Pada setiap perpindahan babakan, sebuah tari ditampilkan sebagai selingan. Selama cerita kaba dikisahkan, berbagai macam tarian ditampilkan. Pada waktu yang pendek, seluruh kisah tidak dapat dinyanyikan. Namun, berbagai macam tari sempat ditampilkan, sehingga akhirnya tarianlah yang menjadi dominan. Hal ini mengakibatkan yang semula merupakan penampilan kaba berubah menjadi tari.

Akan tetapi, dalam sejarahnya yang panjang, berbagai rombongan pemain tampaknya membuat kecenderungan sendiri dengan mengubah pola untuk disesuaikan dengan pesanan atau keperluan setempat. Oleh rombongan penari Padang Laweh daerah Agam, umpamanya, tari ini dinamakan alang bentan yang dibawakannya murni sebagai tarian.⁶ Sedangkan oleh rombongan penari dari Saningbakar, daerah Solok, dinamakan tan bentan dengan menyelipkan sepotong cerita kaba Cindur Mata. Lazim pula disebut tari adok, mengambil nama gendang pengiring yang dinamakan adok. Tarian dari Saningbakar ini polanya berubah jauh jika dibandingkan dengan tari seasalnya dari Padang Laweh, karena rombongan ini memasukkan unsur lakon dan dialog dalam membawakan kisahnya. Hal yang sama didapati pula pada randai.

6 Tarian alang bentan kemudian terkenal sebagai tari alang suntung penghulu, yang katanya merupakan tarian upacara bagi penobatan penghulu dan diartikan di atas rumah gadang (Lihat *Ensiklopedi Indonesia I*, Jakarta, Ichtiar Baru-Van Hoeve, hlm. 140). Tampaknya karangan dalam ensiklopedi itu bersumber dari informasi yang keliru. Dalam masyarakat yang tidak menganut sistem pemerintahan monarki, terutama di tanah darat yang di bawah perintah penghulu, maka penobatan penghulu dengan menggunakan upacara tarian sesungguhnya merupakan keterangan yang mengada-ada. Apalagi kalau tarian itu hanya ada di Padang Laweh, salah satu nagari di Luhak Agam. Sedangkan di Luhak Tanah Datar yang menjadi lokasi istana Kerajaan Pagaruyung tidaklah dijumpai suatu tari upacara dalam bentuk apa pun. Apalagi kalau dikatakan ditarikan di rumah gadang. Padahal, di Padang Laweh tidak ada satu pun rumah gadang yang dapat menampung tarian yang beranggotakan banyak orang, lebih-lebih lagi kalau ada tamu di rumah itu. Memang lazim apabila tari-tarian digelarkan pada perjamuan penobatan penghulu, tetapi fungsinya sebagai hiburan keramai-an dan diselenggarakan di halaman. Kalau pun ada keterangan bahwa tari itu sebagai tari upacara, hal itu harus dilihat sebagai suatu "manipulasi" untuk meletakkan tingkat derajat tarian mereka supaya sama dengan tari yang digelarkan di keraton pada penobatan raja di

Bakaba

Bakaba (berkaba) merupakan suatu permainan rakyat yang termasuk paling populer.⁷ Bakaba suatu cara berkisah yang menimbulkan banyak pengaruh kepada berbagai bentuk permainan rakyat lainnya, seperti tari, nyanyi, dan lakon. Berkaba, selain dari berkisah biasa, sering diiringi nyanyian. Tidak jarang pula ia disertai tari dan bahkan juga lakon. Dalam berkisah biasa, pembawanya disebut tukang kaba. Akan tetapi, jika kaba itu disampaikan dengan nyanyian, terdapat berbagai cara serta gaya sendiri dan masing-masing mempunyai nama sendiri pula. Setiap nyanyian selalu diiringi alat bunyi-bunyan sebagai pengiring. Alat bunyi-bunyan itu bisa apa saja, seperti alat gesek, alat tiup, atau alat pukul. Paling kurang alat pukul itu kotak korek api yang berisi sesuatu sehingga ketika diketok-ketokkan ke lantai mengeluarkan bunyi berderai. Bakaba dengan memakai kotak korek api sebagai alat bunyi-bunyan pengiringnya terdapat di daerah Payakumbuh dan disebut sebagai *sijobang*.⁸ Lazimnya kaba yang dibawakannya cerita Nan Tunga Magek Jabang. Apabila yang dibawakan cerita kaba lain namanya *badikia* (berdikir).⁹

Jawa. Pada waktu tari itu dipergelarkan untuk pertama kali pada malam kesenian dalam rangka Konperensi Jawatan Kebudayaan seluruh Indonesia di Bukittinggi tahun 1953, tarian itu masih bernama alang bentan. Ketika tari itu disempurnakan gerakannya oleh Jerias St. Bagindo untuk dipertunjukkan pada malam kesenian Kongres Adat Sumatera di Bukittinggi tahun 1956, tari itu berubah menjadi tari alang suntung penghulu sebagai pengimbang tari gending Sriwijaya yang dibawa rombongan Sumatera Selatan yang mendapat penghormatan sebagai tari pembukaan. Seorang peneliti yang melakukan penelitian tari Minangkabau pernah dua kali melihat pertunjukan tari yang dilakukan di rumah gadang. Namun, yang tidak ditelitiinya mengapa tarian yang ia lihat itu sampai dipertunjukkan di rumah gadang dan ia pun tidak pernah melihat apakah memang ada tari-tarian digelarkan di rumah gadang pada waktu upacara penobatan penghulu. Membanggakan kehebatan hasil nagari masing-masing merupakan kelaziman dalam kehidupan suku bangsa Minangkabau. Hal ini meluas kepada segala yang ada dan khas sifatnya. Malahan dalam hal membincangkan buah-buahan tiap-tiap nagari pun membanggakan hasil nagari masing-masing. Demikian juga dalam hal kemampuan memasak, membuat hasil kerajinan tangan, dan sebagainya. Kelaziman ini pun berlanjut pada bidang kesenian dan pencak silat. Di samping membanggakan tari alang bentan, ada pula nagari yang membanggakan tarian mereka. Misalnya, tari sirompak dari Nagari Taeh (Payakumbuh) yang dikatakan bahwa dahulu kala dimainkan di tempat yang sakti yang berpenghuni makhluk halus dan gendang yang dipakai menggunakan kulit harimau. Sedangkan tari tupai janjang dari pesisir bagian selatan dikatakan bahwa dahulunya tarian itu hanya ditarikan anak-anak raja. Oleh karena itu, tidak boleh ditarikan sembarang orang.

7 Perihal kaba lihat bab "Kesusasteraan".

8 *Sijobang* merupakan kata yang berasal dari *si jabang* yang diucapkan menurut lafal penduduk Payakumbuh. Spesialisasi tukang kabanya ialah mengisahkan *Kaba Anggun nan Tongga Magek Jabang*. Kini kaba lain yang dikisahkan dengan alat korek api itu juga dinamakan *basijobang*.

9 Dikir berasal dari *zikir*. Akan tetapi, berubah pengertiannya. Zikir ialah bahasa Arab yang

Jika menggunakan alat bunyi-bunyian sebagai pengiring, jumlah pembawanya tergantung pada alat yang digunakan. Jika memakai alat tiup, diperlukan dua orang. Yang lainnya bisa seorang atau lebih banyak, sehingga mereka bisa membawakannya berganti-ganti, sebagaimana yang lazim pada permainan salung dan rabab. Lazimnya permainan salung dan rabab mengiringi nyanyian yang berpantun dan isi pantun lazimnya pula menurut pesanan.

Randai

Permainan randai dibawakan banyak orang. Mereka bermain membuat lingkaran. Sambil melangkah kecil-kecil secara perlahan mereka bernyanyi berganti-gantian. Sebelum menyanyi, mereka membuat gerakan pencak dengan langkah maju, mundur, ke dalam memperkecil lingkaran, lalu ke luar lagi. Ada kalanya mereka menyepak, menerjang, atau memukul dengan tangannya. Sesudah itu mereka berjalan sambil bernyanyi. Semua gerakan pencak ditutup aba-aba salah seorang di antaranya. Mula-mula seorang menyanyikan sebait pantun atau sepotong kisah. Pada setiap kalimat terakhir, mereka mengulangi secara beramai-ramai. Habis menyanyikan sepotong kisah atau beberapa buah pantun, mereka kembali melakukan gerakan pencak. Selesai menyanyikan sebuah adegan cerita, mereka lalu duduk meronggoh dalam lingkarannya, untuk beristirahat. Untuk mengisi acara istirahat, ditampilkanlah ke tengah lingkaran itu keterampilan mereka masing-masing, seperti pencak, tari, atau permainan apa saja yang dapat mereka peragakan. Peragaan keterampilan itu tidak dibawakan semuanya atau sekaligus pada satu kali istirahat itu. Hal ini disebabkan dalam suatu permainan randai, yang akan membawakan cerita yang umumnya panjang, sehingga sampai larut malam baru bisa diselesaikan satu babak cerita, akan terdapat empat atau lima kali waktu istirahat. Pada setiap waktu istirahat itu ditampilkan permainan yang lainnya lagi sebagai pengisi acara.

