

Corak Seni Khat Ukir Nusantara: Kajian Perbandingan Karya Ukiran Kayu Terengganu (Malaysia) dan Jepara (Indonesia)

MAKMUR

Universiti Pendidikan Sultan Idris

MUHAMMAD BUKHARI LUBIS

Universiti Pendidikan Sultan Idris

Abstrak

Kajian ini menganalisis karya ukiran kayu khat di Terengganu (Malaysia) dan Jepara (Indonesia), yang merupakan pertukangan yang halus, dihasilkan melalui proses pemahatan menggunakan peralatan ukir, disokong dengan bakat dan kemahiran pengukirnya. Seni khat ukiran menghiasi mimbar, pintu, istana, masjid, dan rumah, memiliki corak, simbol dan falsafah yang mencerminkan kehidupan dan kebudayaan individu atau masyarakatnya.

Kata kunci Seni Khat ukir, Ukiran kayu, Terengganu, Jepara.

Abstract

This study analyses the calligraphic wood carvings in Terengganu (Malaysia) and in Japara (Indonesia) that are fine examples of woodwork using tools by talented and experienced carvers. These works decorate mimbars, doors, palaces, mosques, and houses, each with its own design, symbolisms that reflect the philosophy and cultural life of the individual or the community.

Keywords calligraphy, wood carving, Terengganu, Jepara.

LATAR BELAKANG

Karya-karya seni khat ukiran kayu yang dihasilkan di negeri Terengganu (Malaysia) dan Kabupaten Jepara (Indonesia) banyak menjadi warisan khazanah seni kraf Melayu

dan berkembang meluas ke seluruh pelosok Asia Tenggara, menjadikan seni khat semakin mudah dijumpai dalam pelbagai tulisan yang teradaptasi dengan bentuk-bentuk seni lainnya termasuk seni ukiran kayu tanpa menghilangkan ciri dan nilai kerohanian dalam Islam. Penyatuan budaya Arab ini dengan budaya tempatan boleh menjadikan tulisan khat mengalami corak asimilasi dalam aspek model, bentuk, warna mahupun tulisannya berasaskan ayat-ayat al-Quran.

Penyatuan seni khat ke dalam pelbagai seni dan budaya termasuk seni ukiran kayu menjadikan ia sebagai lambang kesenian unggul dalam budaya dan tamadun Islam yang dapat setanding dengan kesenian lainnya di dunia. Dalam hal yang sama, perkembangan ini dapat menjadikan seni khat menjadi simbol-simbol asas penting untuk membentuk pelbagai corak dan bentuk seni khat ukiran kayu di Alam Melayu.

Oleh itu, melalui tulisan ini berharap semoga seni khat ukiran kayu dapat dijadikan sebagai gambaran artistik seni yang diekspresikan melalui pelbagai model, bentuk, corak dan motifnya yang berkembang di Nusantara melalui karya-karya ukiran kayu dihasilkan di negeri Terengganu (Malaysia) dan Kabupaten Jepara (Indonesia) yang dapat dijadikan sebagai wasilah pementapan keimanan, kepercayaan dan ketakwaan kepada Allah SWT melalui tulisan dan ukiran.

Falsafah Seni Khat Ukiran Kayu

Seni khat adalah reka bentuk berupa geometrik. Ukuran-ukuran tertentu menurut kadar tegak, tebal, nipis, panjang, pendek, miring, bulat, lonjong serta bentuk-bentuk anatomi hurufnya yang seimbang, kesemua itu merupakan ciri dan sifat tersendiri dimiliki oleh seni khat di pelbagai tempat. Falsafah seni khat ini juga dapat dilihat dalam makna secara umum dan secara Islami. Pertama, makna umum dapat dilihat sebagai asal perkataan Yunani iaitu *Philos* "kecintaan terhadap sesuatu" sedangkan perkataan *Shopia* 'kebijaksanaan' atau 'pengetahuan'. Sementara makna 'philoshopia' memberi erti mencintai akan kebijaksanaan.

Kedua, makna falsafah seni secara Islami dapat diterjemahkan menjadi suatu ekspresi akan kecintaan dan keindahan. Keindahan pula lahir daripada kejujuran seni, sedangkan sesuatu berseni itu hanya dapat dilahirkan melalui kesabaran dan ketekunan di samping ketelitian. Seterusnya tumbuh rasa ingin mengagungkan pencipta, kerana seni dapat mendekatkan diri kepada Allah SWT dan tidak memandang apakah seni tersebut berbentuk visual mahupun audio. Kemudian akan melahirkan hubungan baik antara manusia dengan Allah SWT dan dapat menjalinkan keakraban antara sesama manusia.

Menurut Norhaiza Nordin dalam bukunya *Ukiran Kayu Warisan Melayu* (Norhaiza Nordin, 2009: 33), menyatakan bahawa "Ukiran dua dimensi ialah ukiran yang dihasilkan dalam bentuk yang hanya dapat dihayati dari satu sudut permukaannya sahaja. Ukiran dua dimensi biasanya ditemukan dalam bentuk hiasan dinding, daun pintu, kekisi, tebar layar dan sebagainya. Ukiran tiga dimensi adalah ukiran yang dibuat dalam bentuk yang dapat dihayati dari pelbagai sudut. Ukiran tiga dimensi biasanya ditemui dalam bentuk arca, peralatan pertanian, peralatan rumah tangga, congkak, tiang larik dan sebagainya."

