

Mek Mulong: Antara Persembahan dan Ritual Perubatan di Malaysia

ABSTRAK

Makalah ini merupakan kajian tentang sebuah warisan persembahan rakyat, iaitu Mek Mulong yang bertapak di negeri Kedah, Malaysia. Kajian ini didasarkan kepada pemerhatian dan kajian khusus terhadap persembahan Mek Mulong yang diadakan di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah. Objektif kajian ini adalah untuk mendokumentasikan sepenuhnya warisan persembahan rakyat yang masih wujud di kalangan masyarakat pedalaman dan juga masih aktif dipersembahkan sehingga ke hari ini. Namun, dalam konteks yang lebih mendalam, kajian ini tidak tertumpu sekadar mendeskripsikan sahaja corak persembahan Mek Mulong tetapi ingin melihat perkaitan persembahan ini dengan upacara ritual yang turut termuat di dalam Mek Mulong. Perkara ini disebabkan pengkajian dan penelitian yang dilakukan sebelumnya hanya menumpukan kepada persembahan secara dasar tanpa menelusuri aspek ritual tersebut secara mendalam. Makalah ini memperlihatkan bagaimanakah ritual itu diadakan, fungsinya, pengaruh, dan juga perkaitan ritual tersebut dengan komponen persembahan Mek Mulong peringkat awal. Secara tidak langsung, ia akan menentukan, sama ada ritual tersebut hanya sampingan ataupun pelengkap kepada persembahan rakyat ini secara keseluruhannya. Kajian ini relevan dalam situasi pada hari ini kerana ia membincangkan suatu bentuk kesenian dan warisan unik yang dimiliki oleh masyarakat Melayu di Malaysia.

Kata-kata kunci: Mek Mulong, persembahan rakyat, ritual, dokumentasi, kesenian, dan warisan unik masyarakat Melayu.

PENDAHULUAN

Makalah ini membicarakan suatu warisan kesenian rakyat, iaitu persembahan *Mek Mulong*, yang terdapat di negeri Kedah, Malaysia. Persembahan rakyat ini – ataupun yang dikategorikan sebagai *folklore* oleh Alan Dundes (1965 dan 1980); digolongkan dalam "tradisi lisan" oleh Mohd Taib Osman (1982); dan juga dikelompokkan dalam "teater tradisional Melayu" oleh Mohamed Ghouse Nasarudin (2000) – merupakan suatu warisan penting di Utara Semenanjung Malaysia memandangkan ia masih mampu bertahan di era globalisasi dan cabaran kemodenan hari ini. *Mek Mulong* yang menggabungkan elemen bercerita, nyanyian, lakonan, tarian, dan juga ritual perubatan ini masih diminati dan diterima oleh masyarakat di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah. Dengan demikian, persembahan *Mek Mulong* ini menjadi suatu bahan

Mohamad Luthfi Abdul Rahman, Ph.D. ialah Pensyarah di Bahagian Kesusasteraan, Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan USM (Universiti Sains Malaysia), Pulau Pinang, Malaysia. Bagi keperluan akademik, alamat emel beliau adalah: luthfi@usm.my

budaya yang penting kepada pengkaji untuk didokumentasikan serta dianalisis dari pelbagai perspektif agar warisan persembahan rakyat seperti ini akan kekal diketahui hingga ke generasi akan datang.¹

Dalam konteks semasa, kajian tentang persembahan *Mek Mulong* pada hari ini sangat terhad. Berbanding kajian-kajian terhadap persembahan seumpamanya, seperti *Mak Yong* di Kelantan yang mendapat perhatian agak meluas, bukan sahaja dari khalayak umum malah daripada pengkaji-pengkaji budaya juga. Kajian tentang *Mak Yong* begitu meluas disebabkan persembahan itu telah diketahui ramai, malah seolah-olah menjadi sinonim dengan budaya masyarakat di Kelantan. Dalam konteks *Mek Mulong*, Mohamed Ghouse Nasarudin (2000) telah membicarakan persembahan *Mek Mulong* ini dalam bukunya yang bertajuk *Teater Tradisional Melayu*. Kajian beliau yang bersifat dokumentasi ini ditumpukan kepada aspek persembahan, prop, pelakon, serta peralatan yang digunakan.

Zainal Alam Kadir (2002) dalam tulisannya bertajuk "Keeping *Mek Mulong* Alive", disiarkan dalam akhbar *New Strait Times*, 16 Februari, pula membincangkan persembahan *Mek Mulong* secara ringkas dan mengutarakan beberapa langkah untuk memastikan kelestarian warisan persembahan tersebut. Usaha yang sama turut dilakukan oleh Kementerian Kebudayaan, Kesenian, dan Pelancongan Malaysia apabila menerbitkan buku tentang *Teater Tradisional Melayu: Buku Satu* (Mohd Ghazali Abdullah ed., 1995). Selain beberapa deskripsi tentang warisan persembahan rakyat yang terdapat di Malaysia, ia turut memuatkan huraian ringkas tentang *Mek Mulong*. Walaupun sekadar paparan dasar, namun ia tetap berfungsi sebagai sumber maklumat terhadap warisan seperti ini. Kementerian ini juga sekali lagi telah menerbitkan *Siri Mengenal Budaya: Mek Mulong*, dengan menampilkan persembahan teater tradisional ini (Umi Abdullah ed., 2003). Namun, fokus paparannya lebih tertumpu kepada dokumentasi serta rakaman persembahan di ruang pentas dewan yang lebih formal. Keadaan ini agak kurang memperlihatkan situasi sebenar persembahan dalam masyarakat tersebut di kampung.