Ada kalanya pula, permainan randai tidak merupakan acara pokok. Yang pokok ialah permainan yang pada mulanya merupakan selingan itu, sehingga terdapatlah permainan rakyat yang bernama randai alo ambek, seperti di daerah Pariaman yang membawakan nomor utama tari alo ambek. Atau seperti yang terdapat di Saningbakar yang bernama tan bentan. Kemudian tan bentan ini meninggalkan permainan randai dengan mengkhususkan berbagai tarian sambil membawakan cerita kaba *Cindur Mata*.

Dalam sejarah perkembangannya, randai itu kemasukan unsur lakon, seper-

artinya perbuatan memuji nama Allah setelah selesai sembahyang, terutama dilakukan orang yang melakukan suluk. Sedangkan dikir (dikia dalam bahasa Minangkabau) ialah suatu perbuatan yang dilakukan pada perayaan Maulud Nabi, yaitu orang menyanyikan puji-pujian kepada Nabi Muhammad dengan irungan indang atau rebana.

ti yang dibawakan pemain-pemain dari daerah Payakumbuh. Dasar permainan randai tidak berubah. Akan tetapi, pada waktu-waktu istirahat, yang lazimnya diisi dengan berbagai keterampilan anggota rombongan, disuguhkan penampilan lakon. Sesudah sebuah adegan cerita dilakukan, mereka berandai lagi. Lalu ditampilkan lanjutan lakon cerita. Begitulah seterusnya, sehingga sebuah kaba selesai dilakukan. Fungsi randai menjadi berubah, yakni menjadi pengantar lakon yang akan disampaikan pada babakan berikutnya dengan bernyanyi.¹⁰ Permainan randai ini pada zaman jayanya juga mempengaruhi permainan rakyat lainnya, seperti halnya dengan tarian tan bentan di Sainingbakar dan pembawaan tukang kaba yang membawakan kaba *Tupai Janjang* di daerah pesisir bagian selatan atau tari si kambang di daerah Padang. Popularitas randai gaya Payakumbuh ini menumbuhkan cerita-cerita kaba yang baru karena publik menghendakinya.¹¹

Gamat

Tarian ini merupakan tarian Melayu dan bersama musiknya dinamakan gamat.¹² Gamat ditarikan penduduk kota atau pendatang yang termasuk suku bangsa Melayu. Alat musiknya biola dan gendang dengan irama 4/4 dan nada diatonis.¹³ Ia ditarikan laki-laki, perempuan, atau secara berpasangan gamat merupakan tari pergaulan. Pakaian yang digunakan sama dengan pakaian Melayu. Sambil menari mereka menyanyi dengan bersahut-sahutan pantun. Jenis yang terkenal dari tarian ini ialah tari payung, tari selendang, dan tari sapu tangan. Payung, selendang, dan sapu tangan merupakan alat pembantu dalam menari. Dalam tari payung hanya seorang yang memakai payung, sedangkan pasangannya memakai selendang. Pada tari selendang atau tari sapu tangan, semua penari memakai alat tarian yang sama. Bila seorang penari

10 Randai mungkin berasal dari kata *andai-andai* dengan awalan *bar* sehingga menjadi *barandai-andai*, yang artinya berangkaian secara berturut-turut atau suara yang bersahut-sahutan. Randai yang terlihat seperti sekarang, dengan penampilan unsur lakon, lahir semenjak siswa Sekolah Raja (*Kweekschool*) Bukittinggi pada tahun 1924 mengangkat cerita "Cindur Mata" ke pentas sandiwara dengan menggunakan bahasa Minangkabau. Pemasukan unsur pentas ke dalam randai dimulai oleh pemain randai dari Payakumbuh. Popularitas randai gaya Payakumbuh ini akhirnya mendorong randai menjadi teater tradisional.

11 Cerita kaba tumbuh dengan pesat setelah lahirnya randai gaya Payakumbuh itu, yang semula sebagai pengisi acara randai, tetapi kemudian juga ditulis orang untuk keperluan sandiwara dan juga untuk dibukukan. Lihat juga bab "Kesusastraan".

12 Gamat mungkin berasal dari pasangan kata *gamit* yang artinya menyentuh seseorang dengan jari untuk mengajaknya bercakap-cakap atau ada suatu keperluan. Mungkin dengan cara memberikan selendang atau saputangan pada seseorang untuk diajak menari merupakan cara menggamit dalam bentuk yang lain, yang menyebabkan kesenian itu dinamakan gamat.

13 Dalam perkembangannya kemudian, setelah para murid sekolah menampilkannya di pentas, alat musik Barat lainnya pun lazim ikut mengiringinya.

berhenti, ia menyerahkan alat tariannya kepada salah seorang penonton. Lalu penonton yang diserahi alat itu mendapat giliran menari.

Tabut

Permainan rakyat ini berkembang di daerah pesisir, terutama di daerah Pariaman. Tabut mempunyai hubungan dengan agama Islam mazhab Syiah. Ia bukan akidah, melainkan upacara peringatan terbunuhnya Husein, cucu Nabi Muhammad, dalam peperangan Karbala. Pada perang itu kepala Husein dipenggal, lalu ditusuk dengan tombak dan diarak dengan kegembiraan seraya menari-nari dan berteriak-teriak menyebut nama Husein. Kemudian dikisahkan, datanglah seekor burung buraq menyambar kepala Husein dari ujung tombak, lalu dibawanya terbang ke langit. Peristiwa itu diperingati setiap 10 Muharram dengan membuat arakan tabut. Acara ini dimulai sejak tanggal 1 Muharram, yaitu hari mengambil tanah ke dasar sungai sebagai simbol mengambil jasad Husein yang mati terbunuh. Tanah itu dimasukkan ke dalam periuk dan periuk itu dibungkus dengan kain putih, seolah mengafani mayat. Periuk itu ditaruh pada sebidang tanah yang dilingkari dengan kain putih pula, seolah menyemayamkan jenazah di sebuah benteng yang berdinding batu putih. Pada hari berikutnya dimulailah membuat tabut sebagai keranda usungan jenazah. Pada hari kelima, tengah malam, orang pergi mengambil pohon pisang. Pohon itu ditebas sekali pancung dengan pedang, sebagai lambang tindakan yang dilakukan putra Husein dalam membalsam kematian ayahnya. Pada hari ketujuh dimulai mengarak *jari-jari*, yaitu semacam maket sebuah kubah yang dibuat dari kertas kaca dan bingkai bambu. Kertas itu digambari sepotong tangan dengan jari-jarinya yang terkembang. Di dalam maket itu dipasang lilin. Jari-jari itu diarak dari rumah ke rumah sambil menyanyikan lagu duka tentang peristiwa yang menyedihkan itu. Arakan itu mengiaskan pengikut Husein yang sedang mencari dan memilih jari tangan dan serpihan jasad Husein yang dicincang musuhnya. Lalu jari-jari itu disatukan dengan tanah di dalam periuk. Hari berikutnya jari-jari itu pun diarak lagi keliling kampung, sebagai simbol penemuan baru serpihan jasad Husein. Pada hari kesembilan acara dilanjutkan dengan mengarak surban Husein yang ditemukan. Pada hari kesepuluh arak-arak puncak dimulai, yakni mengarak tabut yang berbentuk seperti keranda yang di atasnya bertengger burak yang merupakan seekor burung dengan kepala orang. Burak itu dinaungi sebuah payung tiruan yang bertaburan bunga. Cara mengaraknya diusung puluhan orang dengan mengoyak-ngoyaknya sambil berteriak-teriak memanggil nama Husein menurut irama oyakan itu. Di belakangnya mengiringi pemain debus yang meniksa badannya dengan menusuk-nusukkan besi runcing, pisau, rantai yang dipanasi dengan api atau dengan membakari dirinya dengan suluh

daun kelapa yang telah kering.¹⁴ Memainkan debus ini mengiaskan rasa penyesalan pengikut Husein atas kematian khalifahnya itu dengan cara menyiksa diri, seolah-olah hendak mengatakan mengapa Husein yang harus mati, mengapa tidak mereka saja. Di belakangnya lagi mengiringi seorang pemain *tansa* (drum) dengan puluhan pemukul gendang (tambur). Pada malamnya, peringatan itu dilanjutkan dengan permainan *indang* (rebana kecil) sambil berdikir mengisahkan kisah Hasan dan Husein yang mati terbunuh.¹⁵ Pada saat itu permainan debus pun dipertunjukkan. Esoknya tabut diarak lagi untuk dibuang ke laut. Perarakan membuang tabut ke laut berbeda dengan perarakan sebelumnya, yakni dengan cara yang syahdu.

