

KEINDAHAN BENTUK PUISI ETNIK PERIBUMI DI SABAH

AESTHETICS OF INDIGENOUS ETHNIC POETRY FORM IN SABAH

Asmiaty AMAT*¹

Aone Van Engelenhoven²

¹Pusat Penataran Ilmu dan Bahasa, Universiti Malaysia,
Sabah.

²Southeast Asian Linguistics, Faculty of Humanities,
University of Leiden.

*¹ asmiaty@ums.edu.my

²aonevanengelenhoven@gmail.com

Corresponding author*

Received: 19th July 2024

Accepted: 9th October 2024

ABSTRAK

Etnik peribumi di Sabah diidentifikasi mengikut kumpulan etnik dan kebanyakan etnik memiliki sub-sub etnik sehingga membentuk kepelbagaian etnik. Mereka bertutur dan menghasilkan puisi tradisi dengan menggunakan bahasa etnik masing-masing. Perlembagaan Malaysia menyatakan bahawa bangsa Melayu merupakan bangsa yang beragama Islam, melaksanakan kebudayaan Melayu dan menggunakan bahasa Melayu. Etnik peribumi di Sabah tidak mengasosiasikan diri mereka sebagai orang Melayu, walaupun mereka berasal dari rumpun Melayu. Kajian-kajian terhadap puisi Melayu seringkali tidak memasukkan puisi etnik sebagai satu bentuk puisi Melayu. Kajian Francois Rene Daille (1988) yang menyatakan bahawa pantun hanya terdapat di Tanah Melayu dan kepulauan Riau Lingga menimbulkan persoalan, sedangkan Muhammad Haji Salleh (2005) berpendapat bahawa pantun wujud di seluruh pelusuk alam Melayu. Walau bagaimanapun, kajian yang menjustifikasikan perkara ini dan bentuk sebenar puisi etnik tersebut masih belum dijalankan. Kajian ini akan menganalisis bentuk puisi etnik peribumi di Sabah hampir mirip dengan pantun Melayu. Kajian-kajian awal yang oleh Saidatul Nornis (2008, 2011), Lokman Abdul Samad (2017) dan Isa Romtie (2022) menjelaskan bahawa ketiga-tiga etnik, iaitu Kalang Sama Bajau, Brunei dan Cocos memiliki pantun yang sama dengan pantun yang difahami di alam Melayu. Namun perincian bentuk puisi dan etnik lain tidak pernah dibincangkan dengan mendalam. Kajian lapangan yang telah dilakukan sejak 2010 telah menemukan beberapa bentuk puisi etnik di Sabah. Data-data dianalisis secara intrinsik menggunakan Teori Puitika Sastera Melayu oleh Muhammad Haji Salleh (2006) dan ciri pantun yang diberikan oleh Harun Mat Piah (1989). Kajian mendapati puisi etnik hampir serupa dengan pantun, tetapi perbezaannya terletak pada bahasa atau dialek yang digunakan, serta ada puisi yang tiada unsur pembayang.

Kata kunci: Sabah, etnik Puisi, Pantun, bentuk, estetika

ABSTRACT

The indigenous ethnic groups in Sabah are categorized into various ethnicities, many of which have sub-ethnic groups, resulting in a rich diversity. They speak and produce traditional poetry using their respective ethnic languages. The Malaysian Constitution states that Malays are those who are Muslim, practice Malay culture and speak the Malay language. Indigenous ethnic groups in Sabah do not associate themselves with the Malays, even though they originate from the Malay lineage. Studies on Malay poetry often exclude ethnic poetry as a form of Malay poetry. Francois Rene Daille's (1988) research states that *pantun* exists only in the Malay Peninsula and the Riau-Lingga Archipelago, which raises questions, while Muhammad Haji Salleh (2005) argues that *pantun* can be found throughout the Malay world. However, research that justifies this and examines the proper form of ethnic poetry has yet to be conducted. This study will analyse the form of indigenous ethnic poetry in Sabah, which resembles Malay *pantun*. Early studies by Saidatul Nornis on Kalang Sama Bajau (2008, 2011), Lokman Abdul Samad (2017) in Brunei, and Isa Romtie (2022) in Cocos explain that these three ethnic groups have *pantun* like what is understood in the Malay world. However, the details of the form of the poetry and other ethnic groups have not been deeply discussed. Fieldwork conducted since 2010 has discovered several forms of ethnic poetry in Sabah. The data were analysed intrinsically using Muhammad Haji Salleh's (2006) *Teori Puitika Sastera Melayu* and the characteristics of *pantun* outlined by Harun Mat Piah (1989). The study found that ethnic poetry is almost identical to *pantun*, with differences mainly in the language or dialect used, and some poems lack the *pembayang* (introductory) element.

Keywords: Sabah; ethnic; poem; *pantun*; form; esthetic

Pengenalan

Sabah dengan etnik hampir 40 kumpulan dan lebih 60 subetnik menjadikan negeri tersebut memiliki keanekaragaman pola seni dan budaya tradisi yang wajar menjadi perhatian para sarjana dan pengkagum warisan budaya etnik. Setiap etnik mempunyai warisan budaya yang diwarisi sejak zaman leluhur lagi. Fokus terhadap hal ehwal berkepentingan ekonomi dan kurangnya sokongan terhadap pelestarian warisan tradisi menyebabkan banyak hasil karya terbiar tidak diketahui, tidak dikaji dan pupus begitu sahaja. Minat terhadap puisi tradisional juga berkurang dan dikesampingkan. Pemahaman terhadap puisi tradisi seperti pantun ini sebenarnya memberi ruang bukan sahaja untuk kepentingan generasi mendatang tetapi untuk memahami serba sedikit sosio budaya masyarakat peribumi terkait dengan penghasilan karya seni sasteranya.

Berbeza dengan masyarakat Melayu di Semenanjung Malaysia, etnik peribumi di negeri Sabah diidentifikasi mengikut kumpulan etnik dan kebanyakan etnik memiliki sub-subetnik sehingga membentuk kepelbagaian etnik. Mereka bertutur dan menghasilkan puisi tradisi dengan menggunakan bahasa etnik masing-masing. Perlembagaan Malaysia mengatakan bahawa bangsa Melayu adalah bangsa yang beragama Islam, melaksanakan kebudayaan Melayu dan menggunakan bahasa Melayu. Justeru etnik peribumi di Sabah tidak mengasosiasikan diri mereka sebagai orang Melayu walaupun mereka berasal dari rumpun Melayu. Kajian-kajian terhadap puisi tradisi yang terdapat di Semenanjung Malaysia juga seringkali mengeneipkan kewujudan bentuk puisi etnik apatah lagi yang mirip pantun yang dimiliki oleh etnik di Sabah. Malah kajian Francois Rene Daille (1988, p.53) sebelum ini menyatakan bahawa pantun hanya terdapat di Tanah Melayu dan kepulauan Riau Lingga menimbulkan tanda tanya dan perbezaan pendapat dengan Muhammad Haji Salleh (2005) yang mengatakan pantun terdapat dalam seluruh pelusuk alam Melayu. Namun kajian-kajian lepas yang menemukan beberapa puisi tradisi peribumi Sabah membuka ruang untuk kajian lebih mendalam. Suhubungan itu, makalah ini diusahakan untuk menonjolkan kewujudan bentuk pantun tradisi masyarakat peribumi di Sabah.

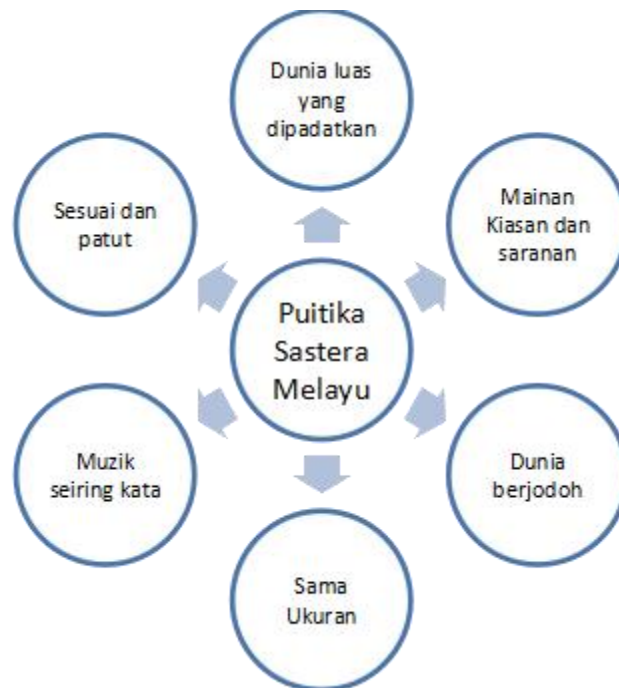
Metodologi Kajian

Data-data yang digunakan dalam kajian ini adalah data yang telah didokumentasikan menerusi kajian lapangan yang telah dilaksanakan sejak tahun 2010. Data-data puisi etnik dikumpulkan di beberapa buah daerah, iaitu di Papar, Kimanis, Kuala Penyu, Tawau, Lahad Datu dan Kota Belud. Kebanyakan informan yang menyumbang data puisi tradisi di Sabah telah meinggal dunia. Data-data ini baru dianalisis atas keperluan kajian dan untuk tulisan ini, data dianalisis menggunakan Teori Puitika Sastera oleh Muhammad Haji Salleh (2006) dan pencirian pantun yang dilakukan oleh Harun Mat Piah (1989). Memandangkan perbincangan dalam arikel ini tidak mungkin dapat menghuraikan semua data yang ada, analisis dilakukan hanya dengan memberikan contoh yang patut berdasarkan keperluan tulisan ini.

Teori Puitika Sastera oleh Muhammad Haji Salleh (2006) memfokuskan kepada penonjolan sesuatu yang luar biasa dianggap memiliki unsur-unsur keindahan di samping memiliki bunyi perkataan, bahasa, watak dan ceritanya. Sebuah karya yang indah mampu menceritakan kehidupan sebenar, dan memberi pengajaran serta bimbingan kepada pendengar atau pembacanya. Pelbagai jenis karya yang telah dibaca dan diteliti dapat menyedarkan bahawa karya yang indah atau baik mempunyai unsur didaktik (Muhammad Haji Salleh, 2002, p. 34). Bagi beliau, nilai keindahan memiliki ciri, iaitu pertama, dunia luas yang dipadatkan (citra yang dipadatkan); kedua, mainan kiasan dan saranan; ketiga, dunia berjodoh (dunia yang berbelah dua), keempat, sama ukuran; kelima, muzik seiring kata; dan keenam, sesuai dan patut.

Rajah 1*Puitika Sastera Melayu (Muhammad Haji Salleh)*

Source

**Dunia Luas yang Dipadatkan**

Nilai pertama yang diperkenalkan oleh Muhammad Haji Salleh (2006), memperjelaskan bahawa dalam sesebuah rangkap pantun berlaku pepadatan keseluruhan makna dan peristiwa yang diterjemahkan oleh seseorang pemantun ketika dia melantunkan pantunnya. Idea yang besar dapat disimpulkan menjadi satu maksud yang jelas dengan mengambil kira bahasa sebagai alat untuk memadatkan makna pantun tersebut. Pengarang memilih dan mengangkat bahan daripada pengalaman dan memberikan nilai yang bergantung pada konsep mengajar dan mendidik khalayaknya. Hal ini juga berhubungan dengan makna yang kuat dan padat yang cuba disampaikan oleh pengarang (Mana Sikana, 2006, p. 51). Dalam hal ini dapat dikaitkan dengan persekitaran masyarakat yang turut melahirkan perkataan dengan menyatakan latar alam dan latar budaya masyarakat yang diwakilinya (Harun Mat Piah, 2007, p. 139). Kajian-kajian sebelum ini memperlihatkan bagaimana unsur metafora sering digunakan dalam pantun bagi memadatkan makna yang terdapat dalam fenoman kemasyarakatan (Noriza Daud, 2007).

Kaedah dan cara penyusunan puisi contohnya dengan membayangkan proses memilih, menurunkan dan membenarkan jaringan asosiasi antara baris-barisnya. Dua atau empat citra akan menggandingkan konotasi bunyi, gambar dan makna. Dengan hanya gandingan dua atau empat citra akan bercantum dalam proses saling melengkapi, menghubungkan, sehingga pada akhirnya akan muncul suatu makna. Maksudnya hanya dengan sebaris atau serangkap ayat, terungkap kebijaksanaan dan pelajaran yang telah disaring daripada peristiwa.

Mainan Kiasan dan Saranan

Ciri berkenaan *mainan kiasan dan saranan* berfungsi untuk melihat keindahan pada sesebuah karya yang baik. Pemakaian ini memperlihatkan sedikit sebanyak tentang kehebatan para pemantunnya ketika mengungkapkan kiasan yang dipilih pada baris-baris pantunnya. Ini kerana dalam pantun ada bicara dan mainan yang sarat dengan kias dan makna, kasih sayang, seloka dan jenaka, pepatah dan perumpamaan, nasihat dan tunjuk ajar, ratapan, derita, dan rindu, yang merupakan sebahagian daripada pengucapan lahir batin masyarakat Melayu (Zainal Abidin Borhan, 2006, p. 81-82).

Strategi pemaknaan pantun adalah identiti penciptaan pantun secara keseluruhan. Walaupun terdapat baris-baris dan rangkap pantun secara langsung penyampaiannya, namun keunggulan kesan dan makna yang sampai kepada khalayaknya adalah secara halus dan dalam sifatnya. Citra yang disampaikan pada rangkap pantun lebih bersifat menyentuh, mengejek atau menggoda itu, dianggap lebih berseni serta lebih menepati nilai-nilai pantun yang baik. Dalam penciptaan karya menurut Muhammad, walaupun tidak terdapat penggunaan kod-kod alam sebenarnya puisi atau pantun Melayu telah menciptakan kodanya tersendiri. Buktinya kata-kata seperti *selasih* dan *kasih*, *padi* dan *hati*, *daik* dan *baik*, *nanas* dan *emas*, *Jawa* dan *nyawa*, *kain* dan *lain*. Akhirnya koda ini menjadi suatu permainan seni dan akaliah bagi membantu memurnikan bentuk pantun, kerana pergerakan setiap pantun yang berkesan sering berkait kepada alusi kiasan serta antisipasi muzik, kata dan makna.

Berdasarkan rangkap sebuah pantun yang biasa, baris pertama dan baris kedua, disebut sebagai pembayang. Dalam rangkap pembayang pantun, pendengar bukan sahaja disajikan dengan pemakaian makna, tetapi juga dari segi susunan muzik dan emosi pantun yang dilantunkan itu. Teknik yang diguna pakai dalam pantun juga seperti telah ditetapkan kerana hanya yang halus, peka dan matang akan digunakan. Sesebuah citra atau gambaran yang terlalu langsung menyebabkan sifat kehalusan pantun tersebut akan merosakkan penghasilannya.

Dunia Berjodoh

Muhammad Haji Salleh (2006) mengungkapkan nilai yang ketiga, iaitu *dunia berjodoh* yang dilihat pada sudut pandangan seorang pemantun untuk menterjemahkan perasaan, harapan dan keinginannya agar maksud penyampaiannya akan diterima dengan baik oleh pendengar.

Nilai *dunia berjodoh* menerangkan berkaitan persekitaran alamiah manusia itu sendiri. Prinsip harmoni sekali lagi menjadi landasan penting dalam nilai yang ketiga ini. Nilai ini memperlihatkan bahawa dunia terbahagi dua: pertama dunia alam raya dan kedua dunia manusia. Belahan pertama akan melengkapkan bahagian yang kedua, dan demikian belahan kedua turut melengkapkan bahagian pertama. Apabila merujuk dunia manusia, alam akan menjadi ruang lahiriah, iaitu merujuk dunia di luar diri, perasaan dan fikiran manusia manakala dunia dalaman diri manusia pula dianggap sebagai dunia kedua yang dilengkapkan oleh dunia pertama tadi.

Hal ini turut disokong oleh Mohamad Mokhtar Abu Hassan (2006), iaitu pembayang pantun merupakan ungkapan dunia luaran, dunia bayangan yang dibina oleh gambar atau sketsa yang diambil dari persekitaran fizikal pemantun. Dunia dalaman pula, membawa maksud emosi, akal, nilai, dan mimpi manusia tempat ditemui kesepian, bermacam-macam jalur rasa kasih, kerisauan, cemburu, pilihan, segala macam isi hati, dan akal yang dapat menemui makna sebenar dalam pantun yang diciptakan.

Sama Ukuran

Dalam nilai yang keempat ini, Muhammad Haji Salleh (2006) telah mengambil kira struktur pada sesebuah rangkap pantun sama ada pantun dua kerat, empat kerat, enam kerat dan seumpamanya supaya pemantun dapat memberi penekanan aspek luaran pantun. Pendekatan ini juga sebagai memelihara keharmonian aspek luaran sesebuah pantun yang dilantunkan oleh pemantunnya. Pemilihan kata merupakan satu keindahan kerana terdapat unsur harmoni bunyi dan rentak. Keindahan dalam pemilihan kata-kata seperti ini sememangnya mempamerkan keindahan puisi tradisional Melayu. Harmoni danimbangan sangat penting menjadi landasan ukurannya. Nilai pantun akan dimanifestasikan dalam bentuknya, kerana dapat membantu menyatakan keindahan sesebuah pantun tersebut. Jika ingin melihat pantun yang indah, dapat dilihat pada pembayang kerana mempunyai jumlah suku kata yang sama ukuran, bunyi, dan muzik, seperti juga dalam baris-baris maksudnya. Dari sudut struktur, bentuk nyanyian pertama seperti berkembar sempurna dengan bahagian kedua, tiada yang berlebihan dan tidak berkurangan. Seandainya dijumlahkan, maka semua bahagian akan mempunyai pasangan yang tepat.

Sama ukuran ini tidak sahaja terlibat pada mata kasar, tetapi juga untuk bunyi dan irama, pada pembaca zaman sekarang dan pendengar tradisional kerana muncul dalam suatu sosiologisme. Seterusnya akan ditemui suatu kesimpulan melalui tiga tahap yang rapi. Semua inidiukur supaya memenuhi suatu ruang kertas atau bunyi secara tepat dan rapi. Kebebasan juga menjadi unsur penciptaan yang ada dalam diri pemantun. Muhammad Haji Salleh (2006) menjelaskan bahawa pemantun boleh bergerak sedikit di luar sempadan biasa, sedikit 'surelistik,' tetapi akhirnya masih berada di ruang yang diterima sebagai pantun yang tulen. Di sini *sama ukuran* mungkin hanya tinggal pada pasangan pembayang dan maksud, rima dan irama yang saling menyambut antara baris-baris pantunnya. Namun begitu, pantunnya masih mungkin dianggap baik kerana dalam sama ukuran luas itu diberi kepelbagaian. Walaupun hujungnyanya terdapat tegangan struktur, tetapi akhirnya menemui harmoni diseluruh baitnya.

Semua baris pantun mengikut peraturan yang sedia ada dan mementingkan nilai *sama ukuran* bentuk sebagai salah satu daripada tuntutananya. Dalam perbincangan nilai *sama ukuran* ini, Muhammad Haji Salleh (2006) menyimpulkan bahawa harmoni kadang kala menipiskan dan membosankan kerana bukan tujuan tunggal pada pantun. Harmoni hanyalah kesan terakhir, setelah pelbagai bahagian kata dan nada berlainan yang beri pasangannya, imbangannya ataupun lawannya. Perkara yang bertentangan inilah, antara yang amat mengghairahkan dalam bentuk pantun dan salah satu sebab mengapa bentuk ini masih hidup dan terus digunakan oleh berpuluh-puluh budaya di Asia Tenggara.

Muzik Seiring Kata

Dalam nilai *muzik seiring kata*, Muhammad Haji Salleh (2006) cuba mengangkat pemakaian irama dan muzik pada sebuah rangkap pantun sebagai daya penarik pendengar kebijaksanaan pemantunnya. Walaupun, pernyataan idea dan makna pemantun sangat padat dalam menyatakan isi hatinya, tetapi nilai *muzik seiring kata* dapat mengindahkan dan mencorakkan lagi pengucapan pada pantun tersebut. Bentuk dan kegunaan pantun dengan sendirinya menegaskan peranannya sebagai salah satu wadah bahasa untuk muzik bahasa. Dalam pantun iramanya yang saling menaik dan menurun, berserta rima silang yang bermain riang. Oleh sebab itu, tidak hairanlah sekiranya lagu-lagu Melayu asli dan baru, memilih bentuk ini sebagai tapak liriknya. Pantun lebih dekat dengan muzik, jika dibandingkan bentuk puisi lain.

Terdapat jalinan dan mainan bunyi vokal dan konsonan yang kompleks, tetapi bunyi- bunyi ini bergema, saling bersahut-sahutan serta berulang-ulangan dalam seluruh bait pantun itu. Terutama dalam pantun yang lebih jelas sifat sama ukurannya. Kata-kata menyalin dirinya, sintaks diganda, dengan hanya sepetah dua perkataan diganti, dalam teknik yang dikenali sebagai paralelisme.

Menurut Za'ba (2002, p. 225), pantun telah sampai ke suatu peringkat yang lebih canggih dan halus. Pertentangan bunyi pada rangkap pantun sudah memperlihatkan kesempurnaannya, biarpun bunyi di hujung tidak sama sehuruf betul. Melainkan bunyi yang bertentangan dan semacam itu dikehendaki sekurang-kurangnya dua dalam tiap-tiap kata. Kalau dapat lebih daripada dua lagi baik. Keunggulan pada rangkap pantun tersebut kerana ulangan bunyi yang mencipta irama dengung dalaman, iaitu bertingkah dan sahut-sahutan. Ternyata penyair atau pemantun selalu mencari alatan bunyi untuk membawakan muzik bahasa yang beragam, canggih dan akhirnya mengghairahkan pendengarnya.

Sesuai dan Patut

Nilai keenam yang digunakan oleh Muhammad Haji Salleh (2006) dalam Puitika Sastera Melayu adalah nilai *sesuai dan patut* sebagai pelengkap dalam memperlihatkan keindahan sesebuah hasil pantun itu. Pemaparannya setiap pantun yang dilantunkan haruslah bersesuaian dengan keadaan dan tidak nampak janggal apabila orang mendengarnya.

Menurut Muhammad Haji Salleh (2006), 'patut' bermaksud terpilih, iaitu terpilih mengikut kesesuaian. Jika merujuk fahaman Melayu, 'patut' adalah yang sederhana, tidak melebihi sempadan. Oleh itu, 'patut' di sini boleh diertikan sesuai untuk sesuatu konteks dan bertepatan dengan nilai kesederhanaan itu. Istilah ini boleh diertikan sesuai dengan keadaan, tidak melawan arus atau tidak janggal. Maksud seninya pula, yang patut itu membawa makna yang khusus, iaitu sesuai untuk sesuatu baris, suatu konteks, dalam sesebuah karya.

Salah satu daripada konvensi itu adalah landasan kesederhanaan yang tidak berlebihan. Gaya persembahannya tidak harus terdengar kasar, kesat atau gopoh, tetapi harus memperlihatkan harmoni, keselarasan antara bahagian-bahagiannya. Setiap kata-kata yang digunakan harus selari dengan nada dan makna sesebuah ayat atau frasa. Sebagai penyair atau pemantun harus berusaha mencari yang 'patut' dan yang sesuai. Ini kerana keindahan sesebuah karya itu diukur, antara lainnya berdasarkan nilai-nilai ini juga.

Berdasarkan estetika Melayu, gerak turut dianggap sebagai suatu unsur yang dapat membantu keindahan sesebuah karya. Dalam bentuk pantun, pergerakan baris dan imejan ditentukan oleh peraturan dan konvensi. Pergerakan itu tidak boleh dipercepatkan kerana ada had tertentu yang perlu diikuti. Skema waktu sudah diaturkan dan penyair atau pemantun diminta berada dalam lingkungan tersebut. Pergerakan pada pantun pada kebiasaannya agak lemah-lembut, walaupun pelbagai variasi yang dimungkinkan olehnya.

Menurut Harun Mat Piah (1989), ciri-ciri pantun yang pelbagai dapat dibincangkan daripada dua aspek penting, iaitu secara ekstrinsik dan intrinsik. Aspek ekstrinsik adalah dari segi struktur dan seluruh ciri visual yang dapat dilihat dan didengar dalam pantun tersebut. Ciri inilah yang menjadikan pantun itu diberi nama pantun yang baik. Harun Mat Piah (1989), membahagikan unsur intrinsik pantun kepada enam aspek seperti berikut:

- i. Pantun mempunyai rangkap-rangkap yang berasingan. Setiap rangkap terjadi daripada baris-baris yang sejajar dan berpasangan 2, 4, 6 dan 8, yang paling umum adalah empat baris (*quatrain*);
- ii. Setiap baris mengandungi empat kata dasar;
- iii. Ada klimaks, iaitu perpanjangan atau kelebihan jumlah unit suku kata atau perkataan pada *kuplet* maksud;
- iv. Setiap *stanza* terbahagi kepada dua unit, iaitu pembayang dan maksud kerana itu sebuah *quatrain* mempunyai dua *kuplet*: satu kuplet pembayang dan satu kuplet maksud.
- v. Ada skema rima yang tetap, iaitu rima akhir a-b-a-b, dengan sedikit variasi a-a-a-a; a-b-b-b; a-a-b-b dan a-a-b-c. Terdapat juga rima dalaman atau rima pada perkataan-perkataan yang sejajar, tetapi bukan merupakan ciri yang penting. Selain rima, asonansi juga merupakan aspek yang dominan dalam pembentukan sebuah pantun; dan
- vi. Setiap stanza pantun, sama ada dua, empat, enam dan seterusnya mengandungi satu fikiran yang bulat dan lengkap. Dengan perkataan lain, sebuah *stanza* dihitung sebagai satu keseluruhan.

Kajian ini hanya memfokuskan analisis puitika pada ciri (iii) muzik seiring sekata, (iv) sama ukuran dan (v) sesuai dan diperkukuhkan dengan pencirian pantun yang dikemukakan oleh Harun Mat Piah.

Latar Belakang dan Kajian Lepas Puisi Peribumi di Sabah

Sejarah membuktikan orang Melayu Nusantara sebagai sebuah bangsa yang bertamadun dan sangat menghargai penghasilan pantun yang dapat memberi gambaran kebijaksanaan orang dahulu menghasilkan bentuk puisi yang padat dan indah serta sarat dengan nilai yang dapat dijadikan iktibar. Penyebaran pantun telah menjelajah jauh, menyusup masuk dalam semua lapisan etnik yang terlingkung dalam alam kepulauan Melayu termasuklah di kepulauan Borneo. Francois Rene Daille (1988, p.53) menyatakan bahawa pantun hanya terdapat di Semenanjung Tanah Melayu, di sebahagian Sumatera dan gugusan kepulauan Riau Lingga. Tanggapan beliau seolah-olah menyatakan bahawa kepulauan Borneo tidak mempunyai tradisi berpantun. Berkemungkinan kenyataan Daille (1988) tersebut merujuk kepada takrifan Melayu di Sabah dan pernyataan berkenaan mempunyai justifikasinya. Di Sabah, golongan yang dikategorikan sebagai Melayu merujuk kepada kumpulan minoriti masyarakat Melayu [Semenanjung Malaysia: baca sebagai orang Malaya] yang telah berhijrah ke Sabah, manakala golongan lain dikategorikan sebagai peribumi atau adakalanya disebut sebagai bumiputera (Jabatan Perangkaan). Sehubungan itu juga, kebanyakan peribumi di Sabah tidak mahu dihubungkan, malah tidak dikategorikan sebagai Melayu. Mereka diletakkan sebagai enik-etnik yang disenaraikan seperti Kadazandusun, Brunei, Bajau, Bisaya, Iranun, Kokos, Suluk, dan lain-lain etnik bumiputera. Oleh hal yang demikian, adalah menjadi satu perkara yang menarik apabila mengetahui bahawa di negeri Sabah, etnik-etnik berkenaan juga sebenarnya memiliki puisi tradisi yang hampir sama dengan ciri pantun. Namun demikian, bagi tujuan penulisan ini hanya beberapa bentuk puisi etnik yang akan dibincangkan.

Sebagai khazanah sastera lisan, pengucapan bernilai seni merupakan kaedah komunikasi yang digunakan oleh setiap etnik untuk menyampaikan motivasi, aspirasi, perasaan, kehendak dan kandungan pemikiran sesuatu bangsa. Selain gemar menyampaikan pola pemikiran mereka dalam bentuk naratif, pantun turut digunakan sebagai salah satu medium pengucapan. Za'ba (2002, p. 222) menyatakan pantun adalah hak milik masyarakat Melayu. Menurut beliau, "Pantun inilah cara karangan yang betul-betul hak Melayu dari asal dan betul-betul mengandungi semangat Melayu." Bagi Muhammad Haji Salleh (2007), pantun dicipta dan diamalkan di pelbagai daerah, bahasa dan kebudayaan dan dikenali dengan bermacam-macam nama di alam Melayu. Contohnya orang Bugis

memiliki semacam pantun yang dikenali sebagai *elong*, iaitu nasihat-nasihat berupa kata-kata yang boleh dilagukan atau diucapkan (Mansur Tanra & Asmiaty Amat, 2021).

Fenomena pengucapan bentuk pantun di Sabah agak unik. Kajian lepas menunjukkan tiada sebarang variasi atau kelainan antara pantun Sabah dengan pantun di Semenanjung Malaysia. Ada benarnya beberapa bentuk pantun etnik di Sabah yang menggunakan kaedah dua baris pertama merupakan pembayang dan dua baris kedua adalah maksud. Namun, pelabelan sedemikian tidak bersifat menyeluruh. Selain itu, istilah pantun yang dikenali oleh orang Melayu di Semenanjung turut dikenali sebahagian peribumi Sabah. Contohnya orang Cocos di Sabah masih mengistilahkan pantun sebagai *panton*. Komuniti Cocos di Sabah berpantun ketika ada aktiviti perayaan atau adat seperti pinang meminang dan perkahwinan (Asmiaty & Isa Romtie, 2022) dan ketika mengiringi tarian *selong*. Bagi masyarakat Bajau di Kota Belud, mereka menyanyikan pantun dengan iringan muzik dan mengidentifikasikan pantun sebagai *kalang* dan ketika dinyanyikan digelar sebagai *isun-isun*. Masyarakat Melayu-Brunei di Papar, Membakut dan Bongawan memahami pantun yang diungkapkan secara berbalas-balas dengan istilah *dondang* atau *badondang (dundang)* sementara masyarakat Bisaya di Beaufort dan Kuala Penyu memiliki puisi rakyat yang dinamakan *badaop/badaup* (Lokman Abdul Samad, 2002). Bagi etnik Kadazandusun pula memiliki bentuk puisi dinamakan *sudawil* dan ketika berbalas-balas yang digelar sebagai *tala-ala*.

Kajian Rosliah Kiting (2020), memaparkan terdapat nilai pendidikan dalam *tala ala* yang dimiliki masyarakat Dusun Tindal. Antara lain Rosliah menjelaskan nilai yang terdapat pada *tala ala* adalah nilai berkelakuan baik, kerajinan, hormat-menghormati, dan memupuk kesedaran tentang keutamaan memiliki ilmu dalam kehidupan. Kajian Norjietta Julita Taisin (2019) pula memaparkan unsur metafora dalam *sudawil* Kadazandusun. Hasil kajian inimendapati bahawa pemakaian unsur metafora berasaskan unsur-unsur alam flora dan fauna menjadi pelengkap bagi memaknakan keindahan alam dalam pemilihan lambang atau simbol yang terdapat dalam *sudawil*.

Bentuk *Badaob* Bisaya

Bentuk *badaob* Bisaya dicipta dengan kewujudan dua baris pembayang dan maksud. Namun, ada kalanya pembayang tidak wujud dalam *badaob*. Namun bilangan baris dan rangkap yang genap mirip dengan pembentukan pantun. Setiap baris pantun yang baik mengandungi empat kata dasar dengan jumlah suku kata 8 - 10 (Harun Mat Piah, 1989, p. 123). Jumlah suku kata sesuatu pantun juga pelbagai. Dua baris pertama pantun ialah pembayang dan dua baris terakhir dalam maksud bersuku kata dalam pantun di atas ialah maksud (rujuk kepada pantun '*ingut batang barinut*'). Sebuah pantun menjadi menarik dan indah bukan sahaja kerana isinya yang memiliki makna dan nilai, tetapi juga kerana bunyinya. Keindahan bunyi terlaksana daripada kata atau rangkai kata yang dipilih, teratur dan berfungsi dalam keseluruhan pantun itu. Unsur bunyi menentukan kelembutan dan kemerduan pantun apabila dituturkan oleh pemantunnya. Pada dasarnya pantun untuk didengar dan dirasakan keindahannya. Unsur bunyi yang menimbulkan keindahan itu dapat dibahagikan kepada dua, iaitu irama dan rima. *Badaop* di bawah mengandungi struktur suku kata yang mengandungi 7, 8, 8, 8 dalam satu rangkap.

1 2 3 4 5 6 7 8

In/gut/ ba/tang/ ba/rin/gut/

1 2 3 4 5 6 7 8

Ba/rin/gut/ bat/ang/ba/la/an/

1 2 3 4 5 6 7 8

Ba/rin/ut/ ki/ta/ ba/rin/ut/

1 2 3 4 5 6 7 8

Ba/rin/ut ki/ta bar/ja/lan/.

Selain itu, kepelbagaian jumlah suku kata juga mempunyai rima, sehingga boleh mengatakannya sebagai rima suku kata, atau paling sedikit rangkaian jumlah suku kata. Contoh lain pantun yang bersuku kata pelbagai dalam rima atau rangkaian adalah bersuku kata: 11, 9, 10, 9 seperti berikut.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Mi/bo/si/ mi/tang/gar mon/goi/
so/bo/rong

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Su/ma/bo/rong/ mu/li da/ wa/lai/

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Ma/nga/ji/, ba/la/jar/ mo/nong-mo/nong

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Su/pa/ya/ i/kau/ su/mim/ /pan/dai/

Ciri rima sebegini membezakannya daripada syair dan mirip kepada pantun. Bagi pantun empat kerat, rima akhir baris pertama dengan ketiga adalah sama, iaitu mempunyai rima a-b-a-b, a-a-a-a, a-b-b-b, a-a-b-b dan a-a-b-c pada bunyi akhir baris-barisnya (Mohd Taib Osman, 1987, p. 1). Rima merupakan persamaan bunyi dan *badaob* berikut memperlihatkan rima seperti pantun, iaitu a-b-a-b dan a-a-a-a.

Lain ka pokot sambarang pokot,..... a

Pokot mamokot da bawang gayu,.....b

Lain ka rikot sabarang rikot,.....a

Rikot mongontong da pangantin wagu.....b

Bukan pukot sebarang pukot,
Pukat memukat di sungai besar;
Bukan datang sebarang datang,
Datang meningok pengantin baru.

Lain ka panau sambarang panau,.....a

Panau da bawang da mongoi sagu,.....a

Lain ka sayau sambarang sayau,.....a

Sayau mamaramai da pangantin wagu.....a

Bukan jalan sembarang jalan,
Jalan ke sungai mengambil air;
Bukan tari sembarang tari,

Tari memeriahkan pengantin baru.

Dalam pantun tersebut, bunyi akhir baris ialah t:u/t:u pada kata-kata *pokot: gayu/rikot*. Jadi rimanya adalah a-b-a-b. Pantun kedua pula rima akhirnya adalah a-a-a-a malah rima tengahnya juga panau dan *sayau*. Dalam pantun, dua baris pertama ialah pembayang atau sampiran. Dua baris akhir, iaitu pada baris ketiga dan keempat ialah maksud atau isi. Pantun tersebut mengandungi lima perkataan dalam tiap-tiap baris dan mempunyai suku kata antara sepuluh hingga sebelas.

Terbang burung acang ku,.... a
Urai-urai di atas kain,.....b
Bertamu sama bujangku,.....a
Usai-usai kita bermain.....b

Menerusi pantun tersebut, rima akhir membentuk persamaan bunyi pada kata 'kain' dan 'bermain'. Kedua-dua kata tersebut terasa penyusunannya bukan sekadar hiasan atau permainan bunyi untuk keindahan pendengaran dan kerapian bentuk. Ternyata penggunaan perkataan 'kain' memiliki daya evokasi terhadap 'bermain'. Ini diperkuat lagi oleh kedudukan kata-kata itu dalam baris yang seimbang dengan nilai rasa dan nilai maknanya. Keseimbangan yang dimaksudkan 'bermain' yang lebih mulia apabila '*usai-usai kita*' sebagai lambang kemuliaan nilai maknanya. Persamaan bunyi dalam pantun tersebar luas dalam baris. Persamaan ini ialah pengulangan bunyi vokal dalam baris yang disebut asonansi dan pengulangan bunyi konsonan yang disebut aliterasi. Kesan penggunaannya yang terukir indah dan inilah gambaran sama ukuran, muzik seiring sekata dalam puitika Muhammad Haji Salleh (2006). Contoh seperti berikut, iaitu:

Ingut batang barinut, Barinut
batang balaan, Barinut kita
barinut, Barinut kita berjalan.

Pemilihan kata-kata dalam pantun ini begitu rapi dengan kehadiran asonansi yang terdiri daripada pengulangan bunyi vokal: a, e, i, u dan aliterasi yang terdiri daripada pengulangan bunyi konsonan: b. Ternyata pencipta puisi tersebut peka kepada bunyi. Mereka mempunyai kekayaan rasa membentuk serta menggunakan pelbagai unsur bunyi secara harmonis dan penuh imaginasi. Dalam perbincangan ini memperakukan bahawa penghasilan *badaob* yang memberi nilai sama ukuran sebagaimana yang dinyatakan Muhammad Haji Salleh (2006) yang menghasilkan keharmonian bunyi.

Irama dalam *badaob* merupakan satu alunan lembut yang diucap secara teratur. Alunan lembut yang timbul dalam pantun itu disebut sebagai "ayu" atau rentak. Ini yang disebut Muhammad Haji Salleh (2006) sebagai manis dan patut, sesuai dengan rima dan irama yang wujud dalam pembentukan rangkainya. Antara ayu yang terdapat dalam *badaob* ialah *ayu Singabumi, ayu Lingaman, ayu Dudi, ayu Cangkir, ayu Bawang, ayu Baginda, ayu Dendang Sayang* dan *ayu Basintak*. Aturan alunan bunyi 'ayu' inilah yang menimbulkan keindahan dan kelainan dengan pantun yang lain. Penggunaan alunan 'ayu' ini banyak digunakan dalam *badaob* dan setiap 'ayu' mempunyai rentak yang berbeza-beza. Berikut merupakan contoh penggunaan rentak atau 'ayu' dalam pantun *Badaob; Badaob Ayu Dudi, Badaob Ayu Cangkir, Badaob Ayu Dendang Sayang*.

Badaob Ayu Dudi adalah berbeza rentaknya dengan *Ayu Cangkir* dan *Ayu Dendang Sayang*. Perbezaan ini terletak pada kelajuan rentak iaitu:

- i. *Ayu Dudi* rentaknya perlahan dan memerlukan nafas yang panjang.
- ii. *Ayu Cangkir* rentaknya lebih cepat berbanding dengan *Ayu Dudi*.
- iii. *Ayu Dendang Sayang* rentaknya lebih laju berbanding dengan *Ayu Dudi* dan *Ayu Cangkir*.

Setiap 'ayu' juga akan diimprovisasi oleh pemantun mengikut kemahiran masing-masing. Improvisasi yang dimaksudkan ialah gaya lenggok 'ayu' yang dilagukan. Nada lenggok 'ayu ayang' dihasilkan dengan memberikan alunan rentak yang mengasyikkan dan sedap didengar. Bagi anotasi yang pengkaji berikan adalah tidak sepenuhnya mengikut rentak 'ayu' tersebut kerana ayu yang asal telah diimprovisasi oleh pemantun (Lokman Abdul Samad, 2002).

Kalang Bajau

Penghasilan *kalang* dalam etnik Bajau di daerah Kota Belud dan sekitarnya juga memfokuskan kepada bentuk pencerian penghasilan pantun. *Kalang* tercipta secara spontan oleh ahli pasukan *berunsai* yang didahului dengan lagu. Menurut informan, lagu harus mendahului *kalang* kerana berfungsi sebagai pembayang kepada maksud yang disampaikan. Lagu turut berfungsi sebagai penunjuk masa apabila orang yang mendengar akan mengetahui masa sewaktu *kalang-kalang* dilontarkan. Informan juga memberikan rukun *runsai* atau urutan *kalang* yang dijadikan sebagai penanda masa bagi setiap *kalang*, iaitu bagaimana *kalang* mula dimainkan dan seterusnya setiap lagu atau rentak yang perlu diikuti oleh para pemain. Muhammd Haji Salleh (2006) mengatakan unsur muzik merupakan salah satu unsur keindahan dalam pantun. Pantun mempunyai bentuk yang istimewa dan memiliki falsafah keindahan yang tersendiri.

Sinebah adalah perkara pertama yang dilontarkan untuk menandakan *berunsai* akan bermula. Lazimnya pihak lelaki yang akan memulakannya dengan ungkapan *andu' si..ne..bah.. na.bil.laa.pin* (marilah kita memulakan majlis). Pihak wanita menyambut dengan mengatakan *nga.gad..un.tung keda.na nga.gad..gad.na* (diharap agar ramailah orang datang). Selepas permainan mula dibuka yang diikuti dengan *ngelebos*, iaitu ungkapan-ungkapan lazim yang menandakan penghormatan kepada tuan rumah dan sidang hadirin seperti:

1. *Ila' nabuan tugila nilabuan tugila, untung dapu' lumah untung dapu' lumah*
2. *Nilabuan tu gila nilabuan tugila Lumah mun dapu' lumah munku dapu' lumah*
3. *Mundu kutabian segela melak bian Asi ugusna penabian ugusna penabian*

Rangkap pertama didahului lelaki, manakala rangkap kedua disambung oleh wanita mempunyai mesej yang sama, iaitu memohon maaf kepada tuan rumah yang sudi memberikan kerjasama untuk mereka bermain. Bagi rangkap ketiga, setelah selesai memohon maaf kepada semua dan menandakan mereka akan mula melantunkan lagu. Pada peringkat ini, *abungan* menjadi tanda atau masa bagi mengubah irama hentakkan kaki daripada perlahan kepada lebih rancak. *Abungan* mengandungi tiga elemen, iaitu *ngelebos*, *silu'* dan *merawi*. Ketiga-tiga rentak terbabit

adalah rancak dengan hentakkan kaki yang lebih kuat terhadap permukaan lantai. Semasa *abungan* bermulalah *kalang* yang dicipta secara spontan sambil bebalas-balas antara lelaki dan wanita. Tajuk *kalang* yang dicipta sebenarnya berkait rapat dengan majlis atau sesuai dengan kehendak tuan rumah. Jika tuan rumah berkehendak *berunsai* semasa majlis nazar maka pantun yang dilontarkan haruslah berkisarkan kasihsayang ayah dan ibu. Contohnya:

*Bila anakku paas pinelapas no niat, Bila Anakku
pandai pinesanang no atai;
Bila anakku lulus aku akan tunaikan niat, Bila
anakku pandai kupersenangkan hati.*

Walaupun puisi tersebut tidak memperlihatkan bentuk pembayang dan maksud pada dua baris pertama dan dua baris terakhir namun rima akhir a-b-a-b tersebut jika diperhatikan mengulang-ulang kebanyakan kata dalam baris bagi memberi irama berulang-ulang dalam *kalang*. Semasa berkalang, para pemain harus menyedari perubahan rentak sama ada perlahan atau rancak. Justeru itu, wujud istilah *ala sidiang*, iaitu kalang yang digunakan untuk mengubah rentak *abungan* yang rancak kepada perlahan. Di samping itu, para pemain juga harus menguasai *mengalun* yang seakan-akan *ala sidiang* yang berfungsi penanda waktu atau masa. *Mengalun* mempunyai elemen penanda waktu seperti *dayang gumbang* (sebelum tengah malam), *dayang minsan* (tengah malam), *inda lawan sabunna* (satu pagi), *nandung dendang* (dua pagi), *kaiman* (masuk subuh) dan *petiman* sebagai penutup *kalang*. *Petiman* sebagai penutup menandakan hari sudah siang dan majlis sudah tamat. Lagu-lagu inilah yang menandakan rentak atau irama yang perlu dilagukan sambil disulami dengan *abungan* atau rentak rancak. Bentuk kalang yang wujud dalam masyarakat Bajau juga dikatakan pantun kerana wujud pembayang dan maksud dalam beberapa *kalang* yang dianalisis seperti kalang berikut, iaitu:

*To/nom/ gu/lai /to/nom/ pan /sa/rai - 9 Pon/
pa/la /do/ng ti/nan/tab - 8 Ma/ma/nuk
/pi/pit/ ban/ci/ taq/ pa/rai - 10 A/mun/
ling/an/tau/ pi/yan/ no/ ka/ sab -10*

Tanam sayur tanam la serai
Pokok pala jangan diletak
Burung pipit benci pada padi
Jika lapar bagaimanakah pula

(rima akhir a-b-a-b dengan jumlah suku kata 8 hingga 10 suku kata)

*Suang abai ungu ni lumat
Ni ogo leq jomo bani niyaq bani
Betaq lat ea taq moto barat
Dandam birahi ea no oron ni*

Sungai abai pasirnya halus
Dikunjungi orang berani atau tidak

Kebetulannya letaknya di Barat kebetulan ketaknya kampung itu di mata barat) Itu namanya dendam berahi (dendam berahi itu namanya).

Kalang Bajau ini memiliki bentuk pembayang dan maksud serta rimanya juga seia sekata dengan bunyi akhir {*rai, tab, rai, sab*} membentuk alunan irama siring sekata. Namun ada banyak bentuk kalang yang ditemukan tidak memiliki pembayang dan menghiraukan pembentukan rima akhirnya.

Sudawil Dusun

Berlainan pula dengan *sudawil* dalam masyarakat Kadazandusun. Walaupun setiap rangkap mempunyai empat baris, namun *sudawil* dapat dicipta dengan hanya menggunakan tujuh sukukata dan bentuknya lebih kepada bentuk teka-teki, nasihat dan ada kalanya sebagai sindiran. Perkara ini justeru perlu dikaji dengan lebih mendalam kerana etnik Dusun lebih terkenal dengan bentuk teka-teki berbanding pantun.

1 2 3 4 5 6 7
 pod/ru/lud/ do/ ko/ro/gom

1 2 3 4 5 6 7
 Pa/na/ko tun/tud tom/bung

1 2 3 4 5 6 7
 Ul/an toi ko/su/gong/gom

1 2 3 4 5 6 7
 Su/man/dak di rom/bun/gan

Terbang si helang jantan,
 Hinggap di dahan rumbia;
 Siapa yang tak kegembiraan,
 Mendapat gadis yang muda.

Apabila merujuk kepada pantun, bentuk pantun sendiri secara jasmaniah terbahagi kepada dua, seakan membayangkan kehidupan manusia Melayu yang digambarkan dalam dua wilayah. Dua baris pembayang pantun melukiskan alam, di mana dunia yang wujud di luar diri manusia. Di sini pengarang melihat lukisan suasana, latar dan keadaan atau situasi. Pohon, bunga, mergastua, laut, sungai, bukit, gunung, lembah, ngarai, dan sebagainya. Semua ini digunakan sebagai perlambangan untuk mencapai kehalusan kiasan makna yang ingin disampaikan dalam dua baris berikutnya. Pembayang pantun menggunakan unsur-unsur alam, sama ada jenis dua baris serangkap atau yang lebih panjang. Dua baris maksud ini akan dikenali sebagai baris maksud. Baris maksud merujuk kepada dunia manusia, yang akan melibatkan perasaan, fikiran dan perlakuan kehidupan mereka.

Secara keseluruhan pantun-pantun etnik di Sabah mempunyai bentuk yang agak sama. Namun satu ciri yang agak berbeza pada struktur *sudawil*, iaitu puisi yang dimiliki oleh orang Dusun. Secara umum, *sudawil* Dusun memiliki tiga perkataan dalam setiap ikatan baris dan jumlah suku katanya agak sedikit antara lima hingga 8 suku kata sebaris. *Sudawil* juga memperlihatkan ciri pembentukan pembayang pada kebanyakan *sudawil* yang ditemukan walaupun banyak yang tidak menghiraukan pembentukan pembayang dalam puisi tersebut. Lihat contoh berikut:

*Rombituon/milou/-kilou/ Miagal
/do /mokirayou/ Ginawo/ ku
/ounsikou/ Kakalku /morou/-
sorou/*

Bintang berkilau-kilauan,
Sama-sama minta dipuji; Hatiku
amat gembira, Kumasih
terkenang-kenang.

*Su/ni/so/go/so/bo/rong - 7
Ri/ni/li/tan /do/ wak/tu - 7
Lang/ad/ku/ id /so/bo/rong - 8
Amu/ nook/so/ri-bau - 5*

Tumbuhan rotan di
seberang Dililit juga oleh rotan
Rinduku di seberang

Aku tidak terkenang lagi

*Olundus/ ilo /nabalu/
Nolikupan/ do /tawan/Olundus/
gina/woku/ Amu/nu/ norotian/*

Sungguh indah Kinabalu,
Dilitupi oleh awan;

Sungguh senang hatiku ,

Aku tak dapat bayangkan.

*Ayas/-ayas/ id tudan/
Songkorisih /oh/ gipan/
Kada/ kou /songurias/ Ababah
/oh /pintodon/*

Kucar-kacir di hulu
Air berkocak oleh udang
Jangan engkau terloncat-loncat
Nanti pecah tempat
berpijak

Panton Cocos dan Ciri Keindahannya

Bagi etnik Cocos atau Kokos di Sabah, pantun yang mereka miliki hampir mirip dengan pantun-pantun Melayu nusantara yang lain. Ciri pantunnya sama dan hanya ditemukan pantun empat kerat dalam masyarakat tersebut. Tema dan pengisiannya bukan setakat hampir sama malah banyak dipengaruhi penciptaan pantun masyarakat Melayu di Semenanjung dan juga Riau Lingga. Perkara ini ternyata benar memandangkan komuniti Cocos adalah masyarakat yang dikatakan masyarakat kepulauan nusantara terutama Batam, Jawa, Banjar yang dibawa berhijrah ke Kepulauan Keeling sebelum mereka berpindah ke luar dan menempati Singapura dan Borneo Utara (Orang kepulauan Cocos - Wikipedia Bahasa Melayu, ensiklopedia bebas). Orang Cocos di Sabah banyak ditemui di daerah Tawau dan Lahad Datu. Selain pantun yang dibicarakan dalam majlis berbalas pantun, pantun masyarakat Kokos ditemukan dalam acara *selong* atau menari sambil berbalas pantun.

Etnik Cocos yang menetap di Pulau Cocos pada masa dahulu menggunakan pantun sebagai bahan hiburan dan perantaraan ketika mengadakan majlis seperti pra perkahwinan, iaitu proses meminang dan melamar, semasa meraikan pengantin di atas *pajangan* dengan mempersembahkan tarian *melenggok*, *melenggok kemanten*, *menarik daun lepat*, tarian *samba kawen* dan tarian *selong*. Tradisi tersebut diteruskan apabila etnik tersebut berhijrah ke Sabah dan menjadikan pantun sebagai pelengkap dalam perkahwinan dan diselitkan dalam setiap persembahan tarian tersebut. Pantun dilagukan sebagai pelengkap yang diselang selikan dalam beberapa tarian tersebut. Namun tidak terhad di situ, sebaliknya pantun ditemukan dalam acara menyambut tetamu, majlis *menyunat* (berkhatan) dan kadang kala dalam senda gurau harian bersama keluarga (Isa Romtie et al., 2022).

Jau/-jau/ si/ ka/pal da/gang – 7
Pa/ta/lah ti/ang/ ta/li /ke/mudi - 9
Jau/-jau/ sa/ya /lah da/tang-7

I/ngat/lah/ tu/an/ yang/ baik /bu/di – 10 patah
perkataan

Ari minggu duduk menucik - a

Ambek piso mengupas kates – b

Anak muda lagi menucik - a

Ayer mata jatuh menetes -b

Jika diperhatikan bentuk pantun Cocos seperti pantun Brunei di Sabah yang sangat mirip dengan pantun Melayu di Semenanjung. Malah terdapat pantun etnik tersebut yang sama dengan pantun yang diperoleh dan dikumpulkan himpunan pantun *Kurik Kundi Merah Saga* (2015). Persamaan tersebut jelas kerana pengaruh yang diperoleh oleh masyarakat tersebut ketika dibawa masuk ke kepulauan Cocos dan kemudian mereka dibawa merantau untuk berhijrah ke Singapura dan Kepulauan Borneo. Penghijrahan masyarakat terawal dari Pulau Batam, Jawa, Banjarmasin dan seangkatan dengannya memberikan pengaruh bahasa kepada masyarakat yang terbentuk dalam kepulauan Cocos. Perbezaannya hanya terletak pada ejaan dan sebutannya. Contoh pantun Cocos di atas memperlihatkan bagaimana rima akhirnya mirip pantun Melayu sama ada a-a-a-a atau a-b-a-b dan juga jumlah patah perkataannya boleh melangkau sehingga 10 patah. Dialek masyarakat Melayu Cocos agak berbeza sebutannya dan kedengarannya seperti bahasa pasar seperti ambil jadi *ambek*, mencuci jadi *menucik*, pisau disebut sebagai *piso*.

Pantun Brunei

Demikian halnya dengan pantun Brunei yang juga mirip dengan pantun masyarakat Melayu lain. Selain penetapan rima akhir dan kadang kala rima tengah, pantun Brunei menggunakan pemilihan kata yang bercirikan masyarakat itu sendiri seperti 'indung' bagi merujuk kepada ibu, 'awang' merujuk kepada lelaki dan 'dayang' perempuan. Selain ejaan-ejaan yang sedikit berbeza seperti *sabarang* bererti seberang.

A/yam/ sa/ i/kong /di/sam/bar/ a/lang a - 10 patah perkataan
Di/ba/wa ma/kan/ di /pu/lau sa/ba/rang ...a 10 patah perkataan
Pu/tus/ su/dah/ ka/sih/ sa/yang.....a 8 patah perkataan
Ka/ka/sih/
ati/ di/ am/bil/ u/ranga 9 patah perkataan

Lauk basug diampap kari..... a

Pancuci mulut buah balunu....b

Kupiarau kau dari sabasar jari.. a

Jangan lupa jasa indungmu.... b

Pantun-pantun Cocos dan Brunei lebih mirip kepada bentuk pantun Melayu. Selain daripada pantun memiliki pembayang dan maksud sebagaimana ciri universal pantun Melayu, jumlah patah perkataannya dalam setiap baris antara 8 hingga 10 dan rima hujungnya tetap dipertahankan. Pemilihan kata serta citra maknanya menjelaskan tentang keharmonian bentuknya, walaupun kadang kala ditemukan pantun yang tidak memiliki keseimbangan bentuk rima. Walau bagaimanapun, kesemua puisi yang ditemukan memperlihatkan keindahan yang mirip kepada pantun Melayu.

Kesimpulan

Tradisi lisan mempunyai tempatnya yang istimewa dalam kalangan masyarakat peribumi di Sabah. Puisi sebagai salah satu tradisi lisan bukan sahaja diucapkan malah turut dinyanyikan di depan khalayak ramai berserta iringan muzik. Penggunaan jumlah empat baris dalam puisi dan wujud pembayang serta jumlah suku kata memperlihatkan puisi etnik peribumi yang dipilih mirip dan dapat digelar sebagai pantun etnik. Bait-bait pantun yang dihasilkan dalam kalangan masyarakat peribumi terawal yang diperturunkan daripada nenek moyang kepada cucu cicit hinggalah bertalian daripada satu generasi kepada satu generasi. Penghasilannya dalam bahasa etnik berkemungkinan hanya dapat dimengerti oleh generasi terdahulu sehingga generasi kini tidak mengenalinya. Hal ini juga menjadi alasan untuk tidak diperkenalkan kepada masyarakat luar. Kajian berkenaan puisi etnik sebegini sangat penting bagi memperlihatkan keunikan dan keistimewaan puisi etnik yang dimiliki masyarakat peribumi yang akhirnya dapat menonjolkan identiti etnik mereka. Untuk mengenal pasti identiti pantun-pantun Sabah pula, perlu proses untuk memahami struktur fizikal dengan mengambil kira ciri-ciri dan konsep pantun Sabah terlebih dahulu kerana walaupun agak mirip tetapi terdapat pelbagai ciri-ciri lain yang perlu penelitian lanjut bagi menyerlahkan keistimewaan puisi-puisi tradisi etnik tersebut

Rujukan

- Asmiaty Amat, Isa Romtie & Norhuda Salleh. (2022). Tema pantun Cocos di Sabah. *Journal of Malay Language Education and Literature* (Pendeta), 13(1), 33-46. <https://doi.org/10.37134/pendeta.vol13.1.4.2022>
- Francois Rene Daille. (1988). *Alam pantun Melayu*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harun Mat Piah, (1989). *Puisi Melayu tradisional: Satu pembicaraan genre dan fungsi*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harun Mat Piah. (2007). *Pantun artifak budaya*. Universiti Perguruan Sultan Idris.
- Isa Romtie, Asmiaty Amat & Norhuda Salleh. (2022). Tema pantun Cocos di Sabah. *Journal of Malay Language Education and Literature* (Pendeta), 13(1). <https://doi.org/10.37134/pendeta.vol13.1.4.2022>
- Lokman Abdul Samad. (2002). Badaub: Pantun masyarakat Bisaya di Sabah. In Abdullah Hassan (ed.), *Agama, Budaya, Pendidikan, Ekonomi, Sejarah dan Seni: Prosiding Persidangan Antarabangsa Pengajian Melayu Beijing Kedua*. Beijing Foreign Studies Universiti.
- Lokman Abdul Samad. (2017). Pantun Brunei Sabah: Satu kajian stilistik. (Tesis Doktor Falsafah tidak diterbitkan). Universiti Malaysia Sabah.
- Mansur Tantra & Asmiaty Amat. (2021). Siri dalam Elong masyarakat Bugis di Sabah. *Jurnal Pengajian Melayu (JOMAS)*, 32 (1), 29-48. <https://ejournal.um.edu.my/index.php/JPM/issue/view/1870>.
- Mana Sikana. (2006). *Temu di Bukit Kenny karya Usman Awang daripada Perspektif Teori Teksdealisme*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohamad Mokhtar Abu Hassan. (2016). *Pendekatan pengurusan dalam kritikan kesusasteraan*. Syarahan Perdana. Jabatan Kesusasteraan Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur. 4 Ogos 2016.
- Mohd. Taib Osman. (1987). *Kembali kepada asas: Pengajian tinggi dan isu-isu lain*. Jabatan Pengajian Melayu.
- Muhammad Haji Salleh. (2002). Dalam daun ada bicara: Falsafah alam pantun Melayu. In Rogayah A. Hamid & Jumaah Ilias (eds.), *Pandangan Semesta Melayu*. Dawaman Sdn. Bhd.
- Muhammad Haji Salleh. (2006). *Puitika sastera Melayu*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Haji Salleh. (2007). Ghairah dunia dalam empat baris: Pantun sebagai bentuk bersama. In Shamsuddin Jaafar (ed.), *Debat kesusasteraan dunia*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Hj Salleh. (2005). *Kata pengantar kurik kundi merah saga*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Norjietta Taisin. (2019). Unsur metafora dalam puisi lisan tradisional Kadazandusun. *Jurnal Persuratan Melayu (RUMPUM)*, 7 (1), 153-172.

Noriza Daud. (2017). Unsur metafora dalam Pantun. *Jurnal Pengajian Melayu (JOMAS)*, 18, 120-134.
<https://ejournal.um.edu.my/index.php/JPM/article/view/9739/6876>

Rosliah Kiting. (2016). *Peranan Pendidikan dalam talaala dan cadangan cara mewariskannya dalam masyarakat Kadazandusun*. (Tesis doktor falsafah tidak diterbitkan). Universiti Malaysia Sabah.

Za'aba. (2002). *Ilmu mengarang Melayu*. Dewan Bahasa dan Pustaka

Zainal Abidin Borhan. (2006). Pantun dondang sayang Melaka: Olahan cinta kasih Melayu. In Rogayah A. Hamid & Jumaah Hias (ed.), *Lagu rakyat, memupuk kesantunan Melayu*. Dewan Bahasa dan Pustaka.

Informan

Duraman bin Maidin, Kampung Padang Bongawan, Papar.

Hj Maini Sukup Kota Belud, Sabah.

Isa Romtie, Kg Balung Cocos, Sabah.