Justeru, makalah ini – yang didasarkan kepada kajian lapangan di Kampung Baru, Wang Tepus, Jitra, Kedah – adalah melibatkan rakaman dan penyelidikan khusus semasa persembahan *Mek Mulong* yang sebenar dijalankan. Justeru, tulisan ini akan dibahagikan kepada dua bahagian, iaitu bahagian pertama lebih ditumpukan kepada aspek dokumentasi persembahan secara keseluruhan, termasuk latar kemunculannya; manakala bahagian kedua pula lebih memfokuskan kepada aspek ritual dalam *Mek Mulong*. Memandangkan kajian sebelum ini agak kurang memberi tumpuan kepada aspek ritual tersebut, makalah ini akan memperdalamkan unsur yang unik. Kajian akan memaparkan fungsi sebenar ritual ini, pengaruh, perkaitannya

¹Selaras dengan pengkategorian oleh Alan Dundes (1965 dan 1980), pengkelompokkan warisan rakyat di bawah *folklore* ini turut diutarakan dengan terperinci dalam *Standard Dictionary of Folklore: Mythology and Legend*, yang diedit oleh Maria Ledge (1972).

dengan elemen nyanyian, tarian, dan lakonan; seterusnya menentukan sama ada ritual ini hanya sampingan atau sebagai pelengkap dalam persembahan *Mek Mulong*.²

LATAR KEMUNCULAN MEK MULONG PELBAGAI VERSI

Terdapat pelbagai versi yang menggambarkan sejarah kemunculan persembahan *Mek Mulong* di Jitra, Kedah ini. Secara keseluruhan, latar kemunculan dan asal-usul *Mek Mulong* secara khusus dikaitkan dengan cerita-cerita lisan tertentu yang memerihalkan bagaimana *Mek Mulong* ini boleh berada di Wang Tepus tersebut. Mohamed Ghouse Nasarudin (2000:78-80) mengemukakan beberapa versi cerita lisan tentang asal-usul *Mek Mulong* ini.

Versi pertama menceritakan tentang kisah tujuh puteri jelita Raja Ligor. Puteri Bongsu dibenci oleh kakak-kakaknya yang menghasut Raja Ligor menghalau dia keluar negeri. Dalam buangan itu Puteri Bongsu ditemani oleh dayang pengasuh yang menjaganya. Setelah masa berlalu, Puteri Bongsu membesar dan menjadi gadis yang paling cantik. Sepanjang tempoh itu dia telah belajar cara menglipur lara, menyanyi, dan menari daripada inang pengasuh yang cuba menghiburkan puteri itu. Apabila remaja, dia muncul sebagai penglipur lara dan penyanyi yang memberi hiburan dari kampung ke kampung. Dalam perjalanan itu, Kampung Wang Tepus memberi sambutan yang begitu hebat kepada persembahannya dan akhirnya Puteri Bongsu menubuhkan kumpulan yang dikenali sebagai *Mek Mulong*.

Cerita yang lain pula ialah bermula dengan kehidupan sepasang suami isteri di Ligor yang inginkan anak. Mereka berdoa kepada Tuhan dan akhirnya dikurniakan seorang anak perempuan dengan dibantu oleh bidan ketujuh. Kepercayaan umum ialah kehadiran bidan ketujuh ini merupakan suatu gambaran bahawa anak yang bakal dilahirkan itu memiliki kuasa sakti. Berita anak perempuan sakti yang diberi nama *Mek Julung* itu mendapat perhatian luas daripada orang ramai, yang akhirnya berhijrah ke tempat tersebut sehingga terbentuk sebuah negara. Bapa kanak-kanak tersebut dilantik menjadi raja. Apabila kanak-kanak tersebut membesar, dia menunjukkan minat mendalam dalam tarian dan nyanyian. Lagu yang sangat disukainya ialah lagu "Kecik Milik" yang kini sering dinyanyikan dalam persembahan *Mek Mulong*. Akhirnya, bapa kanak-kanak tersebut menubuhkan satu kumpulan yang mempersembahkan cerita-cerita rakyat, nyanyian, dan lakonan di negeri tersebut.

Dalam buku *Siri Mengenal Budaya: Mek Mulong*, yang diedit oleh Umi Abdullah (2003) dan diterbitkan oleh Bahagian Pembangunan Kebudayaan dan Kesenian, Kementerian Kebudayaan, Kesenian, dan Pelancongan Malaysia pula mendakwa bahawa *Mek Mulong* ini berasal dari Ligor, Siam. Ia kemudiannya

²Makalah ini adalah hasil penyelidikan geran Universiti Penyelidikan (*Research University*) yang bertajuk Warisan Alam dan Budaya dengan Memfokuskan Negeri-negeri di Utara Semenanjung Malaysia (Oktober 2007 – September 2010).

diperkenalkan di Kedah ketika berlaku persengketaan Kedah-Siam. Tempat pertama yang diperkenalkan persembahan ini ialah di Kampung Perit, Mukim Kurung Itam, Kuala Nerang. Seterusnya ia berkembang ke Kampung Belukar Mulung, Kampung Paya Keladi, dan akhirnya di Kampung Wang Tepus, Jitra, Kedah.

Namun, hasil temubual atau wawancara dengan penggiat *Mek Mulong* di Wang Tepus didapati bahawa versi ceritanya menampilkan banyak perbezaan, terutamanya galuran asal-usul persembahan ini sehinggalah ia bertapak di Wang Tepus sekarang.³ *Mek Mulong* dikatakan bermula apabila sepasang suami isteri yang berasal dari Kedah telah dibenci keluarga mentua mereka. Mereka telah membawa diri ke Ligor, Siam. Si suami bernama Mohar, dan isterinya bernama Bunga. Mereka mengerjakan huma. Tidak lama selepas itu Bunga telah hamil. Apabila hamil, hanya Pak Mohar saja yang mengerjakan huma, manakala Bunga pula hanya di rumah. Sewaktu hampir bersalin, menjelma seorang nenek yang mengaku dirinya Bidan ke-7. Nenek tersebut mengatakan bahawa anak mereka yang bakal dilahirkan itu akan menjadi “kebesaran”. Dengan bantuan bidan itu, Bunga melahirkan seorang anak perempuan yang diberi nama *Mek Julong*. Semasa *Mek Julong* semakin membesar, anak perempuan itu pandai mengarang bunga tanpa bertali (situasi ini dijadikan lagu pembukaan setiap persembahan *Mek Mulong* hingga kini).