Biasanya tabut yang diarak dalam acara ini tidak sebuah. Beberapa kampung di Pariaman menampilkannya. Masing-masing diarak di sekitar kampungnya sendiri. Ada kalanya, seperti disengaja, arakan itu berpapasan di batas kampung mereka. Suasana menjadi panas dan ada kalanya terjadi perkelahian ramai sampai ada yang berlumuran darah, karena ketika berpapasan pengiring kedua tabut itu saling mengejek dengan mulut dan tingkah laku serta diriuh buniy musik *tansa* yang berirama perang itu. Namun, pada arakan hari kedua, ketika tabut hendak dibuang ke laut, habis pulalah sisa-sisa perkelahian yang telah terjadi sesamanya.

Karawitan

Karawitan semata-mata berperan sebagai alat pengiring nyanyian dan tarian, pengiring permainan debus dan berbagai perarakan. Lokasi darat dan pesisir banyak menentukan jenis alat karawitan dan juga dengan sendirinya sifat melodinya. Yang berasal dari darat tidak sekaya yang dari pesisir, baik

14. Debus termasuk suatu bentuk kesenian mistik yang fenomenal. Tidak termasuk jenis sihir, karena si pemain tidak kesurupan seperti penari barang di Bali atau kuda lumping di Jawa. Debus mungkin datang dari Aceh yang dibawa jemaah tarekat Qadariyah aliran Rifaiah. Di Aceh sendiri debus dinamakan *rapi'i*. Dulunya debus dimainkan "orang surau" dan pemimpin pemain debus disebut *kulipah* atau *kalipah* (*khalifah*).

15. Kisah terbunuhnya Husein merupakan lanjutan peristiwa perebutan kekuasaan oleh Muawiyah terhadap Ali yang menjadi khalifah keempat. Ali adalah kemenakan dan juga menantu Nabi Muhammad. Ia terbunuh oleh golongan yang menentangnya. Kemudian anaknya yang tertua, Hasan, juga terbunuh oleh pengikut Muawiyah dengan cara memberinya racun. Husein, adiknya, melakukan pembalasan dengan menyerang pasukan Muawiyah. Namun, ia dapat ditawan, lalu kepalanya dipenggal serta jasadnya dicincang. Peristiwa ini digunakan pengikutnya sebagai alat pemersatu di bawah pimpinan Fatimah, ibunya, putri Nabi Muhammad. Golongan Fatimah ini kemudian terkenal dengan nama Fatimiah, yang sempat menampilkan kejayaan dengan pusat pemerintahannya di Mesir. Golongan yang terpisah ke timur dikenal sebagai kaum Syiah, yang terbanyak menetap di Iran dan sebelah timur Irak. Adanya acara tabut di Pariaman menimbulkan dugaan tentang kehadiran Syiah di Minangkabau. (Lihat M.D Mansoer dari kawan-kawan, *Sejarah Minangkabau*, Jakarta, Bhratara, 1970,

dalam jenisnya maupun dalam melodinya. Melodi dari darat mempunyai empat nada dan paling tinggi lima dengan metrum yang tidak tetap. Nada penyanyi ditentukan nada yang bisa dikeluarkan alat pengiringnya. Alat itu antara lain *salung* yang terbuat dari seruas bambu yang berukuran keliling sekitar 2,5 cm dan panjang sekitar 30 cm dengan tiga lubang nada, yang merupakan satu-satunya alat tiup. Cara meniupnya melalui salah satu aluran bambu yang dipotong tanpabukunya. Meniupnya tidak terputus-putus karena napas peniupnya terkontrol dalam mulut hingga pipinya mengembung. Pernapasan peniupnya melalui hidung. Alat tiup lainnya, yakni *puput batang padi*, tidak digunakan untuk mengiringi nyanyian. Puput itu semata-mata digunakan untuk mengiringi perarakan karena suaranya yang tinggi melengking. Sedangkan di pesisir ditemukan *rebab* sebagai satu-satunya alat gesek, yang merupakan pengiring nyanyian yang utama. Badan rebab dibuat dari tempurung kelapa yang paling besar. Sebelah bagian permukaannya ditutup dengan kulit kambing. Lehernya dari seruas bambu. Di sepanjang leher dan badannya yang kulit itu merentang dua helai tali yang dapat disetel dengan alat peregang pada kepala rebab dan sebuah kuda-kuda di atas kulit. Alat penggeseknya juga dari seraut bambu dan talinya diregang langsung oleh jari pemain. Nada diatur oleh keempat jari kiri pada leher rebab. Suara penyanyi juga ditentukan nada yang dapat dilahirkan rebab itu. Alat tiup lainnya ialah *bansi*, yang terbuat dari bambu yang lebih kecil, sekitar 1,5 cm besarnya. Panjangnya kira-kira 20 cm dengan buku bambunya pada salah satu ujungnya. Ruas itu dilubangi dengan ukuran sebesar lubang nada yang ada pada bambu itu. Jumlah lubang nadanya lima buah. Lagu yang dihasilkannya sangat melodius dan gaya lagunya melankolis. Bansi merupakan alat musik yang dapat

halaman 47-48). Tampaknya Md. Mansoer mengutip Onggang Parlindungan dalam bukunya *Tuanku Rao*. Namun, Hamka membantah tabut sebagai bukti adanya Syiah di Minangkabau. Katanya tabut itu dibuat seorang Cipai (Sipahi), tukang patri, di Pariaman yang pandai membujuk emosi penduduk untuk bergotong-royong mengeluarkan uang guna biaya tabut sebagai peringatan atas terbunuhnya cucu Nabi Muhammad. (Lihat Hamka, *Antara Fakta dan Khayal Tuanku Rao*, Jakarta, Bulan Bintang, 1974, hlm. 117-118). Menurut sumber lain, mungkin tabut mulai diperkenalkan orang Sipahi (Sepoys dari India) yang menjadi prajurit Inggris pada masa kekuasaan Inggris di pantai barat Minangkabau sejak tahun 1795 sampai tahun 1824. Menurut dongengnya, ketika Husein telah terbunuh, turunlah burung buraq dari langit untuk membawa jenazah Husein itu dengan memasukkan ke dalam sebuah keranda yang dihiasi sangat indahnya. Seorang Sipahi menyelinap memasuki keranda itu. Namun, menjelang sampai di langit diketahui malaikat yang mengiringi arak-arakan burung buraq itu. Lalu arak-arakan membawa jenazah itu turun lagi ke bumi dan setelah mengeluarkan orang Sipahi itu dari keranda, burung buraq itu kembali terbang ke langit. Malaikat menyuruh orang Sipahi itu untuk menirukan upacara itu pada setiap bulan Muharram. Itulah asal mulanya tabut, yang upacaranya bukan saja terdapat di Pariaman, juga terdapat di Bengkulu yang cukup lama di bawah kekuasaan Inggris.

melahirkan lagu yang paling indah dibandingkan dengan alat-alat lainnya.

Jenis alat pukul ialah *talempong* dan *gendang*. Kedua jenis alat karawitan ini digunakan di seluruh Minangkabau, meskipun dengan jenis yang berbeda di sana-sini. Jenis *talempong* ada dua, yakni model saron dan gambang pada gamelan. Terhadap model saron namanya tetap dipakai *talempong*, sedangkan untuk model gambang dipakai berbagai macam nama, seperti *talempong Saut*, *talempong Unggan*, *talempong Jao* (Jawa), dan *talempong Momongan*. Nama-nama tambahan merupakan nama negeri asalnya. Cara memainkan *talempong* ada dua macam. Yang pertama dengan cara menenteng dua atau tiga *talempong* pada satu tangan. Dalam formasinya yang lengkap *talempong* dimainkan empat orang. Satu orang menenteng tiga *talempong*, yang dinamakan *pambao-an* (pembawa) yang maksudnya bunyi yang dikeluarkannya membawakan melodinya. Satu orang menenteng dua *talempong* yang dinamakan *paningkah* (peningkah) yang mengatur irama. Sedangkan dua orang lainnya membawa satu *talempong* yang bernama *talempong betina* yang bersuara tinggi dan *talempong jantan* yang bersuara rendah. Keduanya bertugas sebagai pengiring. Cara memainkan *talempong* seperti itu biasanya pada waktu perarakan. Cara memainkan lainnya ialah dengan menggunakan standar yang berisi lima buah *talempong*. Kedua belah tangan digunakan untuk memukulnya, baik untuk melodi maupun untuk peningkah. Di daerah pesisir *talempong* lazim pula dimainkan perempuan pada perjamuan perkawinan.

