



DOI: <https://doi.org/10.38035/jhesm.v4i3>
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Dari Zikir Tubuh Menuju Adab Sosial: Akulturasi Spiritualitas Sufi dalam Tari Zapin Melayu

Gunawan Wiradharma¹, Mario Aditya Prasetyo², Melisa Arisanty³, Khaerul Anam⁴.

¹Program Studi Ilmu Komunikasi, FHISIP Universitas Terbuka, Indonesia, gunawan.wiradharma@ecampus.ut.ac.id

²Pascasarjana Ilmu Komunikasi, FISIP Universitas Indonesia, mario.aditya@ecampus.ut.ac.id

³Program Studi Perpustakaan dan Sains Informasi, FHISIP Universitas Terbuka, Indonesia, melisa.arisanty@ecampus.ut.ac.id

⁴Prodi PGSD, FKIP Universitas Terbuka, Indonesia, khaerul.anam@ecampus.ut.ac.id.

Corresponding Author: gunawan.wiradharma@ecampus.ut.ac.id¹

Abstract: This study aims to analyze the process of acculturation of Sufi spirituality in the Malay Zapin dance and to explain how mystical and transcendental elements emphasize etiquette, politeness, order, and collective harmony. The study employs an interpretive qualitative approach through literature review and interviews with artists, cultural figures, and academics knowledgeable about Malay dance and Sufi dance. Data was analyzed using thematic analysis. The results indicate that the connection between Sufi dance and Zapin does not lie in direct similarities in movement forms, but rather in the use of the body, rhythm, repetition, music, and costumes as media for shaping experience and meaning. In Sufi dance, the repetition of movements functions as a spiritual technique leading to ecstasy, the release of the ego, and closeness to God. In Zapin, these principles undergo selection, localization, and reinterpretation to become mechanisms of bodily discipline, social order, propriety, and Malay-Islamic identity. This process is referred to as “epistemic translation”—the translation of Sufi metaphysical experiences into Malay socio-aesthetic codes. Thus, the Zapin dance is a product of acculturation that transforms bodily zikr into social etiquette without eliminating its Islamic spiritual foundation.

Keyword: Acculturation, Sufi Spirituality, Zapin Dance, Social Etiquette.

Abstrak: Tari Zapin merupakan bentuk seni pertunjukan Melayu yang memperlihatkan kuatnya hubungan antara masyarakat Melayu dengan tradisi Arab-Islam. Hubungan tersebut terlihat pada cara Gerak tubuh, repetisi, kostum, dan ruang pertunjukan dimaknai sebagai bagian dari sistem spiritual dan sosial. Penelitian ini bertujuan menganalisis proses akulturasi spiritualitas Sufi dalam tari Zapin Melayu serta menjelaskan bagaimana unsur-unsur mistik dan transendental yang menekankan adab, kesopanan, keteraturan, dan harmoni kolektif. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif interpretatif melalui studi pustaka dan wawancara dengan seniman, budayawan, serta akademisi yang memiliki pengetahuan mengenai tari Melayu dan tari Sufi. Data diolah melalui analisis tematik. Hasil penelitian menunjukkan bahwa hubungan

antara tari Sufi dan Zapin tidak terletak pada kesamaan bentuk gerak secara langsung, tetapi pada penggunaan tubuh, ritme, repetisi, musik, dan kostum sebagai media pembentukan pengalaman dan makna. Dalam tari Sufi, repetisi gerak berfungsi sebagai teknologi spiritual menuju ekstase, pelepasan ego, dan kedekatan dengan Tuhan. Dalam Zapin, prinsip tersebut mengalami seleksi, lokalisasi, dan reinterpretasi menjadi mekanisme disiplin tubuh, keteraturan sosial, kesopanan, dan identitas Melayu-Islam. Proses ini disebut sebagai epistemic translation, yaitu penerjemahan pengalaman metafisik Sufi ke dalam kode sosial-estetis Melayu. Dengan demikian, tari Zapin merupakan hasil akulturasi yang mentransformasikan zikir tubuh menjadi adab sosial tanpa sepenuhnya menghilangkan pondasi spiritual Islam.

Kata Kunci: Akulturasi, Spiritualitas Sufi, Tari Zapin, Adab Sosial

PENDAHULUAN

Dalam perkembangannya, seni pertunjukan Melayu mengalami dinamika simbolis yang panjang. Tampilan visual, verbal, dan nonverbal pada budaya seni pertunjukan Melayu tidak hanya sebatas interpretasi cerminan dari realitas, tetapi juga proses komunikasi atas apa yang disebut oleh Ernest Cassier sebagai *animal symbolicum*, yaitu proses meneruskan berbagai simbol yang tidak pernah dilihat, ditemukan, atau dikenal oleh manusia sebelumnya. Tema kehidupan sehari-hari yang sederhana dalam seni pertunjukan Melayu, seperti sumpit, sukiyaki, teater, dan pelupuk mata, memperlihatkan sesuatu yang menarik dan mempunyai makna khusus yang mewakili budaya serta karakter kebudayaan Melayu (Takari, 2005). Itulah mengapa peneliti berasumsi bahwa masyarakat Melayu tidak pernah menciptakan seni pertunjukan tari secara otentik, tetapi proses mereplika atas apa yang diamati dalam perjalanan hidupnya.

Pada era animisme masyarakat Melayu percaya bahwa semua benda dikuasai oleh kekuatan-kekuatan gaib sehingga enkulturasi budaya tercipta menggunakan berbagai mitos dan legenda. Artinya, sistem religi atau kepercayaan dalam konteks kebudayaan secara konseptual sudah terealisasi (Koentjaraningrat, 2009). Dari konsep ini, lahirlah tari Balai Raya pada masyarakat Mahameri sebagai bagian perayaan dari hari moyang. Begitupun pada tari Meghadap Rebab pada pertunjukan Mak Yong yang mengindikasikan pemujaan terhadap jelambang tanah (yang kemudian diislamisasi dengan kata-kata seperti: “Berkat La Ilaha Ilallah”). Mak Yong merupakan salah satu persembahan teater tertua dalam budaya Melayu yang menggabungkan elemen lakonan, nyanyian, dan tarian. Ia sering dipersembahkan di istana untuk menghibur golongan bangsawan, upacara ritual penyembuhan, perayaan penghujung musim menuai padi, memuja umur sultan, dan upacara perkawinan (Ali & Azura, 2024). Selain itu, ada juga tari Gebuk sebagai tari pengobatan penyakit yang dianggap sebagai penyakit keturunan di daerah Serdang (Nasuruddin, 2000).

Kepercayaan terhadap kekuatan gaib perlahan bergeser seiring hubungan perdagangan di Asia Tenggara, khususnya perdagangan India dan Cina pada abad pertama dan kedua Masehi yang dibawa oleh penyiar agama dan pedagang. Berbagai unsur budaya diasosiasikan dengan pengaruh India di Asia Tenggara, seperti teks-teks berbahasa Sanskerta, cerita filosofis Ramayana dan Mahabharata, arsitektur dan desain agama, serta bentuk dasar kesenian diserap dan digabungkan dengan budaya tradisional Nusantara. Dalam konteks seni pertunjukan, pengaruh ini muncul dalam berbagai teknik gerak tari, seperti *ancita* (menapak pada tumit, bagian depan kaki diangkat), *pataka*, *gajahstamudra*, *patakamudra*, *dandahasta*, *karihasta*, *viciyakaram*, dan lainnya. Tari *chalti* di Sumatera Utara tidak terkecuali yang iramanya kemudian menjadi cikal bakal dangdut.

Begitu pula pada masa pengaruh Budha, berbagai unsur Budha wujud dalam seni pertunjukan Melayu, seperti teater *menhora* yang asal muasalnya dibawa dari budaya Thailand. Di Semenanjung Malaya tari seperti *senandung Cina* atau *Inang Cina* atau *Mak Inang* juga mengadopsi unsur-unsur budaya Budha. Penggunaan alat musing *ching* (sambal kecil dari

Thailand), tangga nada anhemitonik pentatonik (lima nada tanpa jarak setengah laras), atau lagu-lagu Melayu yang bertangga nada pentatonik kreatif, seperti lagu Senandung Cina, Inang Cina, Tudung Periuk, dan lainnya tidak lepas dari pengaruh budaya Budha (Takari, 2005).