Mek Julong juga diceritakan sangat gemar menari. Pak Mohar kemudian membuat sebiji gendang anak daripada kulit lembu untuk mengiringi anaknya menari. Lama-kelamaan orang sekeliling pun menjadi minat dan turut sama memukul gendang dan meniup serunai. Permainan ini kemudian dinamakan *Mek Mulong* yang berasal daripada perkataan *Mek* (merujuk kepada anak perempuan) dan *Mu* (kamu) yang *Sulong*.

Menurut sumber lisan ini juga, pada masa sama dikisahkan ada seorang putera raja semasa pemerintahan kerajaan Kedah Tua. Putera ini melarikan diri bersama pengasuhnya kerana cuba dibunuh oleh raja. Putera itu hendak dibunuh kerana menurut tilikan nجوم istana, ia membawa malapetaka kepada istana. Pengasuh tidak sampai hati membunuh putera raja, lalu membawanya lari ke Ligor, Siam. Di sana mereka berjumpa dengan Pak Mohar dan anaknya *Mek Julong*, yang sedang bermain gendang, menyanyi, dan menari. Putera raja itu kemudian berlakon untuk melengkapkan permainan mereka. Pertemuan keluarga Pak Mohar dengan putera raja Kedah serta pengasuhnya itu yang telah menjadikan *Mek Mulong* lengkap dengan tarian, muzik, nyanyian, dan bercerita tersebut. Dipercayai juga bahawa daripada anak raja dan inang pengasuh ini juga tarian *Mek Mulong* memiliki cerita-cerita tentang raja dan alam istana yang kemudiannya digabungkan dalam *Mek Mulong*.

Namun, semasa Siam menyerang Kedah, ahli kumpulan *Mek Mulong* seramai lapan orang telah balik semula ke Kedah dan masuk ke Kampung Perik,

³Temubual atau wawancara ini dilakukan bersama Ahmad bin Shahadan (ketua kumpulan *Mek Mulong*) pada 23 Julai 2008 dan 5 April 2010 di Jitra, Kedah, Malaysia.

Mukim Padang Terap, Kedah. Semasa di sana, mereka menghidupkan semula *Mek Mulong* serta berpindah-pindah dan akhirnya bertapak di Wang Tepus hingga ke hari ini. Malah penggiat *Mek Mulong* kini dipercayai mempunyai pertalian darah dengan generasi asal *Mek Mulong* tersebut.

Sekiranya didasarkan kepada sumber lisan tentang asal-usul *Mek Mulong* didapati bahawa persembahan *Mek Mulong* ini adalah berasal dan dihidupkan oleh orang Kedah sendiri yang melarikan diri ke Siam. Kemudiannya, mereka telah kembali semula ke Kedah dan merancakkan semula persembahan ini sehingga sekarang. Dengan demikian, andaian dan telaahan yang mengatakan bahawa persembahan ini berasal dari Thailand (Umi Abdullah ed., 2003), sepenuhnya boleh diperhalusi semula jika didasarkan kepada sumber lisan ini.

MEK MULONG: SEBUAH PERSEMBAHAN RAKYAT

Alan Dundes (1965) secara jelas telah mengatakan bahawa kebanyakan warisan folklor ini adalah hak milik masyarakat desa dan golongan petani yang menjadi sumber hiburan mereka ketika waktu lapang dan juga ketika menyambut upacara keramaian tertentu. Pandangan sebegini memberikan suatu gambaran awal bahawa persembahan rakyat ataupun teater tradisional Melayu ini secara tradisinya dimainkan di kawasan-kawasan kampung tradisional yang agak terpisah daripada kesibukan bandar. Malah persembahan seperti ini bukan sahaja sebagai wadah untuk menghilangkan lelah, tetapi juga mampu menjadi aset kebanggaan masyarakat pemiliknya. Keunikan dan keistimewaan dalam warisan persembahan yang dipusakai mereka itu akan menjadikan ia lebih dikenali umum, walaupun ia ditarikan atau dialunkan di kawasan pedalaman.

Kenyataan oleh Richard Bauman (1986:35) bahawa “*Every group has its own folklore and will continue to do so as long as people continue to come together in groups*” juga sebenarnya berkaitan rapat dengan persembahan *Mek Mulong* yang dimainkan oleh sekelompok masyarakat di Kampung Baru, Wang Tepus, Kedah tersebut. Kumpulan persembahan *Mek Mulong* ini masih kental mempertahankan warisan sehingga sekarang serta menjadikan nama mukim Wang Tepus sinonim dengan *Mek Mulong* itu sendiri. Perwarisan persembahan daripada beberapa generasi sebelumnya sehinggalah kepada penggiatnya kini sudah memadai untuk membuktikan bahawa persembahan rakyat ini masih bertahan.

Persembahan *Mek Mulong* ini pada dasarnya bukanlah sebuah persembahan elit atau mewah, sebagaimana persembahan hiburan yang lain. Ia lebih bersifat sederhana dari segi pakaian dan juga peralatannya. Sebagai sebuah *traditional staged* (Mohd Taib Osman, 1982:58), persembahan *Mek Mulong* berpentaskan sebuah bangsal yang dibina di kampung oleh ahli-ahli *Mek Mulong*. Mereka akan mengadakan persembahan ini setahun sekali, kebiasaannya pada antara bulan Julai dan Ogos. Persembahan *Mek Mulong* yang sebenar secara tradisinya

tidak boleh dilakukan sebarang waktu, kecuali jika kumpulan ini dijemput untuk mengadakan demonstrasi persembahan yang dianjurkan oleh pihak luar seperti Jabatan Kebudayaan, Muzium, dan sebagainya.

Dalam konteks tersebut, persembahan *Mek Mulong* hanya dimainkan secara ringkas dan tidak lengkap seperti dimainkan di kampung halaman mereka. Menurut informan Ahmad bin Shahadan, ketua kumpulan *Mek Mulong* (temubual pada 23 Julai 2008 dan 5 April 2010), keadaan itu berlaku disebabkan ruang pentas yang kecil, penglibatan ahli yang sedikit, dan dibataskan oleh waktu yang ditetapkan oleh pihak penganjur.