Talempong model gambang ada dua jenis. Yang disebut *talempong Saut* dibuat dari bambu sedangkan yang lainnya dari logam. *Talempong* ini digunakan sebagai alat pengiring nyanyian atau tarian.

Jenis *gendang* lebih banyak variasinya. Lebih-lebih di daerah pesisir. Ada *gendang* yang bersisi sebelah dan ada pula yang bersisi di kedua belah badannya. Yang berisi satu disebut *indang*, dengan ukuran diameter antara 20 cm dan 25 cm. Lazimnya *indang* digunakan bagi permainan debus atau pengiring dikir. Yang lain dengan ukuran dua kali lebih besar disebut *rebana*. *Rebana* umumnya digunakan untuk mengiringi nyanyian pada acara agama Islam, antara lain pada perarakan khatam Quran, yakni perayaan melepas anak-anak yang telah menamatkan Alquran. Pada dinding rangkanya diselipkan beberapa pelat kuningan yang bundar, sehingga ketika dipukul, suaranya berdering. Jenis lainnya ialah *tansa* yang cara memukulnya seperti memainkan drum di waktu pawai. Hanya cara menggantungkannya secara vertikal dan alat pemukulnya dua helai rotan. Bunyinya tinggi sehingga mampu mengatasi bunyi sepuluh sampai dua belas buah *gendang* besar (tambur) pada perarakan tabut.

Gendang yang mempunyai dua sisi ada yang dimainkan *gendang keling* yang badannya panjang dan kedua kulit *gendang* pada sisinya tidak sama besarnya hingga bunyinya berbeda besarnya. Alat ini digunakan pada musik gamat. Yang lain ialah *gendang tabut*. Ukurannya besar dengan diameter sekitar

40-50 cm. Cara memainkannya dengan menggantungkan pada tali yang dilingkarkan pada tengkuk pemain. Kedua sisi gendang dipukul dengan tangan kiri dan kanan, memakai alat pemukul. Gendang tabut ini ada yang berukuran lebih kecil dengan diameter sekitar 25 cm. Mungkin adanya ukuran yang kecil ini karena sulit memperoleh pohon kayu yang dapat dijadikan badan gendang itu.

Gendang di daerah darat yang bentuknya seperti indang dengan ukurannya lebih besar, tetapi lebih kecil dari rebana, namanya *adok*.

Melodi lagu yang bersifat Minangkabau, terutama yang dibawakan pedendang rebab atau salung, pada umumnya tidak semenarik melodi yang dapat dimunculkan peniup bansi. Fungsi melodi pada rebab dan salung ialah sebagai pengiring buah lagu yang didendangkan. Buah lagu itulah yang sebenarnya yang menjadi daya tarik utama bagi penggemarnya. Buah lagu itu merupakan pantun yang mengandung makna yang senantiasa dapat menyentuh sanubari pendengarnya, sehingga pendengar tidak jarang sampai memekik kegemasan karenanya. Dalam pertunjukan permainan rebab atau salung, para pendengarnya dapat memesan buah lagu untuk didendangkan. Inilah yang menarik minat penggemarnya karena buah lagu yang dipesan itu merupakan saluran perasaan yang tidak mungkin ia ungkapkan sendiri. Tentu saja isinya pantun-pantun yang romantis.

Nada yang dapat dicapai rebab dan salung itu sangat terbatas. Namun, oleh pemain rebab atau salung diciptakan banyak melodi. Setiap melodi mempunyai nama sendiri-sendiri. Dan nama-nama itu tidak menentukan isi lagu. Misalnya, melodi yang dinamakan *dasun tungga*, isi lagunya bisa saja mengisahkan seorang jejaka yang hidupnya sangsai di rantau urang. Sedangkan maksud atau pengertian dasun tungga itu ialah sebuah kiasan lama tentang keindahan hidung seorang gadis yang molek.

Setiap pemain rebab atau pemain salung mempunyai kebiasaan membuat nama berbagai melodi yang seolah-olah diciptakannya. Padahal, melodinya itu sama atau mirip dengan melodi yang dibawakan pemain lain dan yang berbeda hanyalah namanya saja.

Proses Pengembangan

Proses pengembangan kesenian di Minangkabau sejalan dengan proses pengembangan kehidupan sosialnya, terutama setelah munculnya pendidikan sekuler dan pendidikan madrasah Islam. Mulai saat itu kesenian tradisional dipandang sebagai produk kaum parewa, yang oleh kalangan pendidikan sekuler dipandang sebagai kesenian kelas tidak berpendidikan, sedangkan oleh kalangan madrasah dipandang sebagai kesenian orang yang ingkar. Golongan sekuler sangat dipengaruhi musik Barat. Sedangkan pihak madrasah mengembangkan kesenian Islam yang mempunyai dua kutub orientasinya, yakni

golongan Mekah mengembangkan kesenian rebana, sedangkan golongan Mesir mengembangkan gamsus. Kesenian rebana lebih mengkhususkan kegiatannya pada acara yang bersifat syair keagamaan, seperti pada perayaan Maulud Nabi, dan Khatam Quran. Kesenian gamsus pada perayaan ulang tahun sekolah dan organisasi dan bahkan juga pada pesta perkawinan. Kesenian *iudang* dan *salawat dulang* yang merupakan kesenian Islam dari zaman Aceh di pesisir tidak beranjak dari daerah Padang dan Pariaman.

Lahirnya pendidikan nasional, seperti INS Kayutanam yang dalam hal pendidikan kesenian tidak menganut orientasi kesenian tertentu, memainkan peranan besar dalam pengembangan kesenian di Minangkabau. Kesenian yang semua berikutub-kutub itu menjadi berbaur di sekolah INS Kayutanam yang diasuh M. Syafei itu. Kesenian yang pada mulanya merupakan alat pendidikan aktif-kreatif memberikan berbagai kemungkinan, antara lain lahirnya tari lilin,¹⁶ dan digunakannya nada diatonis untuk lagu-lagu tradisional sehingga lagu-lagu itu dimungkinkan untuk diiringi musik Barat dan dinyanyikan bersama dalam bentuk koor.¹⁷

Kerja sama sekolah INS Kayutanam dengan Diniyah Putri dan Madrasah Irsyadunnas yang keduanya di Padang Panjang lebih mempercepat proses pembauran kesenian yang hidup dalam masyarakat Minangkabau pada masa itu. Ketika zaman Jepang, yang segala macam kesenian yang berbau Barat dilarang, kesenian Minangkabau baru memperoleh wajah yang lain lagi. Terutama kesenian gaya 'baru' itu demikian kerasnya menjalar ke desa-desa melalui aktivitas sekolah atau aktivitas generasi muda yang berpendidikan di kota yang pada masa libur pulang ke desa masing-masing. Hal ini menyebabkan jurang antara ketiga peminat kesenian itu sangat menipis. Namun, kesenian "baru" itu belum sampai menjadi permainan rakyat sebagaimana kesenian tradisional. Ia masih berada pada pentas kesenian sekolah sebagai tontonan.

Kesenian sebagai permainan rakyat pada dasarnya belum beranjak dari bawaannya yang tradisional. Pembauran yang telah dimulai sejak lama itu rupa-rupanya hanya berlangsung di bangku sekolah saja. Sedangkan di kalangan masyarakat sendiri setiap kutub yang ada tetap di tempatnya masing-

16 Tari Lilin muncul karena faktor kebetulan, ketika sandiwaro murid INS bermain pada ulang tahun ke-10 sekolahnya, tahun 1936, tiba-tiba mesin listriknya macet. Sedangkan yang bakal dipertunjukkan ketika itu ialah tari piring. Tanpa menunggu listrik menyala lagi, pada piring yang akan dibawa menari dipasanggilah lilin. Hasilnya di luar dugaan. Untuk selanjutnya tarian itu selalu ditampilkan pada setiap kesempatan.

17 Lagu Minangkabau yang dinyanyikan bersama dalam bentuk koor terpengaruh bentuk nyanyian murid-murid yang berasal dari Batak. Sedangkan sebelumnya lagu-lagu Minangkabau tidak pernah dinyanyikan bersama-sama, demikian juga lagu-lagu Melayu.

masing. Meskipun demikian, pemahaman golongan "parewa", golongan "surau", dan golongan "angku-angku" tidak lagi mengentara di permukaan kehidupan sosial.¹⁸

18 Kemudian murid-murid yang mendapat pendidikan sekuler di kota, bila pulang ke desanya, membiasakan dirinya ikut aktif dalam kehidupan pemuda-pemuda desa yang tergolong parewa, tetapi pada gilirannya ikut pula memainkan kesenian golongan surau. Namun, mereka yang berpendidikan madrasah seolah telah memutuskan hubungannya dengan kesenian tradisional, sehingga mereka tidak lagi suka belajar silat atau menarikan tarian tradisionalnya itu. Di samping itu misalnya, pada acara perarakan "khafan Quran" lazimnya arakan diiringi oleh musik rebana. Tapi kini dilazimkan pula diiringi oleh korps musik tiup bahkan oleh korps musik drumb band yang berpakaian lengkap. Tidak pernah arakan itu diiringi oleh kelompok musik tradisional "talempong" umpamanya. Namun untuk memeriahkan helat perkawinan atau acara tradisional lainnya, tidak pernah dipakai musik rebana atau gambus yang tradisional Islam itu. Walaupun para pemainnya adalah sama.