Norhaiza Nordin menambahkan lagi bahawa kemahiran membuat 'silat' dalam proses ukiran merupakan elemen asas untuk menjadikan sesuatu hasil ukiran lebih

menarik. Silat merupakan ekspresi 'liuk lentuk' motif ukiran yang dibuat. Biasanya jenis ukiran kayu di Malaysia ditentukan daripada teknik pembuatannya. Antara jenis ukiran kayu yang sering dibuat oleh pengukir-pengukir Melayu adalah ukiran timbul tanpa silat, ukiran timbul bersilat, ukiran tebuk tembus dan ukiran tebuk tembus bersilat. Sementara hasil ukiran khat yang biasanya dihasilkan oleh pengukir khat tetap mengekalkan elemen asas ukiran dengan menambahkan jenis-jenis khat tertentu yang sengaja dipilih untuk mengindahkan ukiran kayu dihasilkan. Hal ini juga menunjukkan bahawa ukiran khat tetap berbentuk ukiran timbul bermotif khat, ukiran timbul berhias khat atau ukiran tebuk tembus atau ukir kerup dengan kerangka hiasan khatnya dipelbagaikan.

Sementara makna seni khat ukir menjadi hal sangat mendominasi dalam mengubah bentuk dan konsep kesenian Islam termasuk seni ukiran kayu. Hasil karya dan kreativiti ukiran kayu ini selalu dikaitkan dengan ajaran dan kepercayaan agama Islam, bahkan mendapat tempat sangat istimewa dalam penerapannya. Menurut Abdul Halim Nasir (1987), menyatakan bahawa kesan daripada agama Islam ini juga telah mengubah bentuk dan konsep hasil kraf tangan di Malaysia. Secara konseptual, nilai keislaman diterapkan dalam hasil kraf tangan. Motif fauna digantikan dengan motif tumbuh-tumbuhan atau stilisasi serta ukiran kaligrafi Islam.

Bentuk Seni Khat Ukiran Kayu Terengganu dan Jepara

Bentuk dan corak warisan seni khat ukiran kayu di Terengganu dan Jepara yang menjadi sorotan dalam kajian ini adalah seperti berikut:

a. Khat Kūfi

Khat kūfi merupakan jenis seni khat tertua dalam dunia Islam. Jenis ini selalu digunakan untuk hiasan seni arkitek, berbentuk kaku, ditambah dengan hiasan flora atau dedaunan (*foliated kūfic*), tulisan ini banyak memiliki sudut dan siku-siku serta bersegi, mengandungi garis-garis vertikal pendek dan garis horizontal yang memanjang (Shaharuddin, 2001: 29). Khat kūfi berkembang di Bandar Kūfa, dan skrip ini menjadi lebih halus berhias dan sangat berpengaruh dalam seni kaligrafi Islam atau seni khat di merata tempat di kemudian hari.

Khat Kūfi juga disebut khat *Muzawwā* iaitu salah satu jenis tulisan Arab berbentuk siku, tulisan ini berasal dari khat Hierī (*Hira*). Tulisan Kūfi sering disebut Jazm. Ada dua jenis tulisan yang berkembang di Makkah dan Madinah pada masa perkembangan khat Kūfi iaitu khat *Mā`il* dan khat *Mashāq*. Kedua-dua jenis tulisan ini memiliki persamaan bentuk dengan huruf-huruf Kūfi yang akhirnya kedua tulisan tersebut melebur menjadi bentuk tulisan jenis Kūfi. Kūfi ini cirinya halus dan direka pada akhir abad ke-10. Ciri-ciri yang sangat ketara ialah coretan memanjang ke atas.

Jenis khat ini akan lebih menarik jika dipilih oleh pengukirnya untuk menjadi hiasan utama dalam menghasilkan karya ukiran kayu. Hal tersebut dapat digambarkan betapa khat Kūfi dapat mengisi ruang-ruang kosong empat segi atau empat segi panjang dengan hiasan tulisan bersudut mahupun bersiku.



Rajah 3.1 Contoh Khat Kūfi.

b. Khat Nasakh

Tulisan jenis ini dikenali juga sebagai *Nasakh* atau *Naskhi*. Merupakan jenis tulisan tangan berbentuk *cursif* iaitu tulisan bergerak berpusing (*rounded*) dan sifatnya mudah serta jelas untuk dibaca (C. Israr, 1985: 83). Menurut Didin Sirojuddin AR., "...kata *Nasakh* diambil daripada akar kata *nuskhah* atau *naskah*." (Didin Sirojuddin AR, 1985: 103). Khat ini merupakan tulisan asas yang paling banyak digunakan oleh umat Islam kerana mudah untuk dibaca dan dipelajari. Pada umumnya tulisan *cursif* ini lebih berperanan sebagai tulisan mushaf al-Quran jika dibandingkan dengan jenis khat Kūfi.

Tulisan *Nasakh* pada awalnya kurang berperanan, tetapi semenjak al-Wazir Abū Ali al-Shadr Muhammad ibnu al-Hasan ibnu Muqlah atau lebih dikenali dengan nama Ibnu Muqlah, beliau telah menyempurnakannya dengan menyusun formula-formula penting dalam penulisan khat *Nasakh* ini pada abad ke-10 (Yasin Hamid Safadi, 1979: 64). Tulisan ini diperindah oleh Ibnu al-Bawwāb sehingga menjadi tulisan al-Qur'an *Mushaf Uthmani*. Sejak itulah al-Qur'an banyak ditulis dalam tulisan *Nasakh* jika dibandingkan dengan tulisan khat lainnya. Tulisan ini menjadi popular dan banyak diminati para khattat lainnya sehingga menjadi salah satu jenis tulisan yang sangat ramai peminatnya.