Oleh yang demikian, persembahan *Mek Mulong* yang asal dan yang benar-benar mematuhi konvensi tradisi hanyalah yang dimainkan di bangsal asal *Mek Mulong* tersebut di dalam kampung mereka. Richard Bauman (1986:46) pula menyifatkan “*All performance, like all communication, situated, enacted, and rendered meaningful within socially defined situational context*”. Dengan kata lain, makna sebenar persembahan *Mek Mulong* hanya akan difahami dan dihayati dengan baik jika ia dilakukan di tempatnya sendiri, dalam konteks masyarakat pemiliknya dan juga dalam situasi persembahan yang sebenar.



Gambar 1

Bangsal untuk Persembahan *Mek Mulong* di Wang Tepus, Jitra, Kedah, Malaysia

Sebagai sebuah persembahan rakyat ataupun sebuah teater tradisional Melayu, *Mek Mulong* mempunyai tatacara persembahan yang tersendiri.

Ia memiliki suatu konvensi persembahan yang telah diperturunkan dari beberapa generasi terdahulu dan pastinya ia perlu dipatuhi hingga ke hari ini. Malah konvensi seperti ini akan membentuk suatu puitika khusus dalam *Mek Mulong* apabila persembahan itu dilihat mengandungi aturan, ciri, dan peringkat-peringkat persembahan dari permulaan persembahan *Mek Mulong* sehinggalah ke akhirnya.

Pada dasarnya, *Mek Mulong* ini melibatkan ahli kumpulan antara 15 hingga 20 orang, iaitu terdiri daripada Pak Mulong (ketua dan juga memainkan watak raja), Peran (pelawak), Penari, dan juga Pemuzik (Mohamed Ghouse Nasarudin, 2000:81). Dari segi peralatan muzik, *Mek Mulong* menggunakan sebiji gendang anak, sebiji gendang semorong, dan dua gendang ibu yang mempunyai saiz berbeza. Serunai dan gong juga digunakan, kecuali sejenis alat muzik yang dipanggil “buluh kecerik” yang mengeluarkan bunyi nyaring sudah tidak digunakan lagi. *Mek Mulong* tidak mempunyai kostum khusus, oleh itu pemainnya hanya mengenakan pakaian yang biasa dan dirasakan sesuai sahaja. Namun, watak pelawak turut mengenakan topeng untuk menimbulkan kelucuan kepada khalayaknya.⁴

Dalam konteks persembahan secara tradisi, *Mek Mulong* dimulakan dengan upacara kenduri pada siang harinya. Upacara kenduri yang diadakan itu adalah untuk menjamu waris-waris penggiat *Mek Mulong*, jiran-jiran, dan juga rakan-rakan mereka. Menurut informan, upacara ini tidak mempunyai sebarang pantang larang yang mesti dipatuhi, ini bermakna sesiapa sahaja boleh menghadiri kenduri yang diadakan itu (temubual dengan Ahmad bin Shahadan, 5/4/2010). Kenduri ini biasanya menghidangkan masakan tradisional seperti *kari* (gulai) daging, ikan kering, ulam-ulaman, dan sebagainya. Malah, hampir setiap tahun kenduri yang diadakan itu secara besar-besaran dan dikunjungi ramai tetamu. Keadaan ini memberi gambaran awal tentang kemeriahan persembahan *Mek Mulong* yang dilangsungkan pada malamnya.

Persembahan *Mek Mulong* ini akan diadakan selama tiga malam, iaitu hari Sabtu malam, Ahad malam, dan kemuncaknya ialah Isnin malam. Setiap persembahan itu akan dimulakan dengan upacara *bertabik*. Upacara ini dilakukan dengan menyanyikan lagu *bertabik* yang bertajuk “Karang Bunga” yang diambil daripada sejarah asal-usul *Mek Mulong*, iaitu sempena kepandaian Mek Julong yang mengarang bunga tanpa tali. Selepas ketua menyanyikan lagu tersebut, semua ahli persembahan itu akan turut sama mengikut dan mengulang lagu yang sama diiringi oleh paluan gendang, gong, dan juga serunai.

Semasa *bertabik* ini, nama-nama keramat diseru supaya menjaga persembahan daripada sebarang gangguan (Mohamed Ghouse Nasarudin, 2000:86). Informan, yang juga ketua kumpulan ini, turut mengakui jika

⁴Penggunaan topeng untuk menimbulkan kelucuan ini turut diamalkan oleh penglipur lara Awang Batil di Perlis yang menggunakan beberapa jenis topeng untuk mewakili beberapa watak lucu sepanjang persembahannya. Keterangan lanjut, lihat Amran Kasimin (2006).

upacara *bertabik* tidak dilakukan atau dilakukan dengan cara yang salah, maka persembahan mereka nanti akan timbul pelbagai masalah seperti lupa senikata lagu dan juga kadangkala terlupa jalan cerita. Perkara sebegini akan mencatatkan persembahan *Mek Mulong* secara keseluruhannya (temubual dengan Ahmad bin Shahadan, 23/7/2008).

Walaupun persembahan *Mek Mulong* ini mengambil masa tiga malam, namun upacara *bertabik* ini tetap dilakukan setiap kali memulakan persembahan pada malam berikutnya. Acara ini seolah-olah menjadi asas ataupun peraturan penting setiap kali *Mek Mulong* ingin dipersembahkan. Pengamal ataupun penggiat *Mek Mulong* ini kelihatannya sangat mematuhi dan menjaga setiap tatacara persembahan dengan baik sebagaimana yang diwarisi mereka.