Perkembangan seni pertunjukan Melayu berkembang pesat saat peradaban Islam menyebar pada abad ketiga belas. Islam memberikan kontribusi penuh dalam berbagai jenis seni pertunjukan Melayu. Komedi Stambul, misalnya, adalah hasil pertemuan antara budaya Melayu Semenanjung Malaysia dengan Melayu di Indonesia yang berasaskan cerita Arabian Nights. Ada juga tari Zapin dengan berbagai normanya, seperti gerak sembah atau salam, gerak ragam-ragam (langkah belakang, siku keluang), anak ayam, anak ikan, buang anak, lompat kecil, lompat tiung, pisau belanak, pecah, tahto, tahtim. Begitu juga pada genre hadrah yang menggunakan gerak-gerak selepoh, senandung, ayun, sembah, dan sebagainya. Berbagai unsur sufisme muncul dalam kebudayaan Melayu. Gerak-gerak simbolik seperti alif, mim, ba merupakan bagian dari tradisi sufi.

Koherensi tradisi tari Melayu dan Sufi Timur Tengah merupakan tradisi spiritual Islam yang berangkat dalam praktik tradisi tasawuf. Meskipun secara bentuk gerak dan struktur pertunjukan berbeda, terdapat kesamaan dalam aspek spiritualitas, musikalitas, serta penggunaan seni pertunjukan sebagai media penyebaran nilai-nilai Islam. Akulturasi budaya justru muncul dalam unsur estetika pertunjukan, seperti penggunaan alat musik gambil, pola ritmis musik marwas, serta struktur syair memiliki pengaruh kuat dari tradisi sastra Arab-Islam (Iskandar, 2017). Dalam hal ini, kita dapat lihat bahwa budaya Melayu bukanlah sebuah anugerah yang turun dari langit, melainkan sebuah proses akulturasi panjang dari berbagai kepercayaan, adat, dan budaya masyarakat Melayu yang kemudian diinternalisasikan menjadi “jiwa” bagi masyarakat Melayu saat ini.

Dalam konteks ini tradisi tari Melayu bukan hanya sekadar “produk” budaya, melainkan juga representasi dari “jiwa” dan proses dialog budaya yang membentuk identitas kesenian Melayu. Kompleksitas atas persinggungan budaya inilah yang menarik untuk ditelisik lebih dalam. Pertanyaan-pertanyaan inilah yang menjadi dasar rumusan masalah dalam penelitian ini. Kajian ini tidak hanya berupaya mengungkap dinamika perkembangan tradisi tari Melayu dalam konteks budaya kontemporer, tetapi juga menelusuri akar historis dan spiritual yang membentuk identitas kesenian tersebut. Dengan demikian, penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi akademik dalam pengembangan kajian seni pertunjukan, khususnya yang berkaitan dengan proses akulturasi budaya dalam tradisi tari Melayu di Indonesia.

Sejumlah penelitian terdahulu memiliki keterkaitan dengan kajian tari Melayu. Takari (2005), melalui penelitian berjudul *Komunikasi dalam Seni Pertunjukan Melayu*, mengkaji proses komunikasi masyarakat Melayu dalam memaknai seni pertunjukan dan menemukan bahwa seni pertunjukan memiliki peran strategis dalam membina, menghayati, serta mempertahankan budaya Melayu sebagai bagian dari jati diri masyarakatnya. Komunikasi dalam seni pertunjukan dapat berlangsung secara multifungsi, tersamar, maupun eksplisit, serta dapat ditafsirkan melalui beragam makna yang berkaitan erat dengan sejarah dan proses enkulturasi budaya. Penelitian Marzuki (2019) berjudul *Mengungkap Makna Budaya Melayu Deli dalam Proses Perkawinan: Studi tentang Gagasan Fungsi Pantun dan Tarian dalam Prosesi Perkawinan Melayu* menggunakan pendekatan kualitatif interpretatif dan naturalistik untuk mengkaji gagasan serta fungsi pantun dan tarian dalam perkawinan Melayu Deli. Hasil penelitian menunjukkan bahwa pelaksanaan adat perkawinan berfungsi mempertahankan keberlanjutan kebudayaan dan keturunan masyarakat Melayu, sedangkan pantun dan tarian merepresentasikan ketulusan dalam menyambut tamu serta mengandung nilai spiritual dan kultural. Selanjutnya, Hidajat et al. (2021) dalam penelitian *Tafsir Tari Zapin Arab dan Melayu dalam Masyarakat Melayu* mendeskripsikan dan memaknai struktur tari Zapin Arab dan Melayu dengan menggunakan teori strukturalisme Levi-Strauss serta analisis tekstual dan kontekstual terhadap struktur denotatif dan konotatif. Penelitian tersebut menyimpulkan bahwa Zapin Arab merepresentasikan muatan budaya Arab, sedangkan Zapin Melayu merupakan hasil

pengolahan budaya lokal yang bercorak Islami. Sementara itu, Shulha dan Hendra (2024) melalui penelitian *Malay Dance in Malay Society* menggunakan pendekatan kualitatif yang meliputi studi kasus, etnografi, wawancara mendalam, analisis dokumen, dan diskusi kelompok terfokus untuk menggambarkan keberadaan tari Melayu dalam masyarakat Kepulauan Riau. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tari Melayu merupakan warisan budaya penting yang berperan dalam menjaga identitas dan solidaritas komunitas, tetapi keberlanjutannya menghadapi berbagai tantangan, seperti keterbatasan pendidikan formal, kuatnya persaingan budaya arus utama, minimnya dukungan sumber daya dan pendanaan, kelangkaan panutan, perubahan nilai dan prioritas masyarakat, keterbatasan waktu, serta kurangnya inovasi dalam penyajian kepada generasi muda. Oleh karena itu, pelestarian tari Melayu memerlukan upaya terpadu melalui pendidikan, promosi, penguatan dukungan kelembagaan, serta inovasi kreatif agar tetap hidup dan relevan bagi generasi mendatang.

Meskipun telah banyak penelitian yang membahas sejarah dan struktur tari Melayu, masih sedikit penelitian yang membahas hubungan interkultural dalam tradisi tari Melayu secara komprehensif. Kebanyakan kajian hanya menyebutkan adanya pengaruh tanpa menelusuri secara lebih tajam bagaimana proses akulturasi tersebut terjadi dan bagaimana pengaruh tersebut membentuk estetika tari Melayu di Indonesia. Kemudian, sebagian besar penelitian terdahulu lebih menekankan pada pendekatan historis dan dokumentatif, sementara pendekatan analitis yang melihat tari Melayu sebagai produk dari dinamika pertukaran budaya global masih jarang dilakukan. Selain itu, penelitian mengenai tari Melayu juga masih jarang mengintegrasikan pendekatan etnokoreologi, antropologi seni, dan studi akulturasi budaya secara simultan. Padahal, pendekatan multidisipliner tersebut dapat memberikan pemahaman yang lebih komprehensif mengenai bagaimana tari Melayu berkembang sebagai bentuk seni yang tidak hanya estetis, tetapi juga sarat makna budaya dan spiritual.

Berdasarkan latar belakang, kesenjangan penelitian, serta fokus analisis yang dikembangkan, penelitian ini merumuskan masalah mengenai bagaimana karakteristik hubungan dan proses akulturasi spiritualitas Sufi dalam tari Zapin Melayu ditinjau melalui penggunaan tubuh, gerak repetitif, musikalitas, dan kostum, serta bagaimana fungsi seni pertunjukan tradisional Melayu, khususnya tari Zapin, dalam membentuk dan mempertahankan nilai religius, sosial, edukatif, identitas budaya, estetika, politik, ekonomi, dan transformasi psikologis masyarakat. Sejalan dengan rumusan tersebut, penelitian ini bertujuan menganalisis karakteristik hubungan dan proses akulturasi spiritualitas Sufi dalam tari Zapin Melayu melalui tubuh, gerak repetitif, musikalitas, dan kostum, sekaligus mengidentifikasi serta menjelaskan fungsi multidimensional seni pertunjukan tradisional Melayu dalam kehidupan budaya masyarakat Melayu. Secara teoretis, penelitian ini diharapkan memperkaya kajian seni pertunjukan, antropologi seni, etnokoreologi, komunikasi budaya, dan studi akulturasi melalui konsep epistemic translation, yaitu penerjemahan pengalaman metafisik Sufi ke dalam kode sosial-estetis Melayu yang menempatkan tubuh, gerak, musik, dan kostum sebagai medium produksi makna spiritual dan sosial. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat menjadi rujukan bagi seniman, koreografer, pendidik, komunitas budaya, dan pemangku kebijakan dalam mengembangkan, mengajarkan, serta melestarikan tari Zapin tanpa memisahkan bentuk estetikanya dari nilai adab dan spiritualitas yang melandasinya, sekaligus mendukung penyusunan materi pendidikan dan strategi pelestarian yang adaptif terhadap digitalisasi, pariwisata, dan ekonomi kreatif. Secara sosial-kultural, penelitian ini diharapkan meningkatkan kesadaran masyarakat bahwa tari Zapin merupakan ruang perjumpaan budaya Melayu dan Arab-Islam yang membentuk identitas Melayu-Islam sehingga keberlanjutan makna, etika, dan fungsi sosial pertunjukan tetap terjaga di tengah perubahan budaya kontemporer.

METODE

Penelitian ini mengombinasikan beberapa jenis metode pengumpulan data sesuai tahapan penelitian yang dibutuhkan untuk menghasilkan output penelitian. Metode tersebut

adalah (1) studi dokumen atau kajian literatur berupa buku teks atau artikel jurnal tentang tari Melayu ataupun tari Sufi Timur Tengah dan (2) Wawancara kepada para budayawan Melayu, seniman tari Melayu, dan akademisi tari Melayu. Metode ini dipilih karena penyesuaian dengan tujuan penelitian, yaitu mengeksplorasi dan menganalisis dari berbagai literatur yang relevan (Mahanum, 2021). Pendekatan studi dokumen atau kajian literatur adalah teknik pengumpulan data yang fokus utamanya menggunakan buku atau literatur dengan serangkaian kegiatan penelitian yang berkenaan dengan metode pengumpulan data pustaka, kemudian membaca dan mencatat, serta mengolah bahan penelitian tersebut (Zed, 2014).

Lebih lanjut, studi ini berkaitan dengan kajian secara teori melalui referensi-referensi terkait dengan nilai, budaya, dan norma yang berkembang pada situasi sosial yang diteliti (Sugiyono, 2016). Karena penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, data yang diperoleh dalam penelitian ini akan dianalisis dengan cara reduksi data, yaitu memilah data yang tidak beraturan menjadi potongan informasi yang lebih teratur dan merangkumnya menjadi pola susunan yang sederhana dan interpretasi, yaitu upaya mendapatkan makna dan pemahaman terhadap kata-kata dengan memunculkan konsep atau teori yang menjelaskan temuan penelitian (Gushevinalti; Suminar, Panji; Sunaryanto, 2020).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini menganalisis hasil pengolahan data yang disusun berdasarkan tujuan penelitian, yaitu (1) karakteristik tradisi sufi dalam tari Zapin Melayu, serta (2) fungsi seni pertunjukan tradisional Melayu di Indonesia.

Karakteristik Tradisi Sufi dalam tari Zapin Melayu

Karakteristik tarian Melayu setidaknya dapat ditelusur pada empat kelompok tari-tarian Melayu menurut T. Luckman Sinar. Pertama, kelompok tarian yang masih bersifat magis-religius. Dalam praktiknya, tari dipimpin oleh pawang yang mengucapkan mantra-mantra tertentu seperti pada tarian keliling sambil menginjak-injak padi (Ahot-ahot) atau dalam upacara mengambil madu lebah, jamu laut, dan jamu bendang. Hal tersebut juga muncul pada pertunjukan Mak yong, pawang mendapat bagian yang menghadap rebab (Murgiyanto, 2017). Mak yong merupakan suatu bentuk drama-tari Melayu yang menggabungkan unsur-unsur ritual, lakonan dan tarian yang digayakan, musik vokal dan instrumental, lagu, cerita, dan teks percakapan yang formal dan bersahaja. Mak yong dipercaya oleh masyarakat Melayu mengandung unsur-unsur ketuhanan dan inspirasi. Secara etimologi istilah Mak yong berasal dari nama Mak Hiang, yaitu nama semangat padi dan mempunyai persamaan dengan Dewi Seri, dewi Hindu-Jawa. Mak yong dianggap sebagai suatu permujaan terhadap alam dan gejala alam, seperti yang terdapat dalam lirik Lagu Menghadap Rebab, lagu yang digunakan untuk mengiringi tarian pembukaan dalam pertunjukan Mak yong (Restian, 2017). Lagu Menghadap Rebab adalah simbol penghormatan kepada rebab dan menjadi bagian terpenting dalam pertunjukan Mak yong.

Rebab adalah instrumen gesekan utama dan “jiwa” dalam pertunjukan Mak yong karena di dalamnya terkandung doa yang mampu memandu jiwa penari dan penonton ke dalam suasana kotemplatif. Dengan kata lain, rebab menempati posisi ontologis sebagai medium pembuka ruang sakral (sacred sonic portal) yang menghubungkan dunia empiris dengan dimensi metafisik. Saat ritual “menghadap rebab” dibuka, rebab tidak lagi diperlakukan sebagai benda mati, tetapi sebagai entitas yang “dihadirkan” atau “dipanggil” untuk mengaktifkan ruang pertunjukan sebagai ruang sakral (Yousof, 2017). Bunyi rebab dianggap memiliki daya performatif transedental sebagai axis mundi musikal, penghubung antara dunia manusia dan dunia roh. Itulah kenapa dalam struktur pertunjukan Mak yong ritual “menghadap rebab” menjadi substantif karena tujuannya sebagai media komunikasi antara manusia-roh. Rebab tidak hanya menyampaikan struktur musikal, tetapi juga pengetahuan kosmologis yang bersifat intuitif dan spiritual.

Uniknya dalam pertunjukan Mak Yong ada beberapa kriteria yang harus dikuasai saat oleh para pemain sebelum menjalankan perannya sebagai aktor. Kriteria tersebut di antaranya 1) seorang laki-laki yang mahir berpantun, menyanyi sambil menari, melawak serta mempunyai perbendaharaan bahasa aneka suku, luwes, dan tidak pernah kering dari bahan untuk meledakkan ketawa serta sindiran-sindiran pedas yang sifatnya membangun. Dia berperan selaku Awang Peran atau Awang pengasuh dilengkapi dengan sebuah topeng berwajah lucu yang selalu dalam keadaan tertawa; dan 2) Seorang wanita yang mahir bernyanyi sambil menari, serta dialog dalam percakapan teateral. Dia berperan sebagai Mak Senik atau Mak Yong permaisuri dengan perlengkapan tari, seperti kuku canggai, kipas, giring-giring, sarung lengan, sunting kepala, dan setelan baju-celana yang gemerlapan (Setya, 2019). Hal ini menunjukkan bahwa jauh sebelum Islam datang mempengaruhi seni pertunjukan Melayu, pantun telah menjadi bagian integral dari ekspresi budaya Melayu. Integrasi pantun ke dalam Mak Yong terjadi bukan sebagai inovasi baru, tetapi sebagai adaptasi dari sistem komunikasi adat Melayu dalam tradisi lisan. Hal ini menandakan bahwa pantun dalam Mak Yong memiliki akar yang lebih tua daripada bentuk pertunjukannya sendiri. Dengan kata lain, Mak Yong menyerap pantun sebagai “bahasa budaya” yang telah hidup dalam praktik sosial masyarakat Melayu.