Rajah 3.2 Contoh Khat Nasakh.

Dengan semakin sempurnanya tulisan *Nasakh* ini, telah membawa pengaruh positif terhadap penulisan *Mushaf* Al-Qur'an sehingga banyak digunakan dalam penulisan *Mushaf* di pelbagai negara termasuk Malaysia dan Indonesia. Demikian juga penggunaannya terhadap ukiran kayu di mana jenis khat *Nasakh* dijadikan sebagai hiasan penting ukiran kayu yang banyak

mendominasi karya-karya pengukir di Nusantara, selain ia memiliki ciri-ciri mudah dibaca dan bahkan senang untuk diukir di atas pelbagai jenis kayu kerana tidak memiliki banyak hiasan atau harakat. Ukiran khat nasakh tersebut sangat mudah didapati dalam masyarakat Islam di Nusantara

c. Khat Thuluth

Khat *Thuluth* banyak digunakan untuk tujuan hiasan di pelbagai manuskrip, khususnya dalam pembuatan tajuk-tajuk buku atau sub-sub bab dan nama-nama kitab. Jenis ini juga digunakan sebagai tulisan hiasan pada dinding-dinding binaan dan hiasan dalaman. Jenis khat ini sesuai dengan karakter hurufnya yang artistik (menyangkut tentang seni dan kebudayaan). *Thuluth* lebih berwibawa bila dilengkapi dengan *tashkīl* (harkat) dan *tazyīn* (hiasan) sehingga tidak ada lagi cela-cela dan ruang kosong tidak terisi melainkan penuh dan padat dengan hiasan sebagai pelengkap seri dan keindahannya. Tulisan ini telah dikembangkan sepenuhnya menjelang abad ke-9 dan menjadi sangat popular penggunaannya sebagai hiasan dan tulisan di masjid-masjid pada abad ke-10 dan ke-11 (Muzium Kesenian Islam Malaysia, 24 Julai 2004).

Penggunaan khat *Thuluth* sebagai motif hiasan banyak dikembangkan oleh Ibnu al-Bawwāb dan Yaqut al-Musta'shimi. Kedua tokoh kaligrafer tersebut banyak berjasa dalam mengembangkan jenis tulisan cursif Arab ini. Penggunaan khat *Thuluth* terbahagi kepada dua jenis iaitu *thuluth thāqīl* (bentuk *Thuluth* yang tebal dan berat) dan *Thuluth Khāfīf* (bentuk *Thuluth* yang nipis dan ringan). Teknik penulisan ini sama dengan khat nasakh, tetapi perbezaannya terletak pada ukuran tebal dan nipis huruf-hurufnya yang ditulis berdasarkan pena (kalam) yang digunakan. Khat *Thuluth* selalu ditulis dengan teratur, kemas, indah dan menarik. *Thuluth* dapat digabungkan dengan pelbagai bidang dan ruang guna menempatkan komposisi hiasan yang cantik dan indah.



Rajah 3.3 Contoh Khat Thuluth.

Oleh sebab itu, keindahan khat *Thuluth* akan semakin terserlah ketika menjadi hiasan utama atau hiasan tambahan dalam ukiran kayu. Jenis khat ini memiliki harkat dan baris yang penuh, hal tersebut dapat memenuhi ruang kayu yang diukir oleh pengukirnya. Sama ada tulisan tersebut diukir timbul, atau diukir tebuk mahupun diukir tebuk tembus. Ukiran jenis khat *Thuluth* tersebut sangat padat dan menarik untuk dijadikan sebagai hiasan dalam ukiran.

d. Khat Ta`liq atau Fārisi

Sesuai dengan namanya, jenis khat *Ta`liq* atau *Fārisi* banyak berkembang di Parsi (Iran), Pakistan, India dan Turki. Perkembangan khat ini bermula dari Parsi pada masa pemerintahan Dinasti Safavid (1500-1800 M). Pada masa pemerintahan Shah Ismail dan Shah Tahmas, perkembangan khat *Ta`liq* sehingga mengalami kemajuan amat pesat kerana tulisan ini menjadi satu tulisan rasmi yang digunakan di seluruh wilayah Parsi ketika dulu. Menurut sejarahnya, khat *Ta`liq* berasal daripada tulisan jenis *Kūfi* yang dibawa oleh penguasa-penguasa Arab di masa penaklukan Parsi.

Bentuk dan corak tulisan ini nampak seperti tergantung di awan, oleh itu maka disebut nas *al-ta`liq*. Perkembangannya mencapai puncak kejayaan pada awal abad ke-15. Tokoh-tokoh penting pengembang tulisan ini adalah Abdul Havy, menurut sebahagian pendapat mengatakan bahawa Mir Ali Sultan al-Tabrizi adalah penemu pertama formula-formula tulisan nas *al-ta`liq* ini. Tokoh pengembang lain khat ini adalah Abdurrahman al-Khawārizmi, sebagai tokoh cemerlang di abad ke-15. Kemudian dilanjutkan oleh kedua puteranya Abdurrahim Anisi dan Abdul Karim Padshah. Kaligrafer-kaligrafer Parsi yang mempunyai nama harum dalam pengembangan khat *ta`liq* dan nas *al-ta`liq* ini adalah Qāsim Shadi, Shah Kabīr ibn Uways al-Ardabili, Kamaluddin Hirāti, Ghiyathuddin al-Asfahānī dan Imaduddin al-Husayni (Ali Akbar, 1995: 86).



Rajah 3.4 Contoh Khat Ta`liq.

Pengembangan jenis tulisan ini terus merentasi bumi Parsi, Pakistan, India, Cina kemudian berkembang ke dunia-dunia Islam lainnya termasuk ke Nusantara. Penggunaan jenis khat ini di Nusantara juga tidak ketinggalan diguna pakai oleh para pengukir dalam menambah keindahan khat *Ta`liq* tersebut ketika menjadi hiasan ukiran kayu. Jenis khat ini tidak memiliki harkat dan baris seperti khat nasakh dan thuluth melainkan huruf-hurufnya boleh ditulis dan diukir panjang mahupun pendek, hal tersebut dapat menjadi hiasan ukiran kayu yang lebih istimewa. Ukiran jenis khat *Ta`liq* juga sangat unik kerana huruf-huruf melengkungnya seperti *nun*, *sin* atau *lam* boleh diukir memanjang ke bawah.

e. Khat Riq`ah

Khat *Riq`ah* disebut juga khat *Riq`ie* atau *Riqā`*, khat ini merupakan jenis tulisan cepat dan hampir sama dengan cara menulis stenografi (Ilmu trengkas,

Kamus Dewan, 1989: 1226). Corak ini banyak digunakan untuk tulisan tangan biasa yang bersifat ringkas dan cepat kerana tidak banyak memiliki lekukan. Dikatakan bahawa khat *Riq'ah* berasal daripada tulisan *Nasakh* dan *Thuluth* yang dipadukan antara keduanya, yang membezakan hanyalah cara penulisan khat *Riq'ah* lebih cepat daripada keduanya, sebab ia tidak memerlukan banyak lekukan pada ujung-ujung setiap hurufnya.



Rajah 3.5 Contoh Khat Riq'ah.

Pada umumnya tulisan ini banyak berkembang di Negara Turki Uthmani. Tulisan *Riq'ah* mengalami kemajuan pesat sesudah mendapat penyempurnaan daripada seorang kaligrafer terkemuka Turki iaitu Syeikh Hamdullah al-Amāsi (1520 H). Seterusnya tulisan ini semakin sempurna melalui para kaligrafer Arab lainnya sehingga tulisan ini digunakan secara meluas di seluruh semenanjung Arab. Sementara penggunaan jenis khat ini dalam ukiran kayu tidak terlalu lazim, kerana hiasannya dianggap tidak terlalu menarik dan tidak cukup lengkap ketika dijadikan ukiran di atas kayu. Akan tetapi ianya sering digunakan sebagai ayat-ayat panjang yang akan ditulis mahupun diukir sebagai melengkapi jenis khat lainnya.

f. Khat Dīwāni

Khat *Dīwāni* berbentuk melingkar-lingkar, condong bersusun-susun, hurufnya tumpang tindih, lentur dan bebas. Namun ukuran dan bentuk huruf-hurufnya dalam satu ayat tidak pelbagai dan penulisan pula sangat tergantung kepada kemahiran, kecekapan, kreativiti atau minat daripada penulisnya. Khat *Dīwāni* merupakan suatu corak tulisan Uthmani yang sejajar perkembangannya dengan tulisan *Syikasteh Fārisī*.

Tulisan ini berkembang pada penghujung abad ke-15 daripada hasil usaha gigih salah seorang kaligrafer Turki bernama Ibrahim Munif. Melalui kepakarannya menulis, jenis tulisan *Dīwāni* ini banyak digunakan sebagai tulisan-tulisan rasmi di pejabat-pejabat kerajaan Uthmani (Oloan Situmorang, 1986: 93). Khat *Dīwāni* seterusnya berkembang dan membentuk suatu corak yang unik berupa tulisan hias bernama *Dīwāni Jali* (khat *Humayuni* atau khat *Muqaddas*). Jenis ini banyak disempurnakan oleh Syeikh Hamdullah al-Amāsi. Ciri-ciri *Dīwāni jali* pula memiliki corak hiasan berlebihan sehingga hiasannya lebih menonjol daripada tulisannya.



Rajah 3.6 Contoh Khat Dīwāni.

Penggunaan jenis khat ini dalam ukiran kayu tidak terlalu banyak, kerana hiasannya dianggap terlalu sukar untuk dijadikan sebagai ukiran kayu. Apatah lagi huruf-hurufnya yang melingkar-lingkar dalam format bulatan sangatlah menyukarkan para pengukir untuk mengukirnya. Akan tetapi ia juga masih didapati sebagai tulisan cantik di atas karya-karya ukiran kayu.

Reka Bentuk Kajian

Kaedah kajian ini dibuat terdiri daripada beberapa aspek dan langkah penting yang digunakan untuk menghasilkan kajian lebih mendalam. Huraianya seperti berikut:

- a. **Kajian Kepustakaan**, akan membincangkan tentang sejarah pertumbuhan dan perkembangan seni khat ukir kayu secara umum, rujukan di pelbagai perpustakaan di Malaysia dan Indonesia dilakukan, termasuk merujuk ke Perpustakaan Negeri Terengganu, Kuala Terengganu; Perpustakaan Tun Sri Lanang, UKM; Perpustakaan Tuanku Bainun, UPSI; Perpustakaan Negara Malaysia (PNM) Kuala Lumpur dan Perpustakaan Daerah Jepara, dan lain sebagainya. Untuk meninjau aneka karya perhiasan ukiran seni khat kayu di galeri-galeri ukiran, masjid-masjid, pusat-pusat ukiran, pejabat, kedai perabot termasuk Taman Tamadun Islam Terengganu, Rumah Ukiran Kayu Jepara, dan sebagainya.
- b. **Kajian Lapangan**, untuk mengumpul data berbentuk gambar karya-karya ukiran kayu di Terengganu dan di Jepara dibuat di Perbadanan Kraftangan Terengganu, Kuala Terengganu; Taman Tamadun Islam, TTI Management Sdn Bhd di Pulau Wan Man, Kuala Terengganu; Muzium Negeri Terengganu adalah Lembaga Muzium Negeri Terengganu, Kuala Terengganu; Masjid Kayu, Besut; Pusat kraf batik “Noor Arfah”, Kuala Terengganu dan Kedai-kedai ukiran kayu sepanjang Jl. Hos Cokroaminoto, Jl. Ahmad Yani, Jl. RA. Kartini, di bandar dan perkampungan Jepara; Rumah kaligrafi kayu, Jepara; Rumah berhias kaligrafi kayu”, Jepara; Kilang kaligrafi kayu”, Jepara; Perpustakaan Daerah Kabupaten Jepara” di Jl. Hos Cokroaminoto, Jepara.

Selain itu gambar karya-karya ukiran seni khat ukiran kayu daripada hasil pertandingan dan pameran yang diambil sebagai bahan pelengkap keunikan karya ukiran kayu di Terengganu dan Terengganu tersebut.

- c. **Temu Bual Tokoh dan Pengukir Terengganu dan Jepara**, melibatkan tokoh yang terlibat aktif dalam memperkembangkan seni khat ukir tersebut. Tokoh-tokoh yang ditemu bual di Terengganu adalah seperti Tuan Hj. Zakaria bin Daud, En. Muhammad Nasir di Perbadanan Kraftangan Terengganu, Kuala Terengganu; En. Muhammad Borhan En. Norhaiza dan En. Abdul Rahim. Tokon-tokoh di Jepara pula adalah En. Muhammad Aris dan En. Arif.

Corak atau Model Kreasi Seni Khat Ukiran Kayu Terengganu dan Jepara

Gambaran corak dan model karya seni khat ukiran kayu tersebut telah dikelompokkan dalam 50 karya ukiran Terengganu dan 50 karya ukiran Jepara. Kemudian dianalisis mengikut model, corak dan bentuknya seperti huraian berikut:

Jadual 3.1 Analisis model, bentuk, motif, dan kreativiti yang digunakan untuk mencorakkan hasil karya ukiran kayu Terengganu dan Jepara.

Jenis/Model/bentuk/ Motif/Kreativiti	Jumlah/Peratusan
Model Bulat	11
Model Bulat Telur	10
Motif Empat Segi	8
Motif Empat Persegi Panjang	16
Motif Tiga Segi	1
Motif Enam Segi	2
Motif Bersegi-segi	1
Model Berpola dan Tidak Berpola	6
Bentuk Mimbar	7
Bentuk Menara	1
Bentuk Mihrab	6
Bentuk Rehal	3
Coral Logo dan Lambang	2
Motif Pintu Gerbang	6
Bentuk Papan Tanda	3
Model Dinding Pembatas	3
Corak Pelbagai Gaya Seni	14
Jumlah	100 Karya

Untuk kelompok bentuk, motif, dan kreativiti yang digunakan oleh pengukir-pengukir Terengganu dan Jepara, sebanyak 100 (seratus) karya telah direkodkan. Analisis ini mengandungi tentang gaya bulat, gaya bulat telur, motif empat segi, motif empat persegi panjang, motif tiga segi, motif enam segi, motif bersegi-segi, gaya berpola dan tidak berpola, bentuk mimbar, bentuk menara, bentuk mihrab, bentuk rehal, bentuk pintu gerbang, bentuk papan tanda, bentuk dinding pembatas, bentuk haiwan, benda dan makhluk, corak berseni campuran dan corak berseni abstrak.

Setelah dikaji ternyata analisis kami menunjukkan bahawa penggunaan karya yang bermotif empat persegi panjang sangat mendominasi bentuk dan kreativiti pengukir Terengganu dan Jepara dalam menghasilkan karya mereka jika dibandingkan dengan bentuk-bentuk lainnya. Hal ini kerana pemilihan bentuk ini masih termasuk bentuk yang mudah untuk dilakarkan dalam menghasilkan karya ukiran kayu tradisional atau moden. Selain itu, bentuk karya ini termasuk ringkas dan tidak sukar untuk diukirkan di atas pelbagai jenis bahan kayu ukiran. Perincian huraian kajian ini adalah seperti berikut:

a. Model Bulat (11 Karya)

Bentuk ini, juga sering muncul dalam karya-karya ukiran tempatan kerana menjadi salah satu corak digemari para pengukir, selain ramai peminatnya, selain ia juga dapat dijadikan sebagai hiasan pelengkap corak ukiran kayu lainnya.



Rajah 3.7 Contoh ukiran tebuk tembus dalam Khat *Diwani*.

b. Model Bulat Telur (10 Karya)

Bentuk ini, juga sering muncul dalam karya-karya ukiran tempatan dalam mengiringi corak digemari para pengukir dan peminat lainnya, selain ia juga dapat dijadikan sebagai hiasan tambahan bentuk gaya bulat ukiran kayu.



Rajah 3.8 Contoh ukiran kerub dalam Khat *Thuluth*.

c. Motif Empat Segi (8 Karya)

Bentuk ini juga sering dilihat dalam karya-karya ukiran tempatan kerana menjadi salah satu corak cukup mudah dihasilkan oleh para pengukir tempatan, selain ianya juga ramai peminat, selain juga dapat dijadikan sebagai hiasan yang sesuai ketika menjadi corak dalam ukiran kayu.



Rajah 3.9 Contoh ukiran kerub berbentuk Khat *Kūfi* empat segi.

d. Motif Empat Persegi Panjang (16 Karya)

Motif ini, sering kita lihat dalam pelbagai karya ukiran tempatan, kerana ia menjadi salah satu corak yang mudah disesuaikan dengan kayu ukiran oleh para pengukirnya, selain menjadi hiasan yang sesuai dalam motif ukiran kayu.



Rajah 3.10 Contoh ukiran tebuk tembus berbentuk Khat *Kūfi* Maghribi.

e. Motif Tiga Segi (1 Karya)

Motif ini, jarang kita lihat dalam pelbagai karya ukiran tempatan, kerana ia menjadi salah satu corak yang agak rumit untuk dihasilkan dalam kayu ukiran oleh pengukirnya.



Rajah 3.11 Contoh ukiran timbul berbentuk Khat *Kūfi* tiga segi.

f. Motif Enam Segi (2 Karya)

Motifnya ini jarang dijumpai dalam pelbagai karya ukiran tempatan, kerana ia menjadi salah satu corak sukar diukir, sama dengan ukiran tiga segi dalam karya ukiran kayu.



Rajah 3.12 Contoh ukiran enam segi dalam Khat *Kūfi*.

g. Motif Bersegi-segi (1 Karya)

Motif ini, juga jarang dilihat dalam pelbagai karya ukiran tempatan, kerana ia menjadi salah satu corak yang agak rumit dan sukar untuk dihasilkan dalam karya ukiran kayu.



Rajah 3.13 Contoh ukiran timbul bersegi-segi dalam Khat *Thuluth*.

h. Model Berpola dan Tidak Berpola (6 Karya)

Motif ini, biasanya dihiasi dengan pola bunga sebagai hiasan mengelilingi tulisan khat dan Jawinya. Karya ini juga sering kita lihat dalam pelbagai karya ukiran tempatan, kerana ia menjadi salah satu corak yang agak ramai peminatnya.



Rajah 3.14 Contoh ukiran tebuk tembus dalam Khat *Thuluth*.

i. Bentuk Mimbar (7 Karya)

Selain motif-motif bersegi dan berpola atau tidak berpola dalam pelbagai ukiran kayu, kajian juga mendapati bentuk ukiran yang bertulisan seni khat dalam karya ukiran mimbar. Mimbar biasanya menjadi hiasan pelengkap utama dalam masjid-masjid kecil dan besar yang ada di Terengganu dan Jepara. Bentuk mimbar ini, biasanya dihiasi dengan pola bunga sebagai hiasan mengelilingi mimbar, bertulisan seni khat dan Jawi sebagai pelengkap hiasannya, ayat-ayat al-Quran dan al-Hadith yang mengandungi peringatan bagi jemaah masjid. Karya ini, juga sering kita lihat dalam pelbagai karya ukiran tempatan hampir di semua masjid di Semenanjung dan Jawa, kerana mimbar inilah yang dapat memperluas penggunaan ukiran kayu tempatan di Alam Melayu.



Rajah 3.15 Contoh ukiran tebuk tembus, berukir Khat *Thuluth* dan berbunga silet, K. Terengganu.

j. Bentuk Menara (1 Karya)

Bentuk menara juga, biasanya dihiasi dengan pola bunga sebagai hiasan yang mengelilinginya sebagai pelengkap hiasannya, tetapi karya ini agak jarang dilihat di pelbagai menara hampir di semua masjid di semenanjung Malaysia atau di pulau Jawa.



Rajah 3.16 Contoh ukiran hiasan menara berbentuk Khat *Thuluth*, K. Terengganu.

k. Bentuk Mihrab (6 Karya)

Bentuk mihrab ini, biasanya juga dihiasai dengan pola bunga sebagai hiasan yang mengelilinginya dan tulisan seni khat/Jawi sebagai pelengkap hiasannya. Kandungan ukiran mihrab biasanya mengandungi ayat-ayat al-Quran dan al-Hadith mengenai seruan solat dan lain sebagainya, karya ini juga sering dilihat dalam pelbagai karya ukiran tempatan hampir di semua mihrab masjid di Semenanjung Malaysia termasuk di Pulau Jawa.



Rajah 3.17 Contoh ukiran timbul, berukir Khat *Thuluth* berbunga.

l. Bentuk Rehal (3 Karya)

Bentuk rehal ini, biasanya juga dihiasi dengan ukiran bunga sebagai hiasan yang mendasari rehal sebagai pelengkap hiasannya tersebut, kandungan ukiran rehal biasanya mengandungi ayat-ayat al-Quran dan al-Hadith mengenai seruan membaca dan lain sebagainya.



Rajah 3.18 Contoh ukiran kerup di atas rehal menggunakan Khat *Nasakh*, Besut.

m. Corak Logo dan Lambang (2 Karya)

Bentuk ini, kebanyakannya juga dihiasi dengan pola tertentu. Kandungan ukiran logo atau lambang ini, biasanya juga mengandungi ayat, pepatah, nama dan sebagainya, karya ini agak jarang kita lihat dalam karya ukiran tempatan kerana agak sukar pengukirannya.



Gambar 3.19 Contoh ukiran khat bentuk logo/lambang, Jepara.

n. Motif Pintu Gerbang (6 Karya)

Bentuk pintu gerbang ini, kebanyakannya juga dihiasi dengan pola bunga sebagai hiasan yang mengelilingi tiang dan atapnya, tulisan seni khat dan Jawinya pula sebagai pelengkap hiasan utama pintu gerbang tersebut. Kandungan ukiran pintu gerbang juga sering mengandungi ayat, pepatah, nama dan sebagainya. Karya ini juga sering dilihat dalam pelbagai karya ukiran pintu gerbang tempatan hampir di semua binaan utama seperti masjid, sekolah, muzium, universiti, dan lain sebagainya di Semenanjung Malaysia dan Pulau Jawa.



Rajah 3.20 Contoh ukiran timbul bertulisan rumi, Besut.

o. Bentuk Papan Tanda (3 Karya)

Bentuk papan tanda ini, kebanyakannya juga dihiasi pola bunga sebagai hiasan mengelilingi bidang dan papannya, tulisan seni khat dan Jawi pula dijadikan hiasan utamanya, kandungan ukirannya juga kebanyakan mengandungi nama dan maklumat sekolah, pondok, pejabat dan lain sebagainya. Karya ini juga sering dilihat dalam pelbagai karya ukiran papan tanda tempatan hampir di semua binaan ternama seperti masjid, sekolah, muzium, universiti, dan sebagainya di Nusantara.



Rajah 3.21 Contoh ukiran timbul bertulisan Jawi, Besut.

p. Model Dinding Pembatas (3 Karya)

Bentuk dinding pembatas ini, biasanya juga dipakai di masjid-masjid untuk membatasi antara dewan solat lelaki dengan perempuan, hiasannya selalunya berukiran bunga sebagai hiasan yang mendasari dindingnya. Seni khat dan Jawi sebagai hiasan utamanya, dan kandungan ukirannya ada yang mengandungi ayat-ayat al-Quran dan al-Hadith atau pepatah Arab, dan sebagainya.



Rajah 3.22 Contoh ukiran tebuk terus di atas dinding pembatas bertulisan Khat *Thuluth*, Semarang.

q. Corak Pelbagai Gaya Seni (14 Karya)

Terdapat juga penggunaan corak pelbagai bentuk seperti haiwan, benda, buah, makhluk dan sebagainya dalam ukiran kayu. Pelbagai bentuk ini diukir dengan seni khat dan ukiran yang mencorakkan bentuk tersebut. Gambaran pelbagai ukiran ini, menunjukkan adanya kepelbagaian bentuk karya yang dicipta oleh pengukir-pengukir Terengganu dan Jepara.

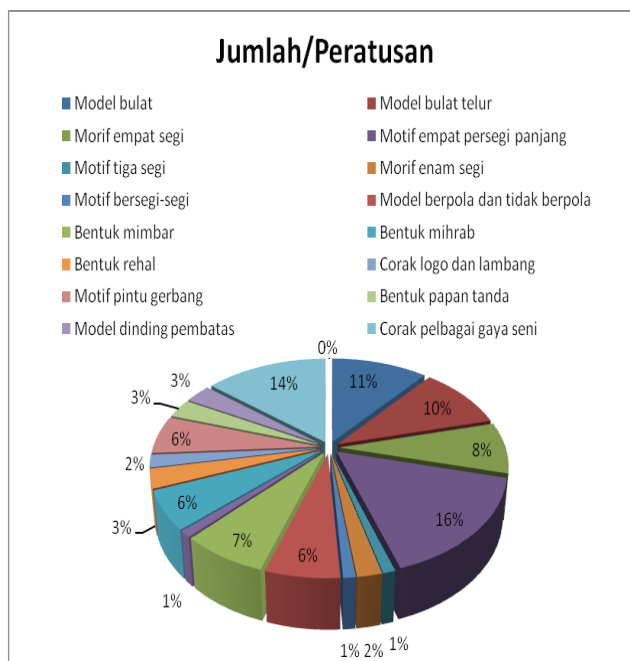


Rajah 3.23 Contoh ukiran tebuk terus dalam bentuk perahu bertulisan Khat *Thuluth*, Jepara.

Adanya pelbagai bentuk ukiran ini, corak pelbagai seni ini, biasanya juga didapati dalam hiasan seni khat dalam pelbagai bentuk, dalam ukiran bunga, seni lukisan, dan ukiran sebagai pelengkap hiasannya. Kandungan ukiran jenis pelbagai seni ini juga biasanya ada yang mengandungi ayat-ayat al-Quran, al-Hadith, pepatah Arab, dan lain sebagainya seperti karya-karya ukiran kayu lainnya di Nusantara.

Selain itu, karya ini dapat dijadikan sebagai titik pijak kecemerlangan karya seni ukiran kayu umat Islam, dan sekali gus kayu ukur untuk meningkatkan hasil karya kraf dalam masyarakat Islam khususnya dan masyarakat dunia umumnya. Berikut jumlah peratusan gaya yang digunakan dalam ukiran Terengganu dan Jepara:

Jadual 3.2 Carta gambaran kelompok model dan gaya yang digunakan dalam ukiran Terengganu (Malaysia) dan Jepara (Indonesia).



Kesimpulan

Perlu direnungi bahawa seni khat ukir merupakan kemahiran menulis yang unik dengan dipelbagaikan dalam segala hal, kerana adanya dukungan daripada al-Quran dan al-Hadith sebagai konsep tulisan yang ditulis mahupun diukir. Selain itu, adanya seni khat ukiran menggunakan pelbagai jenis model dan bentuk yang berkembang di Terengganu (Malaysia) serta Jepara (Indonesia) juga dapat dijadikan sebagai titik tolak kemajuan seni ukiran kayu yang dapat berpengaruh terhadap ketamadunan Islam di Nusantara.

Seni khat merupakan salah satu bidang seni Islam yang menjadi sumber kraf tangan dan menjadi identiti jati diri mewakili watak dan budaya masyarakat Terengganu dan Jepara khususnya dan masyarakat Asia Tenggara umumnya. Hal ini tidak terlepas daripada makna, falsafah, jenis, model, motif, bentuk dan corak yang telah digambarkan melalui seni khat ukir yang tumbuh dan berkembang di dua tempat tersebut sehingga menyebar ke seluruh Asia Tenggara.

Pelbagai teknik dan peralatan digunakan di Terengganu dan Jepara untuk menghasilkan keindahan sesuatu ukiran khat dengan dilengkapi proses olahan, model, gaya dan teknik pengukiran yang sempurna oleh pengukir-pengukirnya. Selain itu, semoga melalui ukiran khat kayu ini mampu menterjemahkan kehendak dan minat masyarakat Muslim di Nusantara, selain fungsi karya seni ini juga diharapkan dapat hadir di tengah-tengah masyarakat yang majmuk sebagai obor penerang dalam merealisasikan peradaban manusia yang bertamadun dan bermartabat daripada masa ke masa.

Bibliografi

- Al-Quran dan Terjemahannya, (1974 dan 1986). Jakarta: Departemen Agama Republik Indonesia.
- Abdul Gani Samsudin, (2001). *Seni dalam Islam*. Petaling Jaya: Intel Multimedia and Publication.
- Abdul Kadir, (1979). *Risalah dan kumpulan data tentang perkembangan seni ukir Jepara*. Jepara: BAPPEDA Jepara.
- Al-Baba, Kamil & Didin Sirojuddin, A.R., (1992). *Dinamika kaligrafi Islam*. Jakarta: Darul Ulum Press.
- Ali Akbar, (1995). *Kaedah menulis kaligrafer dan karya-karya master*. Cet. III. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Analisis ekonomi makro kabupaten Jepara tahun 2008*. 2007. Jepara: BAPPEDA Kabupaten Jepara.
- Didin Sirajuddin, A.R., (1985). *Seni kaligrafi Islam*. Jakarta: Pustaka Panjimas.
- Gustami, S.P., (1999). *Seni kerajinan mebel ukiran Jepara*. Yogyakarta: Penerbit ASRI.
- Ismail Said, A. Saifuddin Abdullah, (2005). *Spesies-spesies kayu dalam seni ukiran Melayu*. Johor Baharu: UTM Press.
- Isma'il Raji al-Farūqi dan Lois Lamya` al-Farūqi, (1986). *The cultural atlas of Islam*. New York: Macmillan Publishing Company.
- Kamus besar bahasa Indonesia*, (1988). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Kamus dewan edisi baru*, (1989). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- KeKKWa, (1991). *Seni rupa Islam Malaysia tradisional dan sezaman*. Kuala Lumpur: Okid Sdn. Bhd.
- KeKKWa dan Jabatan Muzium Malaysia, (2006). *Manifestasi tulisan "Jawi"*. Kuala Lumpur: Darsani.
- Kraftangan Malaysia, (2009). *Ukiran kayu warisan Melayu*. Kuala Lumpur: Mantera Communications Sdn. Bhd.
- Manja Mohd. Ludin, A. Suhaimi Mohd. Nor, (1995). *Aspek-aspek kesenian Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohammad Bohari Lubis, (2004). Laporan penyelidikan *Pelestarian tulisan Jawi: manifestasi khat Islami di masjid-masjid negeri Perak*. Tajong Malim: Penerbit UPSI.
- Muhammad Quraish Shihab, (1996). *Membunikan al-Qur'an*. Jakarta: Lentera Hati.
- Norhaiza Nordin, (2009). *Ukiran Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Noraini A. Shariff, (2010). *Seni kraf pilihan Terengganu (selected handicrafts)*. Kuala Terengganu: Yayasan Diraja Sultan Mizan (YDSM).
- Terengganu International Islamic Arts Festival 2012*, (2012). Kuala Terengganu: TTI Management Sdn. Bhd.
- Seni Rupa Islam Malaysia tradisional dan sezaman*, (1991). Kuala Lumpur: Departemen Kesihatan.
- Sutartono Kartodirdjo, (1987). *Kebudayaan pembangunan dalam perspektif sejarah*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.