Gambar 2

Bertabik Sebelum Memulakan Persembahan

Selain *bertabik*, persembahan ini juga akan melibatkan upacara *bertabuh*. Acara ini tidak melibatkan sebarang lagu tetapi hanya paluan gendang, tiupan serunai, dan paluan gong sahaja. Lagu *bertabuh* secara instrumental dimainkan antara 10-15 minit tanpa sebarang nyayian. Selesai sahaja *bertabuh* dan *bertabik* ini, kumpulan pemuzik mula memainkan lagu *Gerak Timpuh* iaitu penari-penari lelaki yang berpakaian wanita mula menari. Pada peringkat ini elemen muzik, nyanyian dan tarian mula mewarnai persembahan *Mek Mulong*. Tarian ini berlanjutan beberapa lama dengan diiringi beberapa lagu *gerak timpuh* yang khusus. Alunan lagu dan gerak tari ini menarik perhatian

penonton kerana “sesuatu persembahan sememangnya tidak lari daripada berperanan untuk memberi suatu pengalaman hiburan kepada penontonnya” (Barnouw & Kirkland, 1992:50).

Lakonan juga merupakan sebahagian dalam persembahan ini. Sejurus selepas tarian *gerak timpuh* selesai, Pak Mulong (ketua persembahan) akan bangun untuk memulakan ceritanya dalam sesi lakonan yang disebut sebagai *lakon*. Cerita yang biasa dipersembahkan ialah “Cerita Cahaya Bulan” dan “Dewa Muda”. Walaupun terdapat beberapa cerita lagi seperti “Lakon Afrit”, “Batak Putih”, dan “Malim Bongsu” (Umi Abdullah ed., 2003:8) namun menurut informan, cerita “Cahaya Bulan” dan “Dewa Muda” lebih kerap dimainkan sejak generasi dahulu lagi (temubual dengan Ahmad bin Shahadan, 23/7/2008). Pada peringkat ini, kumpulan penari tadi kembali bangun menari bersama Pak Mulong untuk beberapa ketika, kemudian barulah Pak Mulong akan mula bercerita sambil berlakon bersama watak-watak puteri dan juga *peran* (pelawak).



Gambar 3

Pak Mulong Sedang Menari Bersama Penari-penari *Mek Mulong*

Persembahan *Mek Mulong* ini akan tamat apabila Pak Mulong selesai melakonan cerita yang disampaikan itu. Cerita yang panjang akan disambung-sambung hingga tiga malam. Sebagai penutup, penari-penari akan bangun menari semula sebagaimana awal persembahan tadi dan Pak Mulong sekali lagi akan menyanyikan lagu “Kecik Milik Mengarang Bunga” dengan iringan

pukulan gendang, gong, dan tiupan serunai sebagai penutup persembahan tersebut.

RITUAL BERUBAT DALAM MEK MULONG

Persembahan *Mek Mulong* yang asal dan asli sebenarnya tidak terhenti setakat persembahan itu sahaja.⁵ *Mek Mulong* juga melibatkan ritual perubatan yang disebut sebagai *berubat* dalam komponen persembahannya yang sebenar. Perubatan tradisional yang sememangnya bertapak dalam kelompok masyarakat tradisional di desa-desa kebiasaannya menampilkan pelbagai cara dan kaedah yang unik, tidak pernah tertulis, tetapi sekadar dirakam prosesnya dalam ingatan bomoh (Mohd Taib Osman, 1982:2). Justeru, amalan sebegini memang wujud dalam *Mek Mulong*. Berdasarkan pengamatan kajian daripada persembahan ini, ritual akan dimulakan selepas jam 12 tengah malam, iaitu selepas selesai persembahan peringkat pertama yang melibatkan nyanyian, tarian, muzik, dan juga lakon tadi. Ketika ritual ini hendak dimulakan, para pelakon dan penari sebelumnya akan menukar semula pakaian mereka kepada pakaian biasa, yakni tidak lagi bertanjak dan berbaju Melayu yang lengkap.

Menurut informan, ritual atau dipanggil *berubat* dalam persembahan *Mek Mulong* ini merupakan bahagian persembahan yang penting kepada pemain *Mek Mulong* dan pada yang sama merupakan suatu tarikan kepada penonton *Mek Mulong* ini (temubual dengan Ahmad bin Shahadan, 5/4/2010). Hal ini disebabkan ritual melibatkan pemujaan dan juga *menurun*⁶ yang bakal mempamerkan beberapa aksi aneh dan menarik perhatian penonton yang melihatnya. Namun demikian, ritual ini bukanlah sesuatu yang dipamerkan untuk keseronokan semata-mata tetapi juga lebih berfungsi untuk menunjukkan rasa hormat kepada roh nenek moyang pewaris *Mek Mulong*. Malah takrifan ritual itu menunjukkan bahawa ia sesuatu perkara yang penting untuk diambil perhatian dalam konteks persembahan rakyat begini. Menurut Mohd Taib Osman:

Ritual and ceremony are set of prescribe behaviour which is both symbolic and expressive and which has a specific objective [...]. Rituals are symbolic behaviour because the action represents something else than what is done. The slaughtering of an animal, for instance, represents a sacrifice offered to a deity whose favour the votary or worshipper is soliciting. Even the objects used in the ritual have symbolic meaning (Mohd Taib Osman, 1989:49).

⁵Tulisan dan kajian sebelum ini hanya tertumpu dengan ringkas pada aspek persembahan, nyanyian, tarian, dan lakonan sahaja. Keadaan ini disebabkan pemerhatian yang dilakukan hanyalah di atas pentas yang formal di majlis-majlis tertentu yang tidak dijalankan upacara ritual tersebut. Lihat tulisan Zainal Alam Kadir (2002).

⁶Amran Kasimin (2006) mentakrifkan "menurun" ini sebagai proses memasukkan roh nenek moyang ke dalam tubuh seseorang dalam upacara perubatan tertentu yang menyebabkan ia tidak sedarkan diri dan dipercayai boleh berinteraksi dengan makhluk ghaib yang tidak boleh dilihat dengan mata kasar.