Kedua, kelompok tari perang. Dalam khazanah seni pertunjukan Melayu di Indonesia, tari perang tidak selalu hadir sebagai genre eksplisit, seperti dalam tradisi Papua atau Kalimantan, tetapi termanifestasi secara implisit dalam struktur gerak, ritme, dan simbolik tubuh. Ia sering terfragmentasi dalam bentuk tari yang mengandung ethos heroik dan maskulinitas performatif. Dalam konteks ini, unsur “perang” tidak hadir sebagai representasi literal konflik, tetapi sebagai internalisasi nilai kepahlawanan dan strategi simbolik dalam menghadapi ancaman kosmologi maupun sosial (Putri et al., 2025). Tari Inai dengan gerakan silat sambil memegang lilin yang ditarikan di depan pelaminan dalam “Malam Berinai Besar” termasuk dalam kelompok ini. Silat sebagai basis gerak menjadikan tari perang sebagai representasi estetis dari teknik bela diri yang telah dikodifikasi secara simbolik. Gerakan kaki cepat, ritmis, dan berulang menunjukkan pola mobilitas taktis yang dalam konteks perang berfungsi sebagai strategi menghindar dan menyerang. Transformasi ini menunjukkan bahwa masyarakat Melayu melakukan desakralisasi kekerasan menjadi bentuk estetika yang dapat diterima dalam norma Islam dan adat. Tari lainnya yang termasuk jenis ini, seperti tari silat dan tari pedang yang ditarikan oleh laki-laki memakai senjata (pisau, keris, atau pedang), tari Cecah Inai dan tari Olang-Olang. Secara fungsional, tarian ini dilakukan untuk menyambut tamu penting atau untuk mengarak pengantin.

Ketiga, tari pertunjukan. Tari ini dibedakan menjadi tari yang bersifat semi-religius dan tari yang semata-mata bersifat hiburan. Barodah dan Zikir Barat yang menyanyikan syair pemujaan kepada Allah dan Rasulullah dalam bahasa Arab dan bersumber dari kitab Barzanzi. Adapun tari yang bersifat hiburan semata-mata yaitu Zapin. Selain Zapin, ada juga tari Mawar dan tari Menunjung Duli yang dipakai untuk menyambut tamu-tamu penting.

Keempat, kelompok tarian yang digunakan untuk bertandak (menari/bergoyang) bersama diiringi nyanyian dalam sebuah pertunjukan tari Ronggeng, antara lain tari Lagu Senandung, tari Lagu Dua, tari Lenggang Mak Inang/Cik Minah Sayang, tari Pulau Sari, tari Patam-patam, dan Gubang. Tari Lagu Senandung, tari Lagu Dua, tari Lenggang Mak Inang/Cik Minah Sayang, dan tari Pulau Sari ini sering dilakukan dalam satu rangkaian dan disebut sebagai tari Melayu ‘empat serangkai’ (Murgiyanto, 2017). Pada perkembangannya, tari Tandak memegang peranan penting dalam tradisi tari Melayu. Tandak sendiri dalam khazanah tari Melayu, yaitu menekankan pada langkah-langkah kaki. Sal Murgiyanto mengatakan jika penari mampu menguasai tari Tandak maka dapat dengan mudah mempelajari jenis tari Melayu yang lain (Murgiyanto, 2017).

Pada historikal masyarakat Melayu dahulu hanya mengenal tari Tandak atau Joget. Perubahan nama joget menjadi ronggeng disebabkan adanya transmigrasi buruh Jawa ke Tanah

Deli pada masa kolonialisme Belanda. Meskipun kesenian Ronggeng Melayu tidak ada yang tahu pasti kapan dimulainya, keberadaan kesenian ronggeng sudah ada sejak abad ke-14 masa Hindu Budha. Hal tersebut dibuktikan dengan adanya ukiran relief pada Candi Borobudur yang menggambarkan tari berpasangan dengan skema pembabakan (Yasmin et al., 2020). Tarian sosial yang mengombinasikan antara penari wanita dan laki-laki menyerupai bentuk kesenian ronggeng di masa sekarang. Karakteristik tari Ronggeng Melayu ini juga memiliki kesamaan dengan tari Perkolong-kolong di Karo, tari Moning-moning di Simalungun, tari Kapri dan Gamat di pesisir Sumatera Barat, Gendot di Banjarmasin, Pelanduk di Palembang, serta Kethuk, Lengger Gunung, Dombret, Bajidoran, Blentuk Ngapung, dan Bangreng yang populer di daerah Jawa Barat (Dukut, 2020).

Ada perbedaan mencolok antara tari Ronggeng Melayu dengan Ronggeng Jawa. Jika Ronggeng Jawa dikonotasikan sebagai hal “buruk” karena gerakannya lebih memancing birahi dengan lenggokan tubuh eksotis, Ronggeng Melayu justru lebih memperlihatkan seni berbalas pantun. Hal ini menunjukkan bahwa pada hakikatnya tradisi tari Melayu mengagungkan kesopanan dan kesusilaan. Penari Melayu dilarang bersentuhan dengan bukan mahram atau pasangan sah apalagi berdekap-dekapan. Beberapa daerah Melayu bahkan mewajibkan penari wanita memakai tudung selendang walaupun benda itu hanya diletakkan di atas bahu seperti selempang saja atau dililitkan di pinggang. Penggunaan istilah, seperti basmallah, adalah upaya orang Melayu memasukkan ajaran Islam dalam seni ronggeng. Pada tarian Ronggeng Melayu tata cara berpakaian pada penari ronggeng juga tidak terlepas dari budaya Islam. Perani Wanita menggunakan pakaian kurung Melayu serta laki-laki menggunakan baju muslim lengkap dengan peci di kepala (Yasmin et al., 2020).

Tari-tarian Melayu didasarkan kepada adat-istiadat dan dibatasi oleh pantangan adat. Para penari wanita, misalnya, mengekspresikan sikap jinak-jinak merpati atau malu-malu kucing dalam setiap gerakannya. Mereka tidak diperkenankan menantang pandangan penari mitra prianya, tidak diperkenankan mengangkat tangan melebihi bahu, dan tidak diperkenankan menampakkan gigi pada saat menari. Hal tersebut bertujuan untuk menjaga kehormatan dan harga diri wanita dengan mengutamakan sopan-santun. Itulah mengapa tari Ronggeng Melayu memegang peran sangat penting dalam perkembangan tradisi tari Melayu. Tari ini menjadi dasar dalam menciptakan tari-tarian dan lagu-lagu Melayu. Sebagai contoh, tari Mak Inang Pak Malau, Mak Inang Pulau Kampai, Kuala Deli, Anak Kala dikembangkan dari tradisi ronggeng ini. Termasuk juga pengembangan dari gerak tari dan musik rentak lagu dua menjadi tari dan musik Pulau Sari yang kemudian dikembangkan lagi dalam bentuk Serampang Dua Belas (Takari & Dja'far, 2014).