DAFTAR BACAAN

- Abdul Gaffar. "Sebuah Tinjauan tentang Arsitektur Minangkabau", Seminar Internasional Mengenai Kesusasteraan, Kemasyarakatan, dan Kebudayaan Minangkabau, Bukittinggi, 1980.
- Abdul Samad Idris, Datok. *Hubungan Minangkabau dengan Negeri Sembilan dari Segi Sejarah dan Kebudayaan*, Seremban, Pustaka Azaz Negeri, 1970.
- Alfian. "Tan Malaka: Pejuang Revolusioner yang Kesepian", *Manusia dalam Kemelut Sejarah*, Jakarta, LP3ES, 1979.
- Arby Samah. *Seni Ukir Tradisional Minangkabau*, arsip Bidang Kesenian Kantor Wilayah Dep. P. dan K. Provinsi Sumatera Barat, Padang.
- Asmaniar Z. Idris. "Kerajaan Minangkabau Pagaruyung" Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau, Batusangkar, 1970.
- Bahar Dt. Nagari Basa. *Falsafah Pakaian Penghulu*, Payakumbuh, Eleonora, 1966.
- Bahar Dt. Nagari Basa. *Tambo dan Silsilah Adat Alam Minangkabau*, Payakumbuh, Eleonora, 1966.
- Bank Nasional 40 Tahun, Bukittinggi, 1970.
- Batuah, A. Dt. dan A. Dt. Madjoindo. *Tambo Minangkabau*, Jakarta, Balai Pustaka, 1957.
- Batuah Sango, Dt. *Tambo Alam Minangkabau*, Payakumbuh, Limbago, 1954.
- Berg, C.C. *Lintasan Sejarah Majapahit, Indonesia* 1952
- Boechari. *An old-Malay Inscription of Sriwijaya at Palas Pasemah (South Lampung)*,

- Praseminar Penelitian Sriwijaya. Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional. Jakarta, 1979.
- Boestanul Arifin Adam. "Musik Tradisional Minangkabau", *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau* di Batusangkar, 1970.
- Chidir Ali. *Hukum Adat Minangkabau dalam Yurisprudensi Indonesia*, Jakarta, Pradnya Paramita, 1972.
- Daramin Dt. Madjo Indo nan Gadang. "Kedudukan Sungai Jambu di tengah Lembaga Adat Minangkabau", *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau* di Batusangkar, 1970.
- Darwas, D. Dt. Rajo Malano. *Filsafat Adat Minangkabau*, Yayasan Lembaga Studi Minangkabau.
- Darwis Thaib Dt. Sidi Bandaro. *Seluk Beluk Adat Minangkabau*, Bukittinggi, Nusantara, 1965.
- Djawatan Penerangan Propinsi Sumatera Tengah. *Propinsi Sumatera Tengah*, Bukittinggi, 1955.
- Edwar Djamaris. "Tambo Minangkabau, Tinjauan Struktural", Seminar Internasional Mengenai Kesusasteraan, Kemasyarakatan dan Kebudayaan Minangkabau, Bukittinggi 1980.
- Ensiklopedia Indonesia*. Bandung — 's-Gravehage, W. Van Hoeve.
- Ensiklopedi Indonesia (I)*. Jakarta, ichtiar Baru-Van Hoeve, 1980.
- Gazalba."Pokok-Pokok Pikiran tentang Konflik dan Penyesuaian Antara Adat, Agama, dan Pengaruh Barat", *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Islam di Minangkabau*, Padang, 1969.
- Gunawan, I. dan J. Banunaek. "Peranan Faktor Sosial-Budaya dalam Gangguan-Gangguan Jiwa pada Orang Minangkabau", *Djiwa*, I, 1968.
- Hamka. *Adat Minangkabau Menghadapi Revolusi*, Jakarta, Fa. Tekad, 1963.
- Hamka. *Ajahku*, Jakarta, Djajamurni, 1960.
- Hamka. *Antara Fakta dan Khayal 'Tuanku Rao'*, Jakarta, Bulan Bintang, 1974.
- Hamka. *Sejarah Islam di Sumatera*, Medan, Pustaka Nasional, 1950.
- Hamka. *Kenang-Kenangan Hidup I* Jakarta, Bulan Bintang, 1979.
- Hamka. *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, Bukittinggi, Nusantara, 1966.
- Hanafiah S.M, A.M. *Tinjauan Adat Minangkabau*, Jakarta, 1970.
- Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Islam di Minangkabau*, Padang, 1969.
- Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau*, Batusangkar, 1970.
- Himpunan Makalah Seminar Internasional Mengenai Kesusasteraan, Kemasyarakatan, dan Kebudayaan Minangkabau*, Bukittinggi, 1980.
- Hurgronje, Snouck C. *De Atjehers*, Leiden, E.J. Brill, 1893.
- Hurgronje, Snouck C. *Islam di Hindia Belanda*, Jakarta, Bhratara, 1973.
- Ibenzani Usman. "Seni Ukir Tradisional Minangkabau dalam Konteks Adat

- Istiadat", Seminar Internasional Mengenai Kesusasteraan dan Kebudayaan Minangkabau, Bukittinggi, 1980.
- Iskandar Kemal. "Beberapa Aspek dari Hukum Kewarisan Matrilineal ke Bilateral di Minangkabau", *Menggali Hukum Tanah dan Hukum Waris Minangkabau*, Padang, Center for Minangkabau Studies Press.
- Ismail Suny. *Bunga Rampai tentang Aceh*, Jakarta, Bhratara, 1980.
- Jahja. "Hukum Waris dan Tanah dan Praktek-Praktek Pengadilan", *Menggali Hukum Tanah dan Hukum Waris Minangkabau*, Padang, Center for Minangkabau Studies Press.
- Januir Khalifah St. Indera. "Sejarah Kerajaan Inderapura". *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau*, Batusangkar, 1970.
- Johns, A.H. *The Kaba Rantjak Dilabueh: A Specimen of Traditional Literature of Central Sumatra*, Ithaca, N.Y, Cornell University, 1958.
- Koentjaraningrat. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, Jakarta, Jambatan, 1971.
- Madjelis Tahkim. *Adat Contra Islam*, Mosi Besar Partij Sjarikat Islam Indonesia, 1934.
- Mahmoed, St. BA. dan A. Manan Rajo Pangulu. *Himpunan Tambo Minangkabau dan Bukti Sejarah*, tanpa penerbit dan tanpa tahun.
- Mahmud Junus. *Sejarah Islam di Minangkabau (Sumatra Barat)*, Jakarta, Al Hidayah, 1971.
- Mansoer, M.D., dkk. *Sedjarah Minangkabau*, Jakarta, Bhratara, 1970.
- Maruhum Batuah, A.M. Dt. dan H. Dt. Bagindo Tanameh. *Hukum Adat dan Adat Minangkabau*, Jakarta, Pustaka Aseli, 1956.
- Mattulada. "Minangkabau dalam Kebudayaan Orang Bugis-Makassar di Sulawesi Selatan", Seminar Internasional Mengenai Kesusasteraan, Kemasyarakatan dan Kebudayaan Minangkabau, Bukittinggi, 1980.
- Miral Manan. *Aturan Alam: Mengenal Kembali Adat Alam Minangkabau*. (stensilan).
- Mochtar Naim. *Menggali Hukum Tanah dan Hukum Waris Minangkabau*, Padang, Center for Minangkabau Studies, 1968.
- Mochtar Naim. *Merantau, Pola Migrasi Suku Minangkabau*, Yogyakarta, Gajah Mada University Press, 1979.
- Moens, J.L. *Buddhisme di Jawa dan Sumatra dalam Masa Kejayaan Terakhir*, Jakarta, Bhratara, 1974.
- Moens, J.L. *Crivijaya, Yava en Kataha*, TBG LXXVII, 1937.
- Mohammad Hasbi. "Talikerabat-Talikerabat pada Kekerabatan Orang Minangkabau", Seminar Internasional Mengenai Kesusasteraan, Kemasyarakatan dan Kebudayaan Minangkabau, Bukittinggi, 1980.
- Mohammad Said. "Sejarah Minangkabau dengan meminjam dan memper-