Kedudukan ritual sangat penting dalam *Mek Mulong* kerana ia adalah suatu cara simbolik untuk mempamerkan rasa hormat kepada nenek moyang mereka. Ia bukanlah sekadar muzik atau aksi semata-mata kerana aksi itu adalah simbolik kepada sesuatu yang lebih besar maknanya kepada persembahan tersebut, iaitu sebagai "medium untuk komunikasi dengan dewa-dewa atau roh nenek moyang tertentu" (Mohd Taib Osman, 1982:30). Situasi ini adalah selari dengan pandangan informan bahawa ritual ini menjadi medan penghubung antara mereka dengan nenek moyang (yang dipanggil dewa-dewa tertentu) yang dianggap sebagai pelindung kepada masyarakat tersebut daripada ditimpa bencana. Dipercayai, dewa-dewa inilah yang akan turun dan merawat pesakit-pesakit di kampung tersebut semasa *Mek Mulong* diadakan (temubual dengan Ahmad bin Shahadan, 5/4/2010).

Kekukuhan pandangan ini sebenarnya dapat dilihat semasa proses memulakan ritual pada peringkat awal lagi. Pemain *Mek Mulong* akan mengasap kemenyan alatan muzik mereka sebelum mula bermain pada peringkat ini. Proses ini dianggap sebagai memberi perlindungan daripada sebarang "gangguan" ketika ritual dijalankan. Persembahan ritual seperti turut ditakuti akan diganggu oleh makhluk halus lain, selain daripada roh nenek moyang mereka.⁷ Oleh yang demikian, tatacara ritual sangat dijaga oleh para pemain persembahan ini sehingga sekarang.

Selesai sahaja alatan muzik diasap kemenyan, penari-penari tadi akan masuk ke tengah pentas *Mek Mulong* dan kepala mereka akan ditudung dengan kain batik. Pada masa sama, sebentuk cincin perak diikat dengan benang mentah di atas sehelai kain yang digantung bumbung pentas. Seikat bunga kelapa dan bunga pinang juga diikat berhampirannya. Kesemua ini adalah bertujuan untuk memanggil nenek moyang turun ke tengah gelanggang. Selain itu, buyung-buyung yang berisi air juga akan disediakan dengan tujuan agar air di dalamnya boleh digunakan untuk mandi demi kesihatan dan kesegaran tubuh.

Sebagai menunjukkan rasa hormat kepada dewa-dewa yang akan turun nanti, amalan berjamu juga dapat dilihat pada peringkat ini apabila mereka menghidangkan sirih pinang, ketupat, buah melaka, putu mani, pulut kacau (wajik), kuih apam, cucur lubang, dan bertih. Amalan berjamu seperti penggunaan pulut, beras kunyit, dan bertih adalah perkara utama yang digunakan untuk menunjukkan hormat kepada keramat atau dewa tertentu (Skeat, 1984:74-76). Pandangan Walter William Skeat (1984) ini selaras dengan pegangan penggiat *Mek Mulong* bahawa tujuan berjamu hanyalah sebagai simbol hormat dan tidak sesekali sebagai satu penyembahan.

⁷Menurut informan, En. Saad Taib (penggiat *Mek Mulong*), pernah suatu masa dahulu persembahan *Mek Mulong* ini "diganggu" dengan cara segelintir pemain-pemain terlihat seekor lipan bara masuk ke bangsal persembahan. Ketika itu juga beberapa pemain telah lupa lirik-lirik lagu untuk memanggil dewa-dewa turun dan juga serunai tidak berbunyi (temubual dengan Saad Taib, 10/4/2010).



Gambar 4

Cincin Perak dan Bunga Pinang dan Kelapa untuk Memanggil Dewa
Turun ke Pentas *Mek Mulong*

Setelah semua peralatan untuk berjamu disediakan, ritual dimulakan dengan pukulan gendang dan paluan gong oleh pemain *Mek Mulong*. Paluan muzik ini adalah berbeza iramanya berbanding paluan gendang semasa *bertabik*, *bertabuh*, dan juga berbeza daripada muzik tarian *gerak timpuh*. Alunan muzik ini akan disulami dengan bacaan mantera oleh pemain-pemain *Mek Mulong* dengan lantang. Mantera yang dilagukan ialah:

Amboi hae la yang tuan
Semangat kami
Amboi hae la yang kami
Semangat badan

*Amboi hae bangun pucuk
Bangun pelepah
Sila turun guru muda
Sila turun guru muda
Sila turun peran tua
Sila turun peran muda*

Mantera ini akan dilagukan secara berulang-ulang oleh pemain *Mek Mulong*, dan secara bergilir-gilir sehinggalah dewa-dewa yang dipanggil sebagai *nenek* turun ke dalam bangsal persembahan dan masuk ke dalam diri pemain. Menurut informan, kumpulan dewa yang turun ini dikenali sebagai *Dewa Muda, Dewa Kaca, Dewa Ketujuh, Dewa Kesuma, Dewa Kesakti, Peran Tua, Peran Muda, Peran Kiau, Peran Embun, Tok Busu Rabit, Tok Petong, dan Tok Imek*. Mantera yang dilagukan adalah untuk merayu supaya dewa-dewa ini turun dan boleh memulakan upacara berubat. Apabila dewa-dewa ini turun, pemain yang diresapi akan menjadi tidak sedar dan bangun untuk menari-nari di tengah bangsal. Seorang demi seorang akan bangun apabila dewa-dewa yang seramai dua belas orang itu mulai turun. Mereka akan menari sehingga puas dan setelah selesai semuanya, barulah upacara berubat akan diadakan. Pesakit-pesakit yang sedia menanti di luar bangsal akan mulai masuk dan berjumpa dengan "dewa-dewa" yang turun dan masuk ke jasad pemain ini. Pesakit akan mula dirawat dengan jampi serapah dan sebagainya. Upacara *Mek Mulong* akan selesai sehingga awal pagi apabila dewa-dewa ini akan keluar semula daripada badan pemain dan pemain-pemain ini akan sedar kembali.



Gambar 5
Mantera Sedang Dibacakan dalam Proses Ritual *Mek Mulong*



Gambar 6

Pemain *Mek Mulong* yang Sudah "Dimasuki" oleh Dewa-dewa ini Sedang Menari dalam Keadaan Tidak Sedar

Berdasarkan corak dan proses ritual agak sukar untuk menentukan, sama ada ia adalah asli daripada pengaruh anamisme Melayu ataupun pengaruh Hindu-Buddha, memandangkan terdapat beberapa elemen dalam ritual ini seolah-olah gabungan atau cantuman daripada beberapa pengaruh yang disebutkan tadi.⁸ *Mek Mulong* seolah-olah memancarkan unsur anamisme, unsur Hindu-Buddha, dan juga unsur Islam itu sendiri. Perkara ini selaras dengan beberapa pandangan sarjana yang mengakui wujudnya percampuran elemen dalam ritual masyarakat Melayu hari ini. Hanapi Dollah menyatakan seperti berikut:

Ia bukan sahaja mempunyai unsur lokal yang asli (anamisme) tetapi juga unsur Hindu, Islam, dan sebagainya. Kepercayaan kepada hantu, semangat, dan penunggu ialah kepercayaan asal orang Melayu, iaitu semenjak munculnya anamisme sebagai kepercayaan mereka. Apabila datang pengaruh Hindu, konsep dewa pula diambil sebagai salah satu kuasa ghaib itu. Setelah datang Islam, mereka menggabungkan kepercayaan Islam dengan kepercayaan yang telah sedia ada (Hanapi Dollah, 2007:96-123).

Walaupun pandangan ini didasarkan kepada suatu kajian ritual yang umum, namun ia memberi pancaran jelas terhadap ritual dalam *Mek Mulong*

⁸Percampuran unsur anamisme dan Islam juga terdapat dalam mantera apabila dimulakan dengan *bismillah* dan diikuti oleh seruan kepada nama jin atau hantu (Harun Daud, 2007:419-424).

itu sendiri. Contoh yang paling jelas ialah informan secara terang-terang menceritakan bahawa mereka sangat mempercayai semangat nenek moyang mereka yang akan mengawasi dan juga akan datang setiap kali persembahan *Mek Mulong* diadakan. Mereka juga mempercayai tentang gangguan-gangguan makhluk halus yang jahat ketika persembahan *Mek Mulong*, lantas mereka akan membacakan jampi serapah dan mengasap kemenyan untuk menghindarkan gangguan ini (temubual dengan Ahmad bin Shahadan, 5/4/2010; dan Saad Taib, 10/4/2010). Ini adalah sebahagian daripada amalan anamisme. Namun, unsur pengaruh Hindu sedikit terjelma apabila nenek moyang yang diseru oleh mereka itu menggunakan nama dewa seperti *Dewa Kaca*, *Dewa Kesuma*, *Dewa Kesakti*, dan sebagainya.

Unsur cantuman pengaruh tersebut sememangnya agak jelas dalam *Mek Mulong* ini. Walaupun keadaan ini berlaku, namun bagi penggiat *Mek Mulong*, mereka tidak mempersoalkan sama sekali situasi pengaruh atau asal-usul upacara tersebut. Bagi mereka telah biasa dengan corak amalan sedemikian dan hanya menerima apa sahaja yang dibawa sejak tradisi tanpa mempersoalkannya lagi. Keadaan ini sama seperti yang dijelaskan oleh Mohd Taib Osman seperti berikut:

It is in the complex of beliefs and practices presided over by the pawing that the indigenous, Hindu, and Islamic elements usually interact and integrate into functional wholes. Most of the previous studies on Malay beliefs have failed to see the different component elements from this “integrative” point of view [...]. It is true that some beliefs elements may function without integrating with other elements, but in such cases these beliefs form new frames of reference for concept and practices already familiar to the people (Mohd Taib Osman, 1989:3).

Hakikat ini secara tidak langsung menunjukkan bahawa ritual *berubat* dalam *Mek Mulong* bukanlah suatu perkara yang boleh dipandang enteng oleh pengkaji. Ritual yang kompleks sifatnya – dengan segala proses yang rumit, sarat dengan peraturan, dan pendindingnya – sudah memberi gambaran bahawa proses ritual dalam persembahan rakyat ini adalah suatu elemen penting yang menjadi tunggak kepada persembahan secara keseluruhannya.

PERKAITAN RITUAL DENGAN PERSEMBAHAN

Berpaksikan pandangan informan didapati bahawa ritual ini merupakan suatu elemen yang sangat penting dalam persembahan *Mek Mulong*. Penggiat *Mek Mulong* secara jelas menegaskan bahawa amalan ritual ini tidak boleh dilakukan secara berasingan daripada persembahan tarian, muzik, bertabuh, bertabik, dan lakon di peringkat pertama persembahan. Ritual ini mesti diadakan berturutan dengan persembahan awal, sekiranya diadakan dalam upacara sebenar di dalam bangsal khusus yang dibina di kampung mereka. Adalah menjadi suatu kesalahan jika kedua-dua peringkat persembahan ini ditiadakan salah satunya dan dikhuatiri akan menyebabkan timbulnya masalah dan bencana kepada penggiat yang cuai dan mengambil mudah tatacara

persembahan ini (temubual dengan Ahmad bin Shahadan, 5/4/2010; dan Saad Taib, 10/4/2010).

Pengkaji Barat juga pernah membicarakan hakikat kesatuan antara persembahan dengan amalan ritual seperti ini. Roy A. Rappaport, contohnya, mengakui bahawa "*If there is no performance, there is no ritual; performance itself is an aspect of that which is performed. The medium is part of the message; more precisely, it is a metamessage about what ever is encoded in the ritual*" (Rappaport, 1992:250).