Karakteristik tradisi tari Melayu juga dapat dilihat berdasarkan tempo aslinya. Tempo pertunjukan ini digolongkan pada empat kategori, yaitu pertama kategori Lambat Merindu (tempo lambat). Kategori ini mempunyai filosofi yang bertujuan melahirkan rasa sedih, kesal, cemburu, dan duka. Tari jenis Lambat Merindu ini direpresentasikan pada jenis Tari Senandung yang dipengaruhi pada lagu-lagu Kuala Deli, Gunung Sayang, Seri Mersing, Patah Hati, Seri Serawak, dan sebagainya. Kedua, yaitu Sedang Gembira (tempo sedang), yang lazim disebut tari Mak Inang. Tarian ini menggambarkan rasa rindu dendam dan kasih mesra, serta gerak lemah lembut yang saling bersenda gurau antara penari pria dan wanita yang didapati didapati dalam lagu pengiring seperti lagu Cek Minah Sayang, Makinang Pulau Kampai, dan lagu Pak Malau. Ketiga, Cepat Gembira (tempo cepat), biasanya tarian yang digunakan adalah jenis tari Lagu Dua yang ditarikan secara berpasangan dengan tempo cepat gembira dengan lagu-lagu Hitam Manis, Tanjung Katung, Pancang Jermal, dan lain-lain. Terakhir, Rancak Kencang (tempo cepat kencang) yang ditarikan secara berpasangan dan dikategorisasi sebagai tari Pulau Seri yang biasa ditarikan dengan iringan lagu-lagu Sengapura Dua, Serampang Laut, Gambus, dan Zapin (Kurnia, 2016).

Kontemplasi di atas menunjukkan bahwa tradisi tari Melayu sangat identik dengan budaya Islam. Dalam perspektif teori akulturasi, fenomena ini mencerminkan model integrasi

karena unsur asing diterima tanpa menghilangkan identitas lokal. Hasilnya adalah bentuk seni yang bersifat hibrid, tetapi tetap memiliki koherensi (Berry, 2019). Nilai-nilai keislaman dalam tradisi tari Melayu merupakan manifestasi konkret dari proses akulturasi budaya antara Melayu dan Timur Tengah. Proses ini tidak bersifat linear atau dominatif, tetapi dialogis dan adaptif. Unsur-unsur keislaman yang muncul pada tarian Melayu, seperti penggunaan gambus dan pola ritmis diintegrasikan ke dalam struktur budaya lokal melalui proses seleksi dan reinterprestasi dari budaya sufistik yang ada di Timur Tengah. Meskipun dalam praktiknya, dimensi sufistik dalam tradisi tari Melayu merupakan aspek paling subtil sekaligus paling rentan mengalami erosi.

Dalam tradisi Sufi, seni pertunjukan berfungsi sebagai medium untuk mencapai pengalaman spiritual melalui repetisi gerak, ritme musik, dan kondisi kesadaran yang transendental (Schimmel, 2000). Tari Sufi dalam tradisi sufistik Timur Tengah dipahami sebagai praktik spiritual berbasis tubuh sebagai medium transendensi. Artinya tubuh pada praktik tari Sufi dalam tarekat Mevlevi (atau Mawlawiyya) berfungsi sebagai medium transformasi ontologis melalui konsep fana (peleburan diri), baqa (keberlanjutan dalam Tuhan), serta dzikir yang dihayati secara embodied (Kugle, 2017). Tubuh dalam sufisme bukan sekadar alat ekspresi, melainkan “a site of ontologis transformation and divine encounter”. Sebaliknya dalam tradisi tari Melayu dipahami sebagai praktik budaya yang mengalami domestikasi spiritual. Tradisi tari Melayu jika dilihat lebih dalam merupakan hasil dari “epistemic translation” terhadap praksis sufistik yakni proses penerjemahan pengalaman transedental ke dalam kode sosial-estetis. Tubuh bukan lagi berfungsi sebagai medium transformasi ontologis, melainkan sebagai representasi nilai sosial dan etika. Tubuh dalam tradisi tari Melayu adalah bentuk habitus yang memproduksi norma melalui gerak sehingga mencerminkan adab, harmoni, dan keteraturan sosial. Dengan demikian, titik temu keduanya bukan pada bentuk gerak, melainkan pada tubuh sebagai lokus pengalaman metafisik dan epistemik.

Jejak-jejak ini masih dapat ditemukan dalam struktur tari Zapin, terutama pada pola gerak repetitif, kostum, dan musikalitas yang ritmis. Pola geraknya didominasi oleh langkah alif sembah yang bermakna simbol penghormatan kepada Tuhan dan manusia; tahto yang bermakna pola dasar langkah kaki; mata angin yang bermakna keterbukaan masyarakat Melayu terhadap dunia luar; serta siku keluang yang merepresentasikan kelincahan dan kewaspadaan (Hendra, 2024). Gerakan langkah kaki berulang seperti langkah maju-mundur berulang, hentakan kaki mengikuti irama gambus/marwas, pola dua langkah ke depan–satu putaran–kembali ke posisi awal adalah gerakan-gerakan repetitif. Bahkan dalam beberapa kajian Zapin, istilah “zapin” sendiri berasal dari kata Arab *zafn* yang berarti gerakan kaki cepat mengikuti ritme (Triyani et al., 2021). Pengulangan gerak kaki dalam tari Zapin memiliki kedekatan dengan praktik dalam tradisi sufi karena repetisi ritmis menghasilkan pengalaman kontemplatif yang bersifat transendental. Pola ini menunjukkan bahwa tubuh Melayu dibentuk melalui disiplin budaya. Tubuh tidak dibiarkan bergerak liar, tetapi diarahkan menuju harmoni sosial dan spiritual sehingga, terminologi gerak pada alif sembah, tahto, mata angin, dan siku keluang menunjukkan bahwa masyarakat Melayu memahami tubuh sebagai simbol budaya.

Pola gerak ini juga membentuk struktur geometris berulang dalam ruang tari sehingga fungsinya tidak hanya sebatas pola estetika, tetapi sebagai penekanan untuk memperkuat pesan atau gagasan tertentu. Dalam konteks ini kita dapat melihat bahwa repetisi pada tari Zapin berfungsi sebagai alat intensifikasi makna. Hal tersebut yang kemudian juga muncul pada gerakan repetitif pada tradisi tari Sufi. Gerak putaran kontinu pada tari Sufi dalam gerakan whirling atau berputar terus-menerus pada poros tubuh dengan rotasi 3600 berulang tanpa henti adalah gerakan repetitif yang dilakukan sebagai bentuk meditasi tubuh dalam perjalanan menuju Tuhan melalui pengosongan ego. Makna filosofis gerakan whirling melambangkan perjalanan manusia menuju Tuhan, siklus kosmis alam semesta, pelepasan ego duniawi, dan pencarian kesadaran spiritual tertinggi. Gerakan tangan kanan menghadap ke atas dan tangan kiri menghadap ke bawah merupakan simbol dari menerima rahmat Tuhan dan menyalurkan

kembali rahmat kepada bumi. Dalam filsafat tasawuf, manusia dipandang harus “mengosongkan diri” agar dapat menyatu dengan cinta Tuhan. Karena itu, putaran terus-menerus dimaknai sebagai proses penghancuran ego (fana’) menuju keabadian spiritual (baqa’) (Nasr, 2020). Dalam tradisi sufisme, repetisi adalah teknik spiritual untuk mencapai ekstase (wajd), menghasilkan perubahan kesadaran melalui ritme dan intensitas (During, 2016). Baik tari Zapin maupun tari Sufi, keduanya menggunakan repetisi untuk membangun intensitas tersebut.

Dalam konteks keislaman repetisi dalam hal ini menjadi bentuk zikir tubuh baik pada tradisi tari Sufi maupun tradisi tari Melayu. Keduanya mencerminkan tiga hal, yaitu harmoni, keteraturan semesta, dan relasi manusia dengan kosmos. Perbedaannya terletak pada mekanisme trans. Jika tari Sufi menghasilkan kondisi trans atau ekstase spiritual, tari Melayu energi kolektif dan kebersamaan. Jika putaran pada tari Sufi melambangkan orbit kosmos, gerak pada tari Melayu mencerminkan keteraturan sosial. Artinya, terjadi transformasi budaya dalam konteks repetisi gerak dari “teknologi spiritual” pada tari Sufi menjadi “mekanisme normalisasi sosial” pada tari Melayu. Dengan demikian, repetisi dalam kedua tradisi ini bukan sekadar teknik gerak, tetapi merupakan mekanisme epistemologi dan spiritual yang menghubungkan tubuh, musik, dan makna budaya. Dalam konteks ini, kita dapat melihat bahwa tradisi tari Melayu dapat dipahami sebagai produk dari proses negosiasi identitas yang kompleks dan berkelanjutan.