- gunakan Karya Penulis Asing", Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau, Batusangkar, 1970.
- Mohammad Sjafei. *Dasar-Dasar Pendidikan*, Jakarta, CSIS, 1979.
- Mohammad Zain, St. Kamus Modern Bahasa Indonesia, Jakarta, Grafica .
- Muhammad Amir. *Bunga Rampai*, Medan, 1938.
- Muhammad Radjab. "Kesusasteraan Kaba di Minangkabau", Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau, Batusangkar, 1970.
- Muhammad Radjab. *Perang Paderi*, Jakarta, Balai Pustaka, 1954.
- Muhammad Radjab. *Sistem Kekerabatan di Minangkabau*, Padang, Center for Minangkabau Studies, 1969.
- Muhammad Radjab. *Tjatahan di Sumatera*, Jakarta, Balai Pustaka, 1949.
- Muhammad Yamin. *Atlas Sedjarah*, Jakarta, Djambatan, 1956.
- Muhammad Yamin. *Gajah Mada*, Jakarta, Balai Pustaka, 1977.
- Muhammad Yamin. *6000 Tahun Sang Saka Merah Putih*, Jakarta, Balai Pustaka, 1956.
- Muluk Nasution, A. *Pemberontakan Rakyat Silungkang, Sumatera Barat 1926-1927*, Jakarta, Mutiara, 1981.
- Nasroen, M. *Dasar Falsafah Adat Minangkabau*, Jakarta, Bulan Bintang, 1971.
- Navis, A.A. "Korelasi Agama Islam dan Adat Minangkabau dalam Pembangunan", *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Islam di Minangkabau*, Padang, 1969.
- Navis, A.A. "Sastra tradisional Minangkabau", *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau*, Padang, 1970.
- Navis, A.A. "Meninjau Masalah Adat Minangkabau dalam Novel Indonesia" *Budaya Jaya*, No. 99/1976.
- Navis, A.A. "Kaba: Cerita Rakyat Minangkabau", Pertemuan Sastrawan Nusantara III, Kuala Lumpur, 1981.
- Navis, A.A. "Sekitar Kesenian Minangkabau Tradisional" Pertemuan Seniman se-Sumatera Barat, Padang, 1981.
- Navis, A.A. "Tingkah laku Gerakan Politik di Sumatra Barat" Seminar Internasional Mengenai Kesusasteraan, Kemasyarakatan dan Kebudayaan Minangkabau, Bukittinggi, 1980.
- Nooteboom, C. *Sumatra dan Pelayaran di Samudera Hindia*, Jakarta, Bhratara, 1972.
- Optimis, Majalah no. 25/Februari 1982.
- Pitono Hardjowardojo, R. *Adityawarman*, Jakarta, Bhratara, 1966.
- Purbatjaraka, R. NG. *Riwayat Indonesia I, Jajasan Pembangunan*, 1952.
- Poerwadarminta, W.J.S. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*, Jakarta, Balai Pustaka, 1976.
- Rasjid Manggis, M. Dt. Radjo Panghoeloe, *Minangkabau, Sedjarah Ringkas dan Adatnya*, Padang, Sri Dharma, 1971.

- Rusli Amran. *Sumatera Barat hingga Plakat Panjang*, Jakarta, Sinar Harapan, 1981.
- Sangguno Diradjo, Dt. Tambo Alam Minangkabau, Jakarta, Balai Pustaka, 1954.
- Sanusi Pane. *Sejarah Indonesia II*, Jakarta, Balai Pustaka, 1965.
- Schriek, B.J.O. *Pergolakan Agama di Sumatra Barat*, Jakarta, Bhratara, 1973.
- Slamet Muljana. *Kuntala, Sriwijaya dan Suwarnabhumi*, Jakarta, Idayu, 1981.
- Slamet Muljana. *Nagarakertagama dan Tafsir Sejarahnya*, Jakarta, Bhratara, 1979.
- Soekmono. "Sekali Lagi tentang Lokasi Sriwijaya", *Praseminar Penelitian Sriwijaya*, Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional, Jakarta, 1979.
- Soekmono. "Tinjauan Sejarah Kuno Minangkabau Berdasarkan Peninggalan Purbakala", *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau*, Batusangkar, 1970.
- Stoddard, L. *Dunia Baru Islam*, Jakarta, Pembangunan, 1979.
- Sjafnir Abu Nain, "Pakaian Adat Minangkabau", Seminar Internasional Mengenai Kesusastraan, Kemasyarakatan dan Kebudayaan Minangkabau, Bukittinggi, 1980.
- Toorn, J.L. van der. *Aanteekeningen uit het Familieeven bij den Maleier in de Padangsche Bovenlanden I & II*, 1817.
- Umar Junus. "Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau: Suatu Problem", Seminar Internasional Mengenai Kesusastraan, Kemasyarakatan dan Kebudayaan Minangkabau, Bukittinggi, 1980.
- Syed Ameer Ali, *Api Islam*, Jakarta, Bulan Bintang, 1978.
- Wojowasito, S. *Kamus Kawi — Indonesia*, CV. Pengarang.
- Zuber Usman. "Fungsi dan Peranan Bahasa dan Sastra Minang dalam Kebudayaan Lokal maupun Nasional", *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau*, Batusangkar, 1970.
- Zuber Usman. *Kesusasteraan Lama Indonesia*, Jakarta, Gunung Agung, 1957.
- Zuber Usman. "Orang Talang Mamak", *Himpunan Prasaran dan Kertas Kerja Seminar Sejarah dan Kebudayaan Minangkabau*, Batusangkar, 1970.

Indeks

A

Abbasiyah, Dinasti 25
Abdul, Muhammad 40, 42
Abdurrauf, Syekh 27
Aceh 22, 23, 25–7
adaik babuhua sentak 87
Aditiawarman 11, 14–6
adok 273
Agam, *lukuk* 31, 33–5, 48, 105, 134
Ahmad, Haji Abdullah 39, 40, 42
Ahmadsyah, Sultan 18
aka 97
Alahan Panjang, *nagari* 31, 33, 35, 37
Alam Minangkabau 59
Alamsyah, Sultan Bagagar 20, 23
Alamsyah, Sultan Muning 20, 31
alam takambang jadi guru 59, 69, 264
Ali, Khatib 42
Alif, Maharaja 46
Alif, Raja 18
Alif, Sultan 17, 18, 26
Aluang Bunian Koto Piliang 57
Amboin 22
Amoghapasa, *arca* 11, 15, 26
Amrullah, Haji Abdul Karim 39, 42
anak silek 265
Ananggawarman 16
Andalas 35
Andomo 24
Andomo di Saruaso 57
Anesecritus 4
Anggang nan Datang dari Lauik 50
angku-angku, *golongan* 264, 283
Anjing yang Mualim 47
aratu gantuang 153
Argyre *lihat* Kota Perak
Aryadamar *lihat* Aditiawarman
Arya Wangsadiraja *lihat* Aditiawarman
As-Salib, Sultan Malik 25
Aur, Tuanku Lubuk 31
Aziz, Khalifah Umar bin Abdul 25

B

babiliyah *ketek babiliaq gadang* 71, 81
badikaa 274
Bagagarsyah, Sultan Alam 20, 31, 34
bagindo 108, 133
bajulo-julo 75
bakarauo bakajadian 60, 80, 172
bak pituah urang tuo-tuo 260
balah bubuang 174
balairung 188, 189, 252, 255
Balaputra 8
Balun, Sutan 50
Bandang, Dato Ri 28
Bandaro di Sungai Tarab 57, 58
Bangkinang 3
Bank Nasional 43
bansi 279, 281
Banten 21
Banuhampu, suku 122, 129
Bapak Wartawan Melayu 41
Barapi, Tuanku 31
Barus 15, 24, 25, 27
Basa Empat Balai 17, 31, 57
basandiang 204
baso-basi 262
Basyah, Sentot Ali 34
batagak gadang 146
Batanghari, *sungai* 6, 10, 15, 16, 18, 37
Batangkampar, *sungai* 7, 15, 18
Batavia *lihat* Jakarta
batimbang tando 199
Batipuh, *nagari* 17, 36, 58
Batu Batikam 55, 56
Batusangkar 33, 37
Batutah, Ibnu 26
Bendahara di Kampar 58
Bendang, suku 129
Biaro, Tuanku 31
Bodi Caniago 54–7, 92, 123–5, 178
Bodi Caniago, *kelarasan* 129, 144, 188
Bonjol, Tuanku Imam 31, 34, 36

buang 115
Bukittinggi 34, 35, 37
Bunda Kandung 46, 50, 51
Bungsu, Tuan lihat Aditiawarman
Buo, kerajaan 17, 19, 28, 35, 37, 57
Burhanuddin, Syekh 26, 27

C

Camin Taruik Koto Piliang 58
Candung 31
Canking, nagari 27-9, 31, 38
Cati Bilang Pandai 46, 47, 50-2, 54, 57, 250
catur rakrian 16
cemo 112
Cianjur 36, 37
Cindur Mato 51, 249, 273, 275
Cingkuk, pulau 23
cino buto 198
Cola, kerajaan 9, 10
Cuci, suku 123
cultuur stelsel 37
Cumati Koto Piliang 58
cupak 90
cupak diisi limbago dituang 128

D

Dalima, suku 124
Dalu-dalu 36
dampeang 268
Dang Tuanku lihat Rumandung, Sutan
darmajaksa yang berdua 16
Darmasraya 10-2, 26
Datuk Bandaro 31
Datuk Batuah, Haji 42
Datuk Ketumanggungan 46, 50, 51, 54, 57,
92, 122, 175, 250
Datuk nan Sakelap Dunia 122, 123, 129, 175
Datuk Perpatih nan Sabatang 16, 26, 46, 50,
51, 54, 57, 92, 122, 175, 250
Datuk Sutan Maharaja 41, 42
debus , 278, 280
Depang, Maharaja 47
detia saluak 107
Dewa Tuhan Prapatih 16
Diaz, Thomas 19
Digul 43
Diniyah Putri 282

Diniyah School 40, 42
dipatuan 18
Diponegoro, Pangeran 33, 34
dubalang 106
dusun 94

E

Enggano, pulau 21

F

Fansuri, Syekh Hamzah 27
Fort de Kock 37
Fort van der Capellen 33, 37

G

gadang 134, 143
Gadang, Tuan 36, 37
gadang bagilia 144, 145
gadang kayu gadang bahannyo 76, 82
gadang lagak 76
Gadang nan Batujuah 17, 58
Gadih, Tuan 20
Gadis, Tuan 31, 32
gadis gadang 210
gadis gaek 210
Gajah Mada 12, 14-6, 26
gajah maharam 174, 175
Gajah Tongga Koto Piliang 58
galauggang 190
Gama, Vasco da 21
gambus 282
Gandhara 5
ganti lapik 198
Goa, Raja 28
golden khersonese 4
gomtek pucuak 209
Gresik 21
Gudam, suku 123
Guguk Sigandang 35
Galung Tuanku 31
Gunung, nagari 32

H

habib adaik bakarelaan 140
Harimau Campa 47

Harimau Campa Koto Piliang 58
Harimau nan Salapan 31
Hayam Wuruk 15, 16
hereaunggendang 262
Hikayat Raja-Raja Pase 26
hinggok mancakam tabang manumpu 128
hutan lalch 151

I

Ilalang 24
Ilappai 27
indang 278, 280, 282
Indragiri, kerajaan 17
Indrapura 15, 17, 18, 23
Indraswari *lihat* Petak Dara
INS Kayutanam 43, 282
Islam
masuk Aceh 26
masuk Filipina Selatan 26
masuk Sulawesi Selatan 28
menyebar di Sumatera Barat 26-8
Ismail, Syekh 38, 41

J

Jabadicu *lihat* Jawadwipa
Jakarta 18, 32-4
Jalito, Indah 50
Jambak, suku 122, 123, 129
Jambek, Haji Jamil 39
Jamilan, Puti 50
janang 253, 268
jariah manantang buliah 155
Jawadwipa 4
Jayakatwang 11
Jayanagara 11, 14, 15
Jayawisnuwardani 15
Jingga, Dara 11
Juliah, Indah 50
julo-julo 154

K

kaba 243, 244, 251, 252, 265, 272, 273, 276
kabau haji masuak parak haji 72
cabuang batang 209
kahuripan 15

Kamang, *nagari* 31, 33, 5, 37
Kambing Hutan 47
Kampai, suku 130.
Kantoli *lihat* Kuntala, kerajaan
Kapau, *nagari* 33
Kapau, Tuanku 31
Katiagan 33
kato 98, 99
kato malcreang 262
kato marandah 207
kato nan ampek 230
kawin wakil 198
Kerinci 3
Kertanegara, Raja 10-2.
ketek banamo gadang bagala 132
Khaidir, Nabi 18
Khalifatullah, Sultan 18
Khatib, Syekh Ahmad 39, 41, 42
Kubuang Tigo Baleh, luhak *lihat* Solok, kabupaten
Kucing Siam 47
Kuntala, kerajaan 5, 6
Kuntu, kerajaan 15, 26
kurenah kato 100
kusuk bulu ayam 72
Kuti, Pemberontakan 14
Kutianyir, suku 122, 125, 129

L

Lagundi *nan Baselo* 48, 50
lambang urok 209
Lamuri 25
langgam kato 101
lanjar 177, 179, 180
lareh 55, 56
lareh nan duo 55
Lawas, Tuanku Ladang 31
Lelo, Tuanku 31
Lho Semawe 25
Lima Kaum, *nagari* 55
Limo Puluh Koto, luhak 33-5, 48, 105
Lintau, Tuanku 29-31, 33, 34
lipiek pandan 174
Lokitawarman, Sri Maharaja 24
Luar, Tuanku Padang 31
Lubuk Alung 37
Lubuk Ambalau 34
Lufti, Mochtar 43

- luhak 104, 105, 229
 luhak naan tiga 107, 123
- M**
- M**adagascar 3, 24
 Madrasah Irsyadunnas 282
maelo kayu 182
 Maharaja Basa *lihat* Datuk Ketumanggungan
 Mahat, kampung 7
 Majapahit, kerajaan 11, 13
 ekspedisi ke Pase 26
 sistem pemerintahan 16, 17
 Majelis Tinggi Kerapatan Adat Alam Minangkabau (MTKAAM) 43
 Makassar 22
 Malaei Colon 5
 Malaka, kota 21
 Malaka, Tan 42
malakok 150
malam bainai 201
malawan dunia urang 62, 69, 72, 80, 82
 Malayapura 10, 15
 Maluku 21
mamaga 81, 82
mamak 130, 131
mamak kepalo alek 253-5
mancatah tiang tua 182
 Mandahiling, suku 122, 125, 129
Manggopoh 37
 Mangkudum di sumanik 57
menjalang 203, 206
 Mansiangan, Tuanku 29-31, 33, 35
manti 106
mantri katrini 16
marah 108, 133
 Marapalam, bukit 33
marapulai 199-208, 269
 Mataram, kerajaan 8
 Matur, *nagari* 34, 35
 Mauliawarmadewa *lihat* Aditiawarman
Mauliawarman 10, 12
 Melayu, suku 122-5, 129
 Merapi, gunung 26, 27, 33, 48, 104
 Meurah Silu *lihat* As-Salib, Sultan Malik
Minang 52
 Minangkabau
 adat 88-90, 179-81
- aktivis muda 42, 43
 asal usul nama 52, 53
 aspek perekonomian 149, 150, 153-6
 aspek wilayah 53, 104, 105, 151-3
 dikuasai Belanda 34, 36
 dikuasai kaum Paderi 32
 etika hidup 65-8, 72, 73, 76
 filsafat alam 59, 60, 78, 79, 255, 256
 filsafat manusia 61-5, 69, 80-3, 95-8, 179, 257, 258
 gaya bahasa 98-104, 229-31, 246, 247
 gelar 130-5
 gerakan politik Islam 41, 42
 hasutan komunis 38
 hukum adat 112-8
 kebudayaan lisan 45, 46
 kekerabatan 221-8
 kesenian 281, 282
 masuknya Islam 26-8, 30
 menentang rodi 37
 perang saudara 18-20, 23
 pembaharuan ajaran Islam 38-42
 pengaruh asing 263, 264, 281, 282
 perdagangan masa VOC 18, 19, 22, 23, 32
 perlawan terhadap Belanda 23, 24, 34-7
 sistem kemasyarakatan 69-72, 74-8, 106-9, 119, 120, 130, 258
 sistem kesukuan 121-7, 129, 130
 sistem pemerintahan 54-8, 94, 105, 106
 sistem pendidikan Islam 40
 undang-undang 91-3, 109-12
 warisan 158-65
- Miskin, Haji 29, 30
 Moro 26
 Muara Panas 37
 Muaratakus, candi 7, 10
 Muawiyah, Khalifah 24
 Muda, Iskandar 23
 Muhammadiyah 43
 Muhammadsyah, Sultan 18, 23
 Muko-Muko 18
 Musi, sungai 7, 8, 10
- N**
- N**agari
 Nambi, Pemberontakan 14
nan Tuingga Magek Jabang 274
 Napoleon, Perang 20

nikah ganggang 197
nunik nan batigo 57

O

Ophir, gunung 3
Orang nan Empat 29

P

Padang 23, 24, 31, 32, 133, 201
Padang Candi 15
Padang Ganting, *nagari* 57
Padang Sibusuk 16, 17
Padangpanjang 36, 48
Paderi
 menguasai Minangkabau 32
 pembersihan umat Islam 29, 32, 38
 perlawanan terhadap Belanda 33-6
Pagaruyung, kerajaan 10, 15, 16, 18-20, 23, 24,
 46, 50, 57, 91, 107, 123
 dikuasai kaum Paderi 32
 masuknya Islam 26
 pusat kerajaan 31
 sistem pemerintahan 17, 28, 29
panca ring wilwatika 16
Painan, Perjanjian 23
palambok talabuah 147
Palembayan 34
panacah tubo 67
Pamaluyu, Ekspedisi 10
Pamuncak Koto Piliang 57, 58
pananti 201
Pandai Sikat 29, 30, 33
pandek 265, 266
panibo 200, 201
paningkah 280
Pantar 35
panungkek 135, 143
Perdamaian Koto Piliang 58
parewa, golongan 264, 281, 283
Pariaman 23, 33, 133
Pariaman Tiku 108
Pariangan 27, 48
Partai Nasional Indonesia (PNI) 43
Pasak Kungkuang Koto Piliang 58
Pasaman 31, 33, 34
Pasaman, Tuanku lihat Lintau, Tuanku
Pase 25, 26

patahankau 81
Patapang, suku 122, 129
Pauh 23, 24, 37
pegang gadai 165
Pelita Kecil 41
Pemedanan 189
penghulu
 gelar 132-5
 jabatan 131, 136, 138, 139, 143-5
 pakaian 142, 143
 pantangan 140-2
 pidato penobatan 253, 254
 upacara penobatan 145-7
penghulu pucuk 94
penghulu suku 106
perkawinan
 aspek sosial 210, 211, 213-9
 hukum 195-7
 mahar 200, 201
 peminangan 199, 200
 perjamuan 209
 pola 193-5
 tata-cara 197-9, 203-8, 269

Persatuan Dagang Indonesia (Persdi) 43
Persatuan Guru Agama 42
Persatuan Muslimin Indonesia (Permi) 43
Persatuan Tarbiyah Islamiyah (Perti) 43
Persatuan Ullama Sumatera 42
perut 106
Petak, Dara 11
Pinawan, suku 123
Piobang, Haji 29
plakat panjang 35
Polo, Marco 25
Pono lihat Burhanuddin, Syekh
Prasasti Kedudukan Bukit 7
Ptolomeus, Claudius 4, 5
pulang ke mamak 194
puiggawa 106
pupuk batang padi 268-70, 279
Puro Panuah Koto Piliang 57
pusako 158, 160
pusako batolong 226
pusako rendah 162
putuhi 117

R

Rachias 4
Raffles, Thomas Stamford 20

- Raja Adat 28, 57
 Raja Alam 57
Raja Dua Sela 17
 Raja Hitam 37
 Raja Ibadat 28, 57
 Raja Muda 58
 Raja Putih 24
 Rajakacik 58
 Rajapatni 15
Raja Tiga Sila 17, 19, 28, 57
rajo babandiang 107, 175, 176
rang mudo 208
 Rangga Lawe, Pemberontakan 14
rangkiang 187
 rantau 104, 105, 107, 108
 Rao 34
raso jo pareso 73, 74, 76, 196
 Rasyod, Syahbilal 43
 rebana 280, 282
regent 36, 37
 renah, Tuanku nan 29, 30, 33
 Rokan, *sungai* 15
 ruang 174, 177
 Ruhum 46
rumah baanjuang 175, 176
rumah batingkok 175
rumah gadang
 arsitektur 172
 aspek kekerabatan 223-6
 fungsi sosial 176-81
 jenis 174, 175, 188, 189
 motif hiasan 183-6
 tata cara pendirian 181-3
 Rumandung, Sutan 50, 51
Ruso nan Datang dari Lauik lihat Datuk Ketumanggungan
- S**
- Sabak 24
 Sadeng, Pemberontakan 13
saduo 155, 156
 Saidi, Anwar St. 43
 Sailendra 8
saiyo sakato 76, 77
 sako 158, 160
salawat dulang 282
 Salo; suku 129
salung 275, 279, 281
- sanak sudaro* 230
sandaro 166
 Sang Dewaraya lihat Aditiawarman
 Sanggaramawijaya, Sri Maharaja 10
 Saningbakar, *nagari* 58, 273, 275, 276
saparuik 223, 224
saptapatri 17
 Sarekat Dagang Islam 42
 Sarekat Usaha 42
 Sarikat Adat Alam Minangkabau (SAAM) 42
 Sarikat Islam 42, 43
 Saruaso, *nagari* 17, 18, 24, 57
 sarasan 190
 Sekolah Adabiyah 40, 42
 Sewatang, Patih 26
si tinjau laiuk 107, 174, 176
sidi 108
 Siguntur 10, 15
 Sijangek 53
sijobang 274
 Sijunjung 31, 37
silat lintau 266
silat pauh 266
silek 174
 Silungkang, *nagari* 38, 42, 58
 Simabur, *nagari* 32
 Simabur, Tuanku lihat Ismail, Syekh
 Simawang 20, 31, 32, 34, 58
 Simpuriuk 52
sinidia 262
 Singasari lihat Majapahit
 Singkarak, *danau* 20
 Singkawang lihat Singkuang
 Singkuang, suku 122, 125, 129
 Sintuk 18, 27
 Sipisang 34, 35
sirih dalam carano 128
sitaraluk 266
 salo, suku 122
 sofinisme 41
 Solok, kabupaten 34, 36, 37, 105
 Sri Maharaja Diraja 10, 20, 25, 46, 50, 53, 54
 Sriwijaya, kerajaan 6, 8, 10, 24, 25
suarang 165
 Sukarno 43
Sulit Air *nagari* 58
 Suluah Bendeng Koto Piliang 58
 Sumanik, *nagari* 17, 29, 57
 Sumatera Thawalib 41-3

Sumpah Palapa 13
Sumpur Kudus 17, 28, 57
Sungai Jambu, *nagari* 58
Sungai Pagu 37
Sungai Puar 34, 35
Sungai Tarab 17, 24, 57, 58
surambi papek 107, 175, 176, 179
Suran, Putri 18
surau 189
surau, *golongan* 264, 283
Suri Dirajo 50
sutan 108
Sutan, Taher Marah 43
Suwarnabhumi, *kerajaan* 9, 10
Suwarnadwipa 4, 5
Syafei, M. 43, 282
Syarif, Peto *lihat* Bonjol, Tuanku Imam

T

Tajadi, *bukit* 36
takanai baragiah 76
Talang, *gunung* 105
talibun 237
Tambangan 35
Tambusai, Tuanku 36
Tan Tuah 58
Tanah Datar, *luhak* 20, 31, 33-5, 48, 105, 123
Tanca 14
Tandikat, *gunung* 34
Tang, Dinasti 25
Tanjung, *suku* 123, 124
Tanjung Barulak, *nagari* 31
tansa 278, 280
Tapanuli 35
Tarantang Gadang 34
taratak 9
Tarekat Canking 38
Tarekat Naksabandiyah 38-43
Tarekat Satariyah 27, 28, 39, 41
Tarekat Ulakan 38
Tarekat Wujudiyah 24, 28
telempong 269, 270, 272, 280
tembilang besi 159
tenggang raso 74
Ternate 22
Thaib, Jalaludin 43
Thawalib School 40

Tiang Bungkuk 51
Tidore 22
Tiku 23
Tilatang, *nagari* 33
titai takambang 147
Tribuanaraya Mauliawarmadewa *lihat* Aditiawarman
tuah kato 99
Tuan Kadi di Padang Ganting 57
tuduh 111
Tunggal, Khatib *lihat* Bandang, Dato Ri
tungganai 106, 131, 180, 224
Tuo, Tuanku nan 29, 31
tuo dusun 94
tuo kampung 106
Tupai Janjang 276
Turki Muda 42

U

Ulakan 23, 27, 28, 37
ulayat 151, 152
umbuak umbai 111
Ummayah, Dinasti 25
Undang-undang Delapan 109, 110
Undang-undang Dua Belas 109, 111, 112
Undang-undang Dua Puluh 89, 109
Undang-undang Luhak dan Rantau 89
urang ampek jinih 145, 146
urang awak 70
urang kurang 157
urang nan ampek 106
Usmaniyyah, Khalifah 30

V

Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) 22

W

Wahabi, *kaum* 30
Walmiki 4
warih bajawek 223
warih dijawek 144, 145
Waruyu, Tuan *lihat* Aditiawarman
Wijaya, Raden 11, 14, 15
Wisnu, Raja 8
Wiswarupakumara, Mahamenteri 11

Y

Yahya, Haji 39, 41, 42
Yakub, Ilyas 43

Z

Zulkarnaen, Iskandar 4, 18, 24, 46