Tujuan diadakan *Mek Mulong* sebagai simbol rasa hormat kepada nenek moyang mereka juga telah memberi isyarat awal bahawa persembahan ini mengandungi tujuan yang besar, dan seterusnya menjadikan ia sebagai sesuatu yang sangat penting dalam persembahan.⁹ Malah, upacara ritual sendiri adalah manifestasi yang jelas mengenai bagaimana upacara "berjamu" dan "menurun" itu melambangkan hadirnya roh nenek moyang mereka. Penggiat pastinya sentiasa memastikan bahawa setiap peraturan persembahan akan dipatuhi sepenuhnya dalam memastikan persembahan *Mek Mulong* ini tercapai tujuan asal mereka.

Informan *Mek Mulong* pula turut menjelaskan bahawa elemen pertama dan kedua persembahan *Mek Mulong* pada hakikatnya bukanlah sesuatu yang berasingan, tetapi ia adalah satu kesatuan. Ahmad bin Shahadan (informan) menerangkan bahawa nenek moyang mereka yang digelar *Guru Tua* dan *Guru Muda* dipercayai akan turun lebih awal semasa peringkat pertama persembahan lagi. Dewa-dewa ini akan memastikan persiapan *Mek Mulong* betul dan mengikut cara yang dilakukan sejak turun-temurun. Dewa-dewa ini juga dipercayai akan meneliti gerak tari dan juga pukulan gendang yang dimainkan. Sekiranya berlaku kesilapan, dewa-dewa ini akan memaklumkan kepada ketua *Mek Mulong* semasa peringkat ritual itu untuk diperbetulkan dalam persembahan yang lain (temubual dengan Ahmad bin Shahadan, 5/4/2010).

KESIMPULAN

Kesimpulannya, persembahan *Mek Mulong* secara tradisinya memang merangkumi kedua-dua elemen, iaitu persembahan dan juga ritual perubatan. Persembahan rakyat ini mengandungi keunikan tersendiri apabila ia bukanlah sekadar sumber hiburan kepada masyarakat setempat yang dialunkan dengan lagu, tarian, muzik, dan juga bercerita; tetapi suatu proses simbolik kepada rasa hormat kepada roh nenek moyang mereka yang dianggap dan dipercayai mampu menjaga kampung dan seluruh ahli keluarga penggiat *Mek Mulong* daripada bahaya ataupun bencana. Rentetan daripada situasi tersebut, secara

⁹Alan Dundes (1996:83) mengakui bahawa tidak ada *folklore* yang tidak membawa sebarang *worldview* masyarakat di dalam sesuatu persembahan ataupun cerita. Malah Simon J. Bronner ed. (2008:53) menganggap bahawa *folklore* juga sebagai cerminan budaya. Dalam konteks ini persembahan *Mek Mulong* secara tidak langsung menunjukkan pandangan penggiatnya yang begitu hormat kepada roh nenek moyang mereka.

tradisinya, *Mek Mulong* tidak boleh dilakukan berasingan antara persembahan dan ritual tersebut. Kedua-duanya saling melengkapi antara satu sama lain. Malah ritual perubatan itu secara tidak langsung telah memberikan tarikan kepada penonton tempatan untuk menyaksikan sehingga ke penamatnya.

Dengan demikian dapatlah ditegaskan bahawa *Mek Mulong* sememangnya berdiri sebagai sebuah persembahan dan juga merupakan suatu upacara ritual perubatan yang istimewa, penuh dengan unsur magis, dan dianggap sakral yang masih bertahan hingga ke hari ini.

Bibliografi

- Amran Kasimin. (2006). *Unsur-unsur Menurun dalam Persembahan Teater Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Barnouw, Erick & Catherine E. Kirkland. (1992). "Entertainment" dalam Richard Bauman [ed]. *Folklore, Cultural Performance, and Popular Entertainments*. New York: Oxford University Press.
- Bauman, Richard. (1986). *Story, Performance, and Event*. New York: Cambridge University Press.
- Bronner, Simon J. [ed]. (2008). *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. USA: Utah State University Press.
- Dundes, Alan. (1965). *The Study of Folklore*. Berkeley: University of California Press.
- Dundes, Alan. (1980). *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dundes, Alan. (1996). *Folklore Matters*. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- Hanapi Dollah. (2007). "Mantera: Sebuah Kompleks Budaya" dalam Rogayah A. Hamid & Mariyam Salim [eds]. *Pandangan Semesta Melayu Mantera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harun Daud. (2007). "Tradisi Lisan: Ilmu Perbomohan" dalam Rogayah A. Hamid & Wardawati Md. Sheriff [eds]. *Tradisi Lisan: Manifestasi Cendekiawan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ledge, Maria [ed]. (1972). *Standard Dictionary of Folklore: Mythology and Legend*. San Francisco: Harper & Row Publishers.
- Mohamed Ghouse Nasarudin. (2000). *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd Ghazali Abdullah [ed]. (1995). *Teater Tradisional Melayu: Buku Satu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian, dan Pelancongan Malaysia.
- Mohd Taib Osman. (1982). *Manual for Collecting Oral Tradition with Special Reference to South East Asia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd Taib Osman. (1989). *Malay Folk Beliefs*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rappaport, Roy A. (1992). "Ritual" dalam Richard Bauman [ed]. *Folklore, Cultural Performance, and Popular Entertainments*. New York: Oxford University Press.
- Skeat, Walter William. (1984). *Malay Magic: An Introduction to the Folklore and Popular Religion of the Malay Peninsular*. New York: Oxford University Press.
- Umi Abdullah [ed]. (2003). *Siri Mengenal Budaya: Mek Mulong*. Kuala Lumpur. Kementerian Kebudayaan, Kesenian, dan Pelancongan Malaysia.
- Zainal Alam Kadir. (2002). "Keeping 'Mek Mulong' Alive" dalam akhbar *New Strait Times*. Kuala Lumpur: 16 Februari.

Temubual atau Wawancara:

Ahmad bin Shahadan (ketua kumpulan *Mek Mulong*), pada 23 Julai 2008 dan 5 April 2010, di Jitra, Kedah, Malaysia.

Saad Taib (penggiat *Mek Mulong*), pada 10 April 2010, di Jitra, Kedah, Malaysia.