Representasi simbolik nilai spiritual, identitas budaya, dan konstruksi tubuh religius pada tari Zapin dan tari Sufi juga dapat dilihat pada kostum yang digunakan. Konsep kesucian, pengendalian diri, spiritualitas, dan relasi manusia dengan Tuhan tampak sangat jelas pada setiap unsur kostum tari Zapin. Bentuk dasar baju kurung atau teluk belanga dipengaruhi tunik Arab dan Persia yang kemudian mengalami lokalisasi di dunia Melayu. Potongan busana longgar, tertutup, dan tidak membentuk lekuk tubuh dirancang untuk mengendalikan visualisasi tubuh agar tidak menonjolkan sensualitas. Busana longgar merepresentasikan kesopanan, pengendalian hawa nafsu, kehormatan diri, dan spiritualitas tubuh.

Kemudian ada songket melayu dengan dominasi benang emas dan motif flora Melayu memiliki makna kemuliaan spiritual, cahaya ilahi (nur), dan status kehormatan budaya Melayu. Motif tumbuhan seperti pucuk rebung, bunga tanjung, dan awan larat menunjukkan hubungan manusia Melayu dengan alam semesta. Dalam filsafat Melayu, alam dipahami sebagai manifestasi tanda-tanda Tuhan. Selain itu ada juga tanjak melayu, yaitu penutup kepala berbentuk lipatan kain yang dikenakan penari laki-laki. Tanjak ini melambangkan martabat, intelektualitas, kepemimpinan, dan kehormatan laki-laki Melayu. Dalam budaya Melayu, kepala dianggap bagian tubuh paling mulia sehingga harus ditutup dengan simbol kehormatan. Bentuk lipatan tanjak juga menunjukkan status sosial dan daerah asal seseorang. Terakhir, ada selendang yang digunakan terutama oleh penari perempuan. Selendang ini merupakan simbol kehormatan perempuan, kelembutan, dan batas etika sosial. Gerak memainkan selendang menunjukkan adanya kontrol tubuh perempuan dalam budaya Melayu-Islam. Namun kontrol tersebut bukan semata represif, melainkan bagian dari konstruksi kehormatan sosial perempuan Melayu.

Hal tersebut juga memiliki keterkaitan dengan kostum tari Sufi dalam konteks spiritualitas tubuh. Estetika kostum Zapin memiliki kedekatan dengan simbolisme Islam Timur Tengah. Rok putih panjang atau tennure, yaitu rok panjang berwarna putih melebar ketika penari berputar. Rok Putih panjang ini melambangkan kain kafan, kematian ego, kesucian spiritual, dan kelahiran kembali jiwa. Dalam tasawuf, manusia harus “mati sebelum mati”, yakni mematikan hawa nafsu duniawi sebelum mencapai kesadaran ketuhanan. Ketika rok melebar saat berputar, bentuk lingkarannya menjadi simbol kosmos dan orbit spiritual manusia menuju Tuhan (Schimmel, 2000). Kemudian, ada juga topi tinggi atau sikke, yakni topi tinggi berbentuk silinder berwarna coklat atau krem. Topi ini kerap kali diasosiasikan sebagai batu nisan ego manusia, kematian hawa nafsu, dan kerendahan hati spiritual. Topi ini

memperlihatkan konsep tubuh asketik dalam tawasuf. Tubuh bukan alat untuk menunjukkan status sosial, melainkan sarana penyucian spiritual. Seorang sufi harus “menguburkan” kesombongan dirinya sebelum mencapai Tuhan. Terakhir, yaitu jubah hitam. Jubah ini digunakan sebelum ritual putaran dimulai, lalu dilepaskan saat tarian berlangsung. Jubah ini melambangkan dunia material, keterikatan nafsu, dan kehidupan duniawi. Saat jubah dilepaskan, penari secara simbolik meninggalkan ego dunia dan memasuki dimensi spiritual.

Baik tari Zapin maupun tari Sufi, memiliki keterikatan yang padu. Kedua tarian ini sama-sama membangun konsep tubuh religius: tubuh harus sopan, tidak vulgar, terkontrol, dan diarahkan menuju kesadaran spiritual. Rok putih panjang, jubah hitam, dan topi sikke membentuk tubuh anonim yang tidak menonjolkan status sosial, kelas, maupun sensualitas biologis. Sementara baju kurung, teluk belanga, serta songket dalam tari Zapin menjadi instrumen budaya untuk mendisiplinkan tubuh sesuai norma Islam Melayu. Perbedaannya jika tari sufi memperlihatkan spiritualitas mistik secara individual, tari Zapin memperlihatkan spiritualitas sosial kolektif Melayu. Keduanya sama-sama memandang kostum sebagai alat pendisiplinan tubuh dan menolak eksploitasi sensualitas tubuh.

Kesucian dan pengendalian diri dalam konsep kesederhanaan spiritual tari Sufi dan Zapin dapat dilihat pada warna putih pada rok panjang tari Sufi dan warna emas-kuning pada songket tari Zapin. Jika putih dalam tari Sufi merupakan simbol kesucian universal tasawuf, maka emas/kuning pada tari Zapin merupakan simbol spiritual Melayu-Islam. Meskipun Zapin Melayu kini sering tampil glamor, namun akar estetikanya sebenarnya dekat dengan prinsip asketisme sufi. Dalam tari sufi, warna putih dan minim ornamen adalah simbol kesederhanaan dan simbol pelepasan duniawi, sementara dalam tari Zapin busana longgar, potongan sederhana, dan simetris kostum menunjukkan bahwa estetika Melayu pada dasarnya menghindari visual tubuh yang berlebihan. Hal ini menunjukkan bahwa simbol warna dalam kedua tradisi berfungsi sebagai bahasa spiritual visual berupa penolakan terhadap estetika tubuh yang vulgar.

Keterikatan kostum tari Zapin dan tari Sufi dalam tradisi tari Melayu jauh melampaui kesamaan visual semasa. Keduanya terhubung melalui konsep tubuh religius, spiritualitas Islam, kontrol moral terhadap tubuh, simbol warna, dan estetika gerak kontemplatif. Perbedaannya terletak pada orientasi budaya. Jika tari Sufi lebih mistikal dan transedental, tari Zapin lebih sosial dan berorientasi pada adab Melayu. Keduanya sama-sama memperlihatkan bahwa dalam budaya Islam, kostum bukan sekedar ornamen pertunjukan, melainkan representasi filosofis tentang bagaimana manusia seharusnya hadir di hadapan Tuhan dan Masyarakat.

Fungsi Seni Pertunjukan Tradisional Melayu di Indonesia

Seni pertunjukan tradisional Melayu – seperti tari Zapin, Mak yong, dan tari Joget – tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi merupakan bagian integral dari sistem budaya yang mencerminkan nilai, norma, dan struktur sosial masyarakat Melayu. Dalam perspektif antropologi, seni pertunjukan adalah culture performance yang merepresentasikan sekaligus memproduksi makna budaya (Schechner, 2013). Oleh karena itu, berdasarkan hasil penelitian ini ditemukan terdapat beberapa fungsi seni pertunjukan tradisional Melayu di Indonesia, khususnya dalam konteks tradisi tari Melayu: ritual dan religius, edukasi, sosial, identitas budaya, estetika dan hiburan, politik dan legitimasi kekuasaan, ekonomi, transformasi psikologis dan spiritual, resistensi dan kritik sosial.

Fungsi ritual dan religius dalam tradisi tari Melayu pada dasarnya berakar pada sistem kepercayaan yang bersifat sinkretik (animisme, Hindu-Budha, dan Islam). Dalam konteks ini pertunjukan berfungsi sebagai media ritual dan spiritual, baik untuk penyembuhan maupun komunikasi simbolik dengan dunia metafisik. Hal tersebut misalnya tergambar pada pertunjukan Mak yong yang digunakan untuk ritual penyembuhan dan memiliki dimensi sakral yang kuat. Begitupun pada tari Zapin yang digunakan sebagai media dakwah Islam dan ekspresi

spiritual masyarakat Melayu. Dalam konteks ini seni pertunjukan menjadi medium spiritual dan kosmologis. Dengan demikian, tradisi tari Melayu adalah sebuah medium internalisasi nilai religius dan pengalaman spiritual kolektif bagi masyarakat Melayu.

Fungsi edukasi dalam tradisi tari Melayu berperan sebagai transmisi nilai dan pengetahuan budaya seperti menyampaikan nilai moral (adat sopan santun), menanamkan nilai religius (Islam sebagai dasar budaya Melayu), dan mengajarkan sejarah dan legenda (narasi kerajaan dan kepahlawanan). Dalam pertunjukan Zapin, misalnya, terdapat integrasi estetika dan nilai-nilai Islam yang merepresentasikan harmoni antara keindahan dan kebenaran. Dengan demikian, seni pertunjukan Melayu berfungsi sebagai media pedagogi kultural. Artinya, seni pertunjukan dalam hal ini bukan hanya dinilai sebagai hiburan semata, tetapi dalam konteks yang lebih dalam menjadi “kurikulum kultural” yang hidup.

Fungsi sosial dalam tradisi tari Melayu memiliki fungsi penting dalam membangun solidaritas sosial dan kohesi komunitas. Pada pola yang sama, pertunjukan pada umumnya hadir dalam bentuk upacara pernikahan, festival adat, perayaan keagamaan, maupun syukuran atas hasil panen. Tari Joget atau Ronggeng dan Zapin adalah contoh seni pertunjukan sebagai ruang interaksi sosial dan hiburan kolektif yang mempererat hubungan sosial. Fungsi ini menunjukkan bahwa seni adalah ruang performatif bagi negosiasi identitas sosial.

Dalam konteks globalisasi, fungsi identitas budaya dalam tradisi tari Melayu merupakan representasi dan legitimasi Melayu. Tradisi tari Melayu menjadi simbol kolektif masyarakat Melayu, penanda kontinuitas sejarah, dan bentuk resistensi terhadap homogenisasi budaya. Zapin, misalnya, merupakan ekspresi budaya yang mencerminkan hubungan historis Melayu dengan dunia Arab serta nilai-nilai sosial masyarakatnya. Begitupun pada pertunjukan Mak yong yang dapat dilihat tidak hanya sebagai pertunjukan, tetapi juga sebagai representasi kosmologis dan identitas budaya Melayu. Tari Tandak atau Ronggeng Melayu juga menjadi contoh identitas budaya Melayu yang membedakannya dengan Ronggeng Jawa yang selalu dikotonasikan negatif.

Fungsi estetika dan hiburan dalam tradisi tari Melayu ialah ekspresi keindahan dan kreativitas. Artinya, seni pertunjukan dapat dilihat sebagai sebuah karya yang akan selalu bergerak sesuai dengan dinamika kehidupan. Kreativitas seniman ditekan untuk mengembangkan bentuk seni pertunjukan Melayu tanpa menegasikan tradisi estetika lokal, norma adat dan agama sehingga menghasilkan pengalaman artistik. Tari Zapin menunjukkan harmonisasi antara ritme, tubuh, ruang, dan berbagai instrumental lainnya menjadi media ekspresi yang tidak hanya estetik, tetapi juga beretika.

Fungsi politik dan legitimasi kekuasaan memiliki fungsi sebagai simbol legitimasi kekuasaan raja, representasi kemegahan istana, maupun sebagai alat kontrol sosial. Pertunjukan yang disajikan di lingkungan istana mencerminkan struktur hierarki dan kekuasaan simbolik dalam masyarakat Melayu. Pertunjukan yang diselenggarakan di lingkungan kerajaan umumnya mengikuti tata aturan, pilihan gerak, busana, musik, dan penggunaan ruang yang mencerminkan hierarki kekuasaan. Selain itu, nilai-nilai tentang kepatuhan, kesetiaan, tata krama, dan keteraturan sosial yang disampaikan melalui narasi maupun simbol pertunjukan dapat berfungsi sebagai mekanisme kontrol sosial. Dengan demikian, seni pertunjukan tidak bersifat netral, tetapi dapat menjadi arena produksi, representasi, dan negosiasi kekuasaan dalam masyarakat Melayu.

Fungsi Ekonomi dalam tradisi tari Melayu, dalam konteks modern, mengalami komodifikasi menjadi produk pariwisata, bagian dari ekonomi kreatif, dan media promosi budaya daerah. Transformasi ini menunjukkan adanya pergeseran fungsi dari sakral ke profan-ekonomi, meskipun tetap mempertahankan simbol budaya. Festival budaya dan pertunjukan Mak yong atau Zapin sering diposisikan sebagai produk budaya dalam sektor pariwisata. Dalam konteks ini, seni pertunjukan menjadi komoditas budaya.

Fungsi transformasi psikologis dan spiritual dalam tradisi tari Melayu berfungsi sebagai media katarsis emosional, ruang refleksi diri, dan pengalaman liminal (antara sadar dan

transenden). Dalam pertunjukan seperti Mak yong, penonton dan pelaku dapat mengalami kondisi liminalitas, yaitu peralihan kesadaran yang memungkinkan transformasi psikologis. Selain itu, pada pertunjukan Mak yong juga seni pertunjukan dapat beralih fungsi menjadi resistensi dan kritik sosial. Dalam beberapa konteks Mak Yong kerap kali diinterpretasikan sebagai alat perlawanan simbolik terhadap kebijakan penguasa (Erwany, 2020). Artinya, seni pertunjukan, sebagaimana karya sastra maupun lukisan, dapat menjadi media kritik terhadap penguasa ataupun sebagai bentuk resistensi budaya. Dengan demikian, seni pertunjukan Melayu bukan sekadar hiburan, melainkan sistem budaya kompleks yang menghubungkan estetika, sosial, spiritual, dan ekonomi dalam satu kesatuan performatif.

KESIMPULAN

Kesimpulan

Penelitian ini menunjukkan bahwa hubungan antara spiritualitas Sufi dan tari Zapin Melayu tidak terutama terletak pada kesamaan bentuk koreografi, melainkan pada kesamaan cara tubuh, gerak repetitif, ritme, musik, dan kostum digunakan sebagai media pembentukan pengalaman spiritual dan sosial. Dalam tradisi Sufi, tubuh dan pengulangan gerak berfungsi sebagai teknologi spiritual untuk mengendalikan diri, melepaskan ego, serta mencapai kedekatan dengan Tuhan. Ketika prinsip-prinsip tersebut berinteraksi dengan kebudayaan Melayu, terjadi proses seleksi, lokalisasi, dan reinterpretasi yang mengubah orientasi mistik-transendental menjadi nilai sosial-estetis yang menekankan adab, kesopanan, keteraturan, pengendalian tubuh, dan harmoni kolektif. Proses tersebut dapat dipahami sebagai epistemic translation, yaitu penerjemahan pengalaman metafisik Sufi ke dalam sistem simbol dan etika masyarakat Melayu. Jejak akulturasi itu tampak pada gerak alif sembah, tahto, mata angin, dan siku keluang, pada repetisi langkah yang mengikuti irama gambus dan marwas, serta pada penggunaan kostum tertutup yang membatasi sensualitas sekaligus merepresentasikan kehormatan, kesucian, dan identitas Melayu-Islam. Dengan demikian, tari Zapin memperlihatkan transformasi dari zikir tubuh yang berorientasi pada pengalaman spiritual individual menjadi adab sosial yang diwujudkan melalui disiplin tubuh dan kebersamaan dalam pertunjukan, tanpa sepenuhnya menghilangkan fondasi spiritual Islam yang melandasinya.

Temuan penelitian juga memperlihatkan bahwa seni pertunjukan tradisional Melayu, khususnya tari Zapin, tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi menjadi sistem budaya yang menghubungkan dimensi religius, edukatif, sosial, identitas, estetika, politik, ekonomi, serta transformasi psikologis. Tari Zapin menjadi media internalisasi nilai Islam dan adat, sarana transmisi pengetahuan budaya, ruang pembentukan solidaritas sosial, serta penanda hubungan historis masyarakat Melayu dengan tradisi Arab-Islam. Dalam perkembangan kontemporer, Zapin juga berpotensi menjadi bagian dari pariwisata dan ekonomi kreatif. Namun, perubahan tersebut menghadirkan risiko pergeseran makna apabila pertunjukan hanya menonjolkan kemasan visual, hiburan, dan nilai komersial tanpa mempertahankan nilai adab, spiritualitas, dan filosofi geraknya. Oleh karena itu, keberlanjutan tari Zapin tidak cukup diukur dari frekuensi pertunjukan atau kemampuannya beradaptasi dengan media modern, tetapi juga dari terpeliharanya makna spiritual, etika tubuh, pengetahuan budaya, dan fungsi sosial yang terkandung di dalamnya.

Pelestarian tari Zapin perlu dilakukan melalui pendekatan yang adaptif sekaligus berorientasi pada pemeliharaan makna. Seniman, koreografer, sanggar, dan komunitas budaya disarankan tidak hanya mengajarkan teknik gerak dan pola pertunjukan, tetapi juga menjelaskan sejarah, simbolisme, nilai spiritual, etika tubuh, makna kostum, serta hubungan tari Zapin dengan tradisi Arab-Islam dan kebudayaan Melayu. Lembaga pendidikan dan pemerintah daerah perlu mengembangkan bahan ajar, dokumentasi audiovisual, arsip digital, lokakarya, serta program regenerasi yang melibatkan seniman, budayawan, akademisi, dan generasi muda agar Zapin dipahami sebagai warisan pengetahuan, bukan sekadar tontonan. Pengembangan Zapin dalam festival, pariwisata, media digital, dan ekonomi kreatif tetap dapat dilakukan,

tetapi perlu disertai pedoman kuratorial agar inovasi tidak menghilangkan prinsip kesopanan, keteraturan, dan spiritualitas yang menjadi dasar identitasnya.

Penelitian selanjutnya disarankan melakukan observasi langsung terhadap praktik pertunjukan di berbagai wilayah Melayu, memperluas wawancara dengan penari, guru tari, pemuka agama, dan penonton, serta membandingkan beberapa varian Zapin untuk mengetahui perbedaan proses akulturasi, pemaknaan simbol, dan perubahan fungsi pertunjukan dalam konteks budaya kontemporer.

Peneliti mengucapkan terima kasih kepada LPPM Universitas Terbuka yang telah membiayai penelitian ini pada tahun 2026. Terima kasih pula kepada seniman, budayawan, penari, koreografer, dan akademisi Melayu yang bersedia menjadi informan penelitian.

REFERENSI

- Ali, A. H., & Azura, N. I. S. bt. (2024). Kepentingan Teater Melayu Tradisional Dalam Industri Kreatif. *Rumpun Jurnal Persuratan Melayu*, 12(2), 70–82.
- Berry, J. W. (2019). *Acculturation: A Personal Journey Across Cultures*. Cambridge University Press.
- Dukut, E. M. (2020). *Kebudayaan, Ideologi, Revitalisasi dan Digitalisasi Seni Pertunjukan Jawa dalam Gawai* (Unika Soeg).
- During, J. (2016). *Music and Ecstasy in Sufi Culture*. Routledge.
- Erwany, L. (2020). Perkembangan Tradisi Lisan Mak Yong di Indonesia. *Bahterasia: Jurnal Ilmiah Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 1(1), 15–23.
- Gushevinalti; Suminar, Panji; Sunaryanto, H. (2020). Transformasi Karakteristik Komunikasi di Era Konvergensi Media. *Bricolage : Jurnal Magister Ilmu Komunikasi*, 6(1), 83–100.
- Hendra, D. F. (2024). Kajian Dasar bentuk Tari dan Musik Iringan Tari Zapin Penyengat. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, 8(2), 114–127.
- Hidajat, R., Sayono, J., Hasyimy, M. A., & Ratna, D. (2021). Tafsir Tari Zapin Arab dan Melayu dalam Masyarakat Melayu Tafsir Arabic and Malay Zapin Dance in Malay Society. 4(2), 1266–1273. <https://doi.org/10.34007/jehss.v4i2.935>
- Iskandar. (2017). *Zapin Melayu: Sejarah, Fungsi, dan Perkembangannya di Nusantara*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Koentjaraningrat. (2009). *Pengantar Antropologi*. Rineka Cipta.
- Kugle, S. A. (2017). *Sufis and Saints' Bodies*. University of North Carolina Press.
- Kurnia, M. (2016). *Tari Tradisi Melayu: Eksistensi & Revitalisasi Seni*. Puspantara.
- Mahanum, M. (2021). Tinjauan Kepustakaan. *ALACRITY: Journal of Education*, 1(2), 1–12.
- Marzuki, D. I. (2019). Mengungkap Makna Budaya Melayu Deli Dalam Prosesi Perkawinan (Studi Tentang Gagasan Fungsi Pantun dan Tarian dalam Prosesi Perkawinan Melayu). *Khazanah: Jurnal Sejarah Dan Kebudayaan Islam*, 9(1), 51–67.
- Murgiyanto, S. (2017). *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan*. Prodi PSPSR UGM dan Komunitas Senrepita.
- Nasr, S. H. (2020). *Islamic Art and Spirituality*. SUNY Press.
- Nasuruddin, M. G. (2000). *Teater Tradisional Melayu*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Putri, A. Z., Nofiani, J., Saputri, A., Ardiansyah, M., & Maryamah. (2025). Tari Zapin Melayu (Warisan Budaya Asia Tenggara termasuk Pengaruh Hadrami). *AL-IMAN: Jurnal Keislaman Dan Kemasyarakatan*, 9(2), 712–723.
- R, W. S. (2019). *Mengenai Kesenian Nasioal 7 Mak Yong (Riau)*. ALPRIN.
- Restian, A. (2017). *Pembelajaran Seni Budaya SD: Keanekaragaman Pembelajaran Seni Drama Nusantara dan Mancanegara*. UMMPress.
- Schechner, R. (2013). *Performance Studies: An Introduction*. Routledge Taylor & Francis Group.
- Schimmel, A. (2000). *Mystical Dimensions of Islam*. University of North Carolina Press.

- Shulha, A. A., & Febri Hendra, D. (2024). Malay Dance in Malay Society. *Manatin - the Journal of Economic Management and Business Technology Innovation*, 1, 18–25.
- Sugiyono. (2016). *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Alfabeta CV.
- Takari, M. (2005). KOMUNIKASI DALAM SENI PERTUNJUKAN MELAYU. 1(2), 126–160.
- Takari, M., & Dja'far, F. M. (2014). *Ronggeng dan Serampang Dua Belas Dalam Kajian Ilmu-Ilmu Seni*. USU Press.
- Triyani, R., Masunah, J., & Nugraheni, T. (2021). The Uniqueness of Malay Zapin Dance Choreography. *Proceedings of the 3rd International Conference on Arts and Design Education (ICADE 2020)*.
- Yasmin, N., Sutrisno, I. H., & Harahap, H. (2020). Rekonstruksi Ronggeng Melayu di Sumatera Utara (1992-2016). *Jurnal Ilmu-Ilmu Sejarah, Sosial, Budaya, Dan Kependidikan*, 7(1), 33–43.
- Yousof, G.-S. (2017). The Mak Yong Dance Theatre as Spiritual Haritage: Some Insights. *SEAMEO: Journal of the Regional Centre for Archeology and Fine Arts*, 1(1), 1–9.
- Zed, M. (2014). *Metode Penelitian Kepustakaan*. Yayasan Pustaka Obor Indonesia.