



Wujud Kearifan Lokal Teks Amir Hamzah Nusantara

*Kun Zachrun Istanti *)*

*) Penulis adalah Doktor Ilmu Humaniora, dosen di Fakultas Ilmu Budaya UGM, dan Ketua Program Studi Sastra Indonesia Sekolah Pascasarjana Gadjah Mada.

Abstract: A literary work usually only can be interpreted holistically in the relation with other masterpiece, its agreement and also its opposition. In other words, a literary text can be comprehended after we know the relation with other text, which become its background creation. Literary text becoming creation background called *hypogram*. Central figure in Amir Hamzah text is Amir Hamzah that destined dominate whole world as Moslem scholar and umara. Amir Hamzah act as umara because leading the soldier to conquer infidel kings, and as Moslem scholar because he have to Islamize infidel kings which he defeated. Therefore, Amir Hamzah known as Islam warrior figure. Texts answerer of Amir Hamzah text show local wise form of its active reader and re-reacting text of its hypogram so re-arrange again new texts (HAH, Sr.Mn.,Wawacan Amir of Hamzah, Saga Amir of Hamzah) in course of art growth in Nusantara region. In its transformation, answerer texts experiencing change. That changes is among others adapted for art tradition and region culture. **Keywords:** *Amir Hamzah text, transformation, local wisdom, inter-textuality.*

Latar Belakang

Pada awal kedatangan Islam ke kawasan Melayu, para pengembang Islam dalam melaksanakan tugasnya menggunakan wahana jenis cerita sebagai daya tariknya. Di antara jenis cerita yang sering dimanfaatkan sebagai sarana berdakwah adalah cerita pahlawan (epos).¹ Cerita yang bercorak kepahlawanan disampaikan secara lisan kepada pembaca atau pendengar dalam suatu pertemuan. Dalam masyarakat Melayu, ada kebiasaan membacakan hikayat yang populer dalam suatu pertemuan (lihat: *Sejarah Melayu*). Cerita-cerita yang bercorak kepahlawanan banyak disadur untuk tujuan-tujuan berikut: (1) menyebarkan nilai-nilai keislaman di kalangan orang Melayu; (2) memperkenalkan tokoh-tokoh hero dari kebudayaan Islam. Tujuan yang kedua ini dimaksudkan agar tokoh-tokoh pahlawan dari kebudayaan Islam mengambil alih kedudukan dari kemasyhuran tokoh-tokoh pahlawan sebelumnya.²

Dalam kesusastraan Melayu lama terdapat sejumlah cerita yang dapat dikategorikan sebagai cerita pahlawan Islam, misalnya *Hikayat Iskandar Zulkarnain* (disingkat *HIZ*), *Hikayat Amir Hamzah* (disingkat *HAH*), dan *Hikayat Muhammad Hanafiyah* (disingkat *HMH*).³ Ketiga hikayat itu



dikategorikan sebagai hikayat pahlawan Islam karena berisi perjuangan tokoh sentral dalam menyebarkan agama Allah. Di dalamnya terjadi perjuangan yang berlaku antara dua kelompok, yakni kelompok yang berciri ketuhanan dengan kelompok yang dirasuk setan.⁴

Teks Amir Hamzah pertama kali ditulis dalam bahasa Parsi oleh seorang penulis epos bangsa Parsi. Dasar penulisan teks Amir Hamzah Parsi adalah biografi Hamzah bin Abdul Mutalib yang ditambah dengan berbagai unsur jiwa bangsa Parsi.⁵ Di antara unsur jiwa bangsa Parsi adalah sejarah perkembangan agama Islam dari Arab ke Parsi.⁶ Ada tiga periode sejarah kekhalifahan di Parsi, yakni (1) khalifah ortodoks (*Khulafaur Rasidin*): Abu Bakar, Umar, Usman, dan Ali dengan ciri kekhalifahannya 'teokrasi Islam', pusat pemerintahan di Madinah; (2) khalifah dari Bani Umayyah dengan ciri kekhalifahan 'imperialisme Arab dan reaksi terhadap pemujaan berhala', pusat pemerintahan di Damaskus; (3) khalifah dari Bani Abbas dengan ciri kekhalifahannya 'perluasan Parsi dan filsafat kosmopolitan Islam', pusat pemerintahan di Bagdad. Kekhalifahan Bani Umayyah yang berkuasa selama 88 tahun (661-749) menduduki porsi yang cukup besar dalam penyusunan teks Amir Hamzah Parsi.

Sumber unsur jiwa bangsa Parsi yang lain adalah *Qissah Maghazi Hamzah*.⁷ Dalam *Qissah Maghazi Hamzah* diceritakan bahwa ada seorang bangsa Parsi dari kaum Khariji yang bernama Hamzah bin Abdullah terkenal kepahlawanan dan kegagahperkasannya dalam peperangan melawan Harun al-Rasyid. Kepahlawanan dan kegagahperkasannya Hamzah bin Abdullah dijadikan sifat Amir Hamzah. Selain itu, sifat kepahlawanan Rustam dari *Shahnamah* dijadikan sifat dan tingkah-laku Amir Hamzah. Teks Amir Hamzah Parsi juga mengambil unsur dari *Cerita 1001 Malam*.⁸ Teks Amir Hamzah Parsi terdapat percakapan dua ekor burung yang bijaksana menyindir pemerintahan Raja Nusyirwan. Khoja Buzurjamir Hakim-lah yang dapat menjelaskan kepada Raja Nusyirwan mengenai isi percakapan itu. Cerita burung bijaksana itu diambil dari *Cerita 1001 Malam*.

Latar penciptaan teks Amir Hamzah Parsi berpusat di istana kerajaan Sasaniid.⁹ Teks Amir Hamzah Parsi ditulis dalam beberapa judul, di antaranya *Qissa'i Emir Hamzah*.¹⁰ *Dastani Amir Hamzah*, *Asmar Hamzah atau Rumuz Hamzah*, dan *Hamzahnamah*.¹¹ Teks Amir Hamzah Parsi diperkirakan disusun pada abad ke-11.¹²

Teks Amir Hamzah Parsi telah diterjemahkan, baik secara langsung maupun secara tidak langsung ke dalam berbagai bahasa (Arab, Hindustan, Bengali, Turki, dan bahasa-bahasa daerah di Nusantara). Materi teksnya tersebar luas di alam kesusastraan Islam di wilayah-wilayah tersebut. Di kawasan Nusantara, teks Amir Hamzah dalam bahasa Melayu merupakan penghubung teks Amir Hamzah yang terdapat di dalam bahasa-bahasa daerah di Nusantara karena bahasa Melayu merupakan alat penyebar agama Islam yang utama di Nusantara. Di kawasan Nusantara, teks Amir Hamzah tersebar dari sepanjang pantai Malaka, Aceh, sampai ke Pulau Roti. Teks Amir Hamzah tersebar dan mulai populer bersamaan dengan persebaran agama Islam.



Pokok Masalah

Dari pembicaraan dalam latar belakang terlihat bahwa teks Amir Hamzah Parsi telah mendapat tanggapan dari para pembacanya. Teksnya telah dilibatkan dalam proses penciptaan teks-teks sastra di Semenanjung Malaka (*HAHMelayu*) dan daerah-daerah di Nusantara. Apabila *HAHMelayu* yang pada dasarnya merupakan bentuk sambutan atau bentuk transformasi dari teks Amir Hamzah yang juga terdapat dalam berbagai khazanah sastra di berbagai bagian dunia, maka pentinglah arti penelitian yang dapat mengikutsertakan bentuk-bentuk transformasinya pada berbagai bahasa. Penelitian yang mempunyai jangkauan yang luas itu diperlukan bekal pengetahuan yang luas pula sekurang-kurangnya pengetahuan tentang bahasa dan sastra yang membangun teksnya. Kajian terhadap segenap bentuk transformasi teks Amir Hamzah pada berbagai bahasa itu tidak dilakukan dalam studi ini. Dalam studi ini kajian dipusatkan pada teks Amir Hamzah Nusantara. Pembicaraan pokok masalah itu didasarkan pada wujud kearifan lokal pada teks Amir Hamzah Nusantara, yang dalam hal ini teks Amir Hamzah Melayu, Jawa, Sunda, dan Bugis yang menyimpan bentuk sambutannya. Penetapan teks tersebut menjadi dasar kajian ini karena teks-teks Amir Hamzah itu tercipta dengan latar sosio-budaya Melayu, Jawa, Sunda, dan Bugis yang memiliki karakteristik sebagai bangun struktur sastra yang utuh dan mewakili jenis proses penciptaan dan tanggapan pembacanya.

Landasan Teori

Memahami karya sastra adalah usaha menangkap makna karya itu. Untuk keperluan itu, konteks kesejarahan karya sastra perlu diperhatikan. Dalam kaitannya dengan konteks kesejarahan, dalam penelitian ini, hal-hal yang diperhatikan adalah prinsip intertekstualitas dan teori penerimaan (resepsi).

Prinsip intertekstualitas adalah hubungan antara satu teks dengan teks lain. Suatu karya sastra biasanya baru dapat dimaknai secara penuh dalam hubungannya dengan karya sastra yang lain, baik dalam hal persamaan maupun dalam hal pertentangannya.¹³ Artinya, sebuah teks sastra itu baru dapat dipahami maknanya secara penuh setelah diketahui hubungannya dengan teks yang lain yang menjadi latar penciptaannya. Karya sastra yang menjadi latar penciptaan disebut *hypogram*.¹⁴ Dalam hubungan ini dikemukakan bahwa tiap teks karya sastra itu merupakan mozaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain.¹⁵ Artinya, pengarang kemudian mengambil hal-hal yang bagus dari teks-teks lain berdasarkan tanggapannya dan diolahnya kembali ke dalam teks yang ditulisnya. Hal yang diambil itu tampak seperti mozaik yang bagus (seperti pecahan-pecahan keramik yang ditata dalam tembok). Unsur-unsur dari bermacam-macam barang itu menjadi kesatuan yang padu dalam lukisan mozaik. Teks-teks lain itu diumpamakan seperti keramik yang dipecah-pecah dan diambil (diserap) kemudian ditata, dikombinasikan ke dalam sebuah ciptaan (ditransformasikan)



berdasarkan rasa keindahan si seniman. Jadi, seniman itu mendapat gagasan menciptakan karyanya setelah melihat (meresapi dan menyerap) teks-teks lain yang menarik, baik secara sadar ataupun tidak sadar. Ia menanggapi dan menyerap teks lain, baik konvensi sastranya, estetikanya, maupun pikiran-pikirannya kemudian mentransformasikannya dengan disertai gagasan dan konsep estetikanya hingga terjadi perpaduan yang baru. Dengan demikian, terciptalah teks baru yang bersifat pribadi. Konvensi-konvensi atau gagasan-gagasan teks yang diserap itu masih dapat dikenali dalam teks ciptaan yang baru itu. Jadi, sebuah karya sastra baru dapat ditangkap maknanya dalam kaitannya dengan teks-teks lain yang menjadi *hypogram*-nya.

Prinsip intertekstualitas ini menempatkan pengarang berada di tengah-tengah arus sastranya dan sastra universal. Ia selalu menanggapi, meresapi, menyerap karya sastra lain dan mentransformasikannya ke dalam karyanya. Dengan demikian, ia selalu menciptakan karya sastra asli sebab dalam mentransformasikan teks lain itu, seorang pengarang mengolah pandangannya sendiri, dengan horison harapannya sendiri. Dalam hal ini, prinsip intertekstualitas bercampur dengan teori penerimaan (resepsi) sastra. Dalam teori resepsi sastra, setiap teks yang merupakan transformasi teks lain itu adalah ciptaan asli, bahkan termasuk juga teks salinan yang dibuat lain dari teks aslinya. Dalam menyalin atau menyadur, si penyalin atau penyadur selalu menyertakan gagasan dan horison harapannya sendiri ke dalam teks hasil salinannya atau sadurannya.

Karya sastra yang tercipta pada beberapa kurun yang lampau dapat dikenali melalui wujud transformasinya dan melalui wujud bentuk tanggapan terhadap teksnya. Apabila wujud teks transformasi atau teks penyambutnya itu bermacam-macam, hal itu menandai adanya sambutan yang intensif. Pemunculan suatu teks dalam teks-teks yang tercipta kemudian merupakan penyambutan dalam horison harapan yang sesuai dengan minat dan selera penyambutnya.¹⁶ Dari sejarah penerimaan karya sastra, terlihat bahwa karya sastra tidak selalu mendapat penerimaan yang sama dari waktu ke waktu dan dari satu masyarakat pembaca ke masyarakat pembaca yang lain.¹⁷

Fenomena di atas menarik untuk penelitian teks sastra yang didasarkan pada faktor penerimaan atau penelitian yang ditumpukan kepada reaksi pembaca dalam menghadapi teks sastra. Teks sastra adalah suatu produk seni yang diciptakan dengan unsur estetika. Suatu teks sastra sebelum terjangkau oleh pembaca masih berupa artefak dan baru berwujud sebagai objek estetik melalui partisipasi aktif pembaca (di antaranya yang terlihat pada bentuk-bentuk kreativitasnya). Pembaca dalam menghadapi karya sastra telah membawa sejumlah bekal berupa pengetahuan dan pengalaman. Bekal pengetahuan pembaca dikenal dengan istilah *literary repertoire*.¹⁸ *Literary repertoire* adalah gudang pengetahuan pembaca yang berisi seperangkat norma sosial, historis, dan budaya yang dimanfaatkan dalam proses pembacaan. *Literary repertoire* itu pun terkandung dalam teks yang dibaca. Selain itu, teks itu sendiri menyimpan sejumlah *literary strategies* agar dapat dikomunikasikan kepada pembaca.¹⁹ Reaksi pembaca suatu karya sastra dapat dilihat dalam bentuk penerimaan dan sambutan pembaca dari sistem sastra yang berbeda atau dari konvensi bahasa yang berbeda.



Wujud Kearifan Lokal Teks Amir Hamzah di Nusantara

Reaksi pembaca teks Amir Hamzah yang kemudian melahirkan teks baru di Nusantara inilah yang akan dikaji mengenai wujud kearifan lokalnya. Dikemukakan Van Ronkel²⁰ bahwa teks Amir Hamzah Parsilah yang mempengaruhi terciptanya teks Amir Hamzah Melayu. Teks Amir Hamzah yang terdapat di beberapa daerah di Nusantara itu di dalam bahasa Melayu dikenal dengan judul *Hikayat Amir Hamzah* (selanjutnya disingkat *HAH*) (Cod. 1697, Cod.1698), dalam bahasa Jawa dikenal dengan judul *Serat Ménak* (selanjutnya disingkat *Sr.Mn.*) (Ms.B.G. 613), dalam bahasa Sunda dikenal dengan judul *Wawacan Amir Hamzah*,²¹ dalam bahasa Bugis Makasar dikenal dengan judul *Hikayat Amir Hamzah* (Add. 12347), dalam bahasa Bali dikenal dengan judul *Geguritan Amir Amsyah*,²² dalam bahasa Aceh dikenal dengan judul *Hikayat Sayidina Amdah* (Or. 8667), dan dalam bahasa Sasak dikenal dengan judul *Amir*.²³

1. Wujud Kearifan Lokal Teks Amir Hamzah Melayu

Penyalin naskah Melayu pada waktu itu menyalin naskah dengan tangan dan jarang menghasilkan bentuk salinan yang setia. Demikian banyaknya naskah salinan sehingga terdapat sejumlah naskah dengan kandungan teks berbeda-beda. Gejala ini dapat dilihat pada *HAH* yang tersimpan dalam sekurang-kurangnya 13 naskah salinan. Penyalin Melayu dikatakan sebagai “bukan penyalin dalam arti sebenarnya”.²⁴ Kebebasan penyalin Melayu adalah memperbaiki hal-hal yang dianggap salah, menambah hal-hal yang dianggap kurang, mengurangi hal-hal yang dianggap berlebih, dan bahkan mengadakan perubahan bahasa sesuai dengan keadaan dan masanya. Oleh karena itu, teks-teks sastra yang sampai kepada pembaca muncul dalam sejumlah naskah salinannya. Perwujudan kembali teks-teks sastra Melayu pada hakikatnya merupakan bentuk kreativitas penyalin.²⁵ Mereka, para penyalin, itu bukan saja ‘penyalin’, tetapi dapat juga dianggap sebagai pengarang yang oleh Cowan²⁶ disebut sebagai *mede auteur*, oleh Voorhoeve²⁷ disebut sebagai *joint-author*, dan oleh Chamamah²⁸ disebut sebagai ‘pengarang kedua’.

Teks Amir Hamzah Melayu berbeda dengan teks Amir Hamzah Parsi. Perbedaan itu antara lain dapat diketahui dari jumlah cerita di dalamnya (versi Melayu terdiri atas 91 cerita, sedangkan versi Parsi terdiri atas 71 sampai 73 *dastan*/bagian). Dalam teks Amir Hamzah Melayu terdapat beberapa interpolasi (cerita tambahan), yakni cerita Badiuzaman (anak Amir Hamzah dengan Kilisuri), cerita Raja Lahad (musuh Amir Hamzah yang dapat menewaskannya), dan cerita wafatnya Umar Umayah.²⁹

a) Interpolasi Cerita Badiuzaman

Badiuzaman adalah anak laki-laki Amir Hamzah dengan Kilisuri (putri Gilan). Ia pergi mengembara dan akhirnya sampai ke negeri Zamin Turan (sebuah negeri yang diperintah oleh Raja Sadar Alam). Raja Sadar Alam mempunyai seorang anak perempuan bernama Julusul Asyikin. Putri itu jatuh cinta kepada Badiuzaman. Dengan tipu dayanya, Badiuzaman dapat dibawa ke Bustan Firuz. Raja Sadar Alam tidak setuju dengan tindakan putrinya itu. Ia mengirimkan tentara untuk menangkap



Badiuzaman, tetapi tentara itu dapat dikalahkan. Setelah Raja Sadar Alam mengetahui bahwa Badiuzaman adalah anak Amir Hamzah, raja setuju untuk mengawinkan puterinya dengan Badiuzaman. Badiuzaman minta kepada Raja Sadar Alam agar upacara perkawinannya dilangsungkan di hadapan Amir Hamzah.

Amir Hamzah menyuruh Umar Umayah mencari Badiuzaman. Dalam perjalanannya mencari Badiuzaman itu, Umar Umayah melewati negeri Zamin Ambar, yang diperintah oleh Raja Syahsyah Alam (raja yang mengaku Tuhan). Pada akhirnya, Umar Umayah dapat bertemu dengan Badiuzaman. Badiuzaman meminta agar Umar Umayah pulang menghadap Amir Hamzah dan melaporkan keadaannya dan agar Amir Hamzah dapat datang merestui perkawinannya.

Amir Hamzah pergi ke Zamin Turan memenuhi permintaan Badiuzaman. Perjalanan Amir Hamzah diceritakan panjang lebar karena harus berperang dengan raja-raja kafir dan mengislamkannya. Setelah selesai tugasnya, Amir Hamzah pergi ke Zamin Turan dan bertemu dengan anaknya serta dapat merestui perkawinan Badiuzaman dengan Julusul Asyikin.

Interpolasi tentang pengembaraan Badiuzaman diduga cerita Parsi yang tidak diketahui naskahnya. Dugaan itu diperkuat dengan banyaknya kata-kata dan sajak Parsi dalam cerita itu.³⁰

b) Interpolasi Cerita Raja Lahad

Malaiikat Jibril memberi tahu kepada Nabi Muhammad bahwa Raja Lahad yang letak kerajaannya jauh (satu tahun perjalanan dari Mekah) sedang berjalan hendak menyerang Mekah. Raja Lahad bersama tentaranya sudah enam bulan yang lalu meninggalkan negerinya. Nabi Muhammad, yang tahu akan kedatangan musuh, bermusyawarah dengan Amir Hamzah. Amir Hamzah berjanji akan melawan tentara Lahad tanpa senjata.

Tiga bulan kemudian kedua tentara itu bertemu dan terjadilah peperangan. Tentara Lahad banyak yang mati. Mereka kemudian menyusun muslihat untuk mengalahkan tentara Nabi Muhammad dengan membuat tujuh buah serling.

Amir Hamzah yang naik kuda *askardiyuzada* berhasil melompati enam buah serling. Ketika hendak melompat serling yang ketujuh, Amir Hamzah terjatuh masuk serling. Tentara Lahad menyerang Amir Hamzah dengan melempari panah bertubi-tubi hingga Amir Hamzah mati syahid. Oleh tentara Lahad, dada Amir Hamzah dibelah kemudian hatinya diambil lalu dimakan dan tubuhnya dipotong-potong.

Nabi Muhammad dan Abu Bakar menyelamatkan diri masuk ke dalam gua. Dengan takdir Allah, pintu gua itu ditutup oleh laba-laba dengan anyaman jaringnya. Musuh mencarinya sampai di muka gua itu. Mereka berpikir, 'tidak mungkin Muhammad masuk ke dalam gua karena pintu gua itu penuh ditutup dengan jaring laba-laba'. Salah seorang musuh itu melemparkan batu ke dalam gua dan mengenai mulut Nabi Muhammad sehingga tanggallah dua buah gigi Nabi.



Ali mendengar kabar tentang kekalahan Nabi Muhammad SAW. lewat Malaikat Jibril yang menyamar sebagai seorang pemuda. Ali pergi ke medan perang melawan tentara Raja Lahad dengan kudanya yang bernama Duldul. Musuh diserbunya dan akhirnya Raja Lahad dapat ditangkap lalu diserahkan kepada Nabi Muhammad. Di depan Nabi Muhammad, Raja Lahad ikrar masuk Islam.

Anak perempuan Amir Hamzah yang bernama Kuraisy Peri menangis menanyakan keberadaan bapaknya kepada Usman, Abu Bakar, Ali, dan Nabi Muhammad. Nabi Muhammad menyuruhnya melihat ke langit. Dilihatnya Amir Hamzah berpakaian serba putih duduk di antara para bidadari dengan senyum kebahagiaan. Semua pengikut Amir Hamzah yang mati syahid pun terlihat damai di surga. Akhirnya, semua tentara muslim kembali ke Mekah dengan kemenangan.

Pembicaraan tentang kata *lahad* dalam interpolasi kedua dikemukakan sebagai berikut.³¹ Kata *lahad* dalam cerita sisipan yang kedua menjadi nama seorang raja sehingga menjadi Raja Lahad. Menurut Snouck Hurgronje³² kata *lahad* muncul karena kekuranghati-hatian penyalin Melayu dalam menyalin huruf Arab. Penyalin Melayu mengacaukan antara huruf (*alif*) dengan huruf (*lam*). Kata itu semula tertulis (*Ohod* atau *Uhud*) dan bukan *Ahad* yang dikira oleh penyalin (*Lahad*).

Menurut Van Ronkel³³ cerita Raja Lahad adalah cerita yang bukan dari Parsi. Kata *lahad* berarti *kuburan*. Istilah *lahad* muncul karena umat Islam membuat kuburan yang amat besar untuk memakamkan tentara Nabi Muhammad yang gugur ke dalam satu lubang. Dengan demikian, kata *lahad* dalam *HAH* terbentuk karena kesadaran penyalin Melayu.

c) Interpolasi Cerita Wafatnya Umar Umayah

Cerita tentang wafatnya Umar Umayah hanya terdapat pada naskah *HAH* Cod. 1698, Sn. H. 133, dan Add. 3774. Inti ceritanya adalah sebagai berikut. Para tokoh dalam teks Amir Hamzah sudah mati syahid. Umar Umayah masih hidup. Ia mendatangi Nabi Muhammad dan bertanya tentang kematian dirinya. Nabi Muhammad menjawab kepada Umar Umayah bahwa malaikat maut akan minta izin kepada Umar Umayah sebelum mencabut nyawanya. Di samping itu, malaikat maut terlebih dahulu akan memperkenalkan diri kepada Umar Umayah. Pada suatu hari, pada bulan Ramadan, seorang pemuda datang kepada Umar Umayah dan memperkenalkan diri sebagai malaikat maut. Mengetahui hal itu, Umar Umayah minta izin kepada pemuda itu untuk berwudu, tetapi sebenarnya ia melarikan diri. Sampai pada suatu tempat orang menggali kubur, Umar Umayah bertanya kepada penggali kubur. Penggali kubur menjawab bahwa liang kubur ini dipersiapkan untuk Umar Umayah. Umar Umayah lari lagi sampai ke penggali kubur berikutnya. Dari para penggali kubur itu, Umar Umayah selalu mendapat jawaban yang sama, yakni liang kubur ini untuk Umar Umayah. Ia lari lagi sampai ke suatu gunung. Di gunung ini, Umar Umayah juga melihat orang sedang menggali kubur. Atas pertanyaan Umar Umayah, penggali kubur itu menjawab bahwa liang kubur ini dibuat untuk Umar Umayah. Melihat liang kubur yang sedang digali itu, Umar Umayah tidak mempercayai jawaban orang itu



karena liang kubur itu terlalu kecil untuknya. Umar Umayah ingin mencobanya, namun terlebih dahulu ia berwudu. Ketika Umar Umayah masuk, liang kubur itu membesar dan membesar sehingga cukup untuknya. Di dalam liang itu ia tertidur lalu meninggal dunia. Para malaikat mengubur jenazah Umar Umayah.

Cerita tambahan yang ketiga ini kemungkinan besar dibuat oleh penyalin Melayu digunakan untuk memberikan penghormatan terakhir kepada Umar Umayah.

Dari pembicaraan di atas dapat dikemukakan bahwa *HAH* terdiri atas empat bagian berikut:³⁴ (a) saduran dari teks Amir Hamzah Parsi; (b) saduran dari interpolasi teks Badiuzaman Parsi; (c) penyalin Melayu menyamakan antara cerita *Ohod* dengan cerita *Lahad*, (d) penyalin Melayu memberikan tambahan cerita pada naskah Cod. 1698, Sn. H. 133, dan Add. 3774.

2. Wujud Kearifan Lokal Teks Amir Hamzah Jawa

Teks Amir Hamzah dalam sastra Jawa dikenal dengan nama *Serat Ménak (Sr.Mn.)*. *Serat Ménak* adalah saduran dari *HAH*. Isi *Sr.Mn.* jauh lebih luas daripada *HAH*. Cerita yang dalam versi Melayu hanya satu halaman, pada versi Jawa diceritakan dalam sepuluh halaman dan ditambah dengan cerita-cerita yang berupa komentar atau suatu penjelasan kejadian dalam cerita atau merupakan penggambaran berulang-ulang dalam setiap peristiwa.³⁵ Meskipun demikian, alur teks *Sr.Mn.* sama dengan teks *HAH* dan Sang Ambyah ditampilkan sebagai seorang pahlawan Islam yang berperang dari satu negeri ke negeri lain untuk menyebarkan agama Islam dan melawan para raja kafir hingga mereka dengan seluruh tentara dan rakyatnya mau masuk Islam. Apabila para raja kafir itu tidak mau masuk Islam, mereka dibunuh dalam peperangan.

Di Jawa, teks Amir Hamzah populer, selain digubah dalam bentuk karya sastra (*Sr. Mn.*), juga digubah dalam bentuk teater tradisional, ialah *wayang golèk* atau *wayang thengul*. Oleh karena *wayang golèk* di Jawa (Jawa Tengah) khusus melakonkan *Serat Ménak*, maka dinamakan *wayang golèk ménak*. Hal itu dimaksudkan untuk membedakan *wayang golèk* lain yang tidak melakonkan teks *Ménak*, misalnya *wayang golèk purwa* yang melakonkan teks *wayang purwa* dengan cerita *Ramayana* dan *Mahabarata*.³⁶ *Wayang golèk ménak* berkiblat pada *wayang gedhog*, dan *wayang gedhog* dipengaruhi oleh *wayang purwa*. Dengan demikian, secara tidak langsung *wayang golèk ménak* dipengaruhi oleh *wayang purwa*. Perbedaan yang khas terletak pada teknik penampilan, yakni *wayang kulit purwa* bergerak dalam dua dimensi, sedangkan *wayang golèk ménak* dalam tiga dimensi. Pengaruh *wayang kulit purwa* terhadap *wayang golèk ménak* terlihat pada cara dalang *nyandra* atau mengidentifikasi tokoh-tokoh dalam *wayang golèk ménak* yang selalu menyebut padanannya dengan tokoh-tokoh *wayang kulit purwa*. Kemiripan tokoh-tokoh ada kalanya pada keadaan fisiknya dan ada kalanya terdapat pada perwatakannya. Di antara padanan tokoh-tokoh dalam *Sr.Mn.* dengan tokoh-tokoh dalam *wayang kulit purwa* adalah sebagai berikut.³⁷

Tokoh Wayang Golèk Ménak	Tokoh Wayang Purwa
Bekti Jamal	Abiyasa



Aklas Wajir	Sengkuni
Betal Jemur	Abiyasa
Raja Nusyirwan	Suyudana
Bestak	Durna
Umar Maya	Bathara Narada
Amir Ambyah	Arjuna
Maktal	Narayana
Lamdahur	Werkudara
Umar Madi	Burisrawa
Kelaswara	Srikandi
Iman Suwangsa	Angkawijaya
Jenggi	Rahwana
Adaninggar	Banawati

Dalam perkembangan berikutnya, *Serat Ménak* digubah pula dalam bentuk fragmen-fragmen tarian, seperti tari *golèk ménak*. Tari *golèk ménak* disebut juga *beksa golèk ménak* atau *beksan ménak*, mengandung arti menarikan *wayang golèk ménak*. Tari *golèk ménak* merupakan salah satu jenis tari klasik gaya Yogyakarta (Jawa) yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana IX. Penciptaan tari *golèk ménak* berawal dari ide Sri Sultan Hamengku Buwono IX setelah menyaksikan pertunjukan *wayang golèk ménak* yang dipentaskan oleh seorang dalang dari daerah Kedu pada tahun 1941.³⁸

Di Jawa (di Yogyakarta) terdapat seni pertunjukan rakyat yang dikenal dengan nama *Srandul*. *Srandul* sudah dikenal di daerah Tegalsari, Kalurahan Tri Mulya, Kecamatan Sleman pada tahun 1934 dan di Kotagede pada tahun 1940. Ki Dwijowiyoto, seorang penduduk kampung Basen, Kotagede membina *Srandul* dengan melakukan pembaharuan. Teks *Srandul* diambil dari salah satu episode *Serat Ménak*, di antaranya *Ménak Lakad*. *Srandul* merupakan suatu seni pertunjukan rakyat yang bersifat edukatif dan heroik yang berkembang di daerah Bantul, Gunung Kidul, dan Sleman. Gerak tari *Srandul* sederhana. Seni pertunjukan *Srandul* dipentaskan untuk keperluan perayaan keluarga, misalnya khitanan dan perkawinan.³⁹

Di Jawa (Kabupaten Kebumen) juga terdapat kesenian rakyat yang disebut *Angguk*. Pertunjukan *Angguk* berasal dari salah satu episode *Serat Ménak*, di antaranya 'Umarmaya Lunga Ngaji' atau Umar Maya Pergi Mengaji; 'Imam Suwangsa Takon Bapa' atau Iman Suwangsa Menanyakan Ayahnya; dan 'Kendit Birayung'. Salinan *Serat Ménak* yang berbentuk *macapat* sangat populer dan digemari masyarakat Kebumen, di antaranya episode *Rengganis*. *Serat Ménak* biasanya dinyanyikan di dalam hajatan khitanan, perkawinan, dan kelahiran.⁴⁰

3. Wujud Kearifan Lokal Teks Amir Hamzah Sunda

Dalam bahasa Sunda, teks Amir Hamzah dikenal dengan nama *Wawacan Amir Hamzah*, *Hikayat Amir Hamzah*, dan judul lain yang di antara tokohnya bernama Amir Hamzah dan tokoh lain yang



berkaitan dengan tokoh Amir Hamzah. *Wawacan* adalah cerita (hikayat) dalam bentuk puisi (*tembang*). *Wawacan Amir Hamzah* merupakan salah satu dari sekian banyak *wawacan* yang ditulis dengan aksara *Cacarakan*, Pegon, dan Latin. *Wawacan Amir Hamzah* merupakan cerita yang populer karena naskahnya ditemukan di berbagai tempat di wilayah Jawa Barat, di antaranya di Ciamis, Sumedang, Cianjur, Subang, dan Bandung. Selain itu, terdapat juga di Perpustakaan Nasional, Jakarta dan Universiteit Bibliotheek, Leiden.⁴¹

Dalam penelitian Grashuis⁴² dinyatakan bahwa naskah Amir Hamzah yang diselidiki setebal 370 halaman, ditulis dengan huruf Pegon, bertanggal 13 Syakban 1271 H (1854 M). Hasil penelitiannya antara lain sebagai berikut. (a) Antara teks Amir Hamzah Melayu dan Sunda terdapat persamaan isi dan redaksi. (b) Volume teks Amir Hamzah Melayu paling tipis, yang agak tebal adalah teks Amir Hamzah Sunda, dan yang paling tebal adalah teks Amir Hamzah Jawa. (c) Teks Amir Hamzah Sunda memiliki perbedaan cerita apabila dibandingkan dengan teks Amir Hamzah Jawa. (d) Teks Amir Hamzah Sunda pada dasarnya taat kepada teks Amir Hamzah Melayu.

4. Wujud Kearifan Lokal Teks Amir Hamzah Bugis Makasar

Matthes, dalam Van Ronkel⁴³, dalam karyanya yang berjudul *Kort Verslag Aangaande alle in Europa bekende Makassarsche en Boegineesche Handschriften* menyatakan bahwa naskah teks Amir Hamzah di Bugis Makasar ada tiga buah, yakni nomor 80, 81, dan 82. Teks Amir Hamzah Bugis Makasar ini merupakan saduran dari teks Amir Hamzah Melayu. Naskah Amir Hamzah yang bernomor 81 tebalnya 833 halaman dan terdiri atas dua bagian, berisi 92 cerita dan merupakan teks Amir Hamzah yang lebih luas daripada teks Amir Hamzah Melayu. Naskah yang bernomor 81 ada cerita tambahan, yakni cerita wafatnya Nabi Muhammad, Hasan dan Husen, serta cerita pembalasan kaum muslimin atas kematian Muhammad ibn Hanafiyyah. Naskah Amir Hamzah yang lain yang berkode Add. 12347 terdapat di British Library, Department of Oriental Manuscripts and Printed Books.⁴⁴

Penutup

Dari uraian di atas dapatlah dipahami bahwa wujud kearifan lokal teks Amir Hamzah Nusantara itu bervariasi tergantung pada persepsi penyambut teks. Wujud kearifan lokal dalam sastra daerah di Nusantara memperlihatkan dominasi ‘pengarang’ yang hendak mengadaptasikan teks Amir Hamzah pada budaya masing-masing daerah dengan tujuan agar ‘para pembaca/ pendengar’ mudah menerimanya. Penyebarluasan teks Amir dalam berbagai bentuk yang terlihat di berbagai daerah di Nusantara ini adalah fungsional untuk dakwah agama Islam.

Endnote



- ¹ Baroroh Baried, "Hikayat Amir Hamzah dalam Fungsinya sebagai Pembina Umat" dalam Simposium Sastra Islam di Brunei Darussalam (Brunei: TP, 1996), hal. 222.
- ² Hamid, *Kesusasteraan Melayu Lama dari Wawasan Peradaban Islam* (Petaling Jaya: Fajar Bakti Sdn. Bhd., 1983), hal. 70.
- ³ Chamamah, *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi* (Jakarta: Balai Pustaka; 1991); Liaw Yock Fang, *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik* (Singapura: Pustaka Nasional Pte. Ltd., 1982); Brakel, *The Hikayat Muhammad Hanafiyah*, Bibliotheca Indonesica 13 (The Hague: Martinus Nijhoff, 1975).
- ⁴ Chamamah, *Hikayat*, HAH Cod. 1697; Brakel, *The Hikayat*.
- ⁵ Hamid, *Kesusasteraan*, hal. 70; Van Ronkel, *De Roman van Amir Hamza* (Leiden: E.J.Brill, 1895); Browne, *A Literary History of Persia*. Vol I,II,III (Cambridge: University Press, 1951).
- ⁶ Browne, *Ibid*.
- ⁷ Hamid, *Kesusasteraan*, hal. 105-106.
- ⁸ Van Ronkel, *De Roman*, hal. 240-241; Browne, *A Literary*.
- ⁹ Hamid, *Kesusasteraan*, hal. 106.
- ¹⁰ Van Ronkel, *De Roman*, hal. 98.
- ¹¹ Hamid, *Kesusasteraan*, hal. 106.
- ¹² Hamid, *Ibid*.
- ¹³ Michael Riffaterre, *Semiotic of Poetry* (Bloomington and London: Indiana University Press, 1978), hal. 11-13.
- ¹⁴ Riffaterre, *Ibid*.
- ¹⁵ Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (London: Routledge and Kegan Paul, 1977), hal. 139.
- ¹⁶ E.U. Kratz, "The Editing of Malay Manuscripts and Textual Criticism" dalam *BKI* 137, 1981, hal. 229-243.
- ¹⁷ Hans Robert Jauss, "Literary History as a Challenge" dalam Ralph Cohen (ed.), *New Direction on Literary History* (London: Routledge and Kegan Paul, 1974).
- ¹⁸ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (London: The John Hopkins University Press, 1978), hal. 69.
- ¹⁹ Iser, *Ibid*, hal. 86.
- ²⁰ Van Ronkel, *De Roman*.
- ²¹ Edi Ekadjati dan Undang A. Darsa, *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara jilid 5A: Jawa Barat (Koleksi Lima Lembaga)* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1999).
- ²² T.E. Behrend, *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara (Jilid 4) Perpustakaan Nasional Republik Indonesia* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1998), hal. 107.
- ²³ Geoffrey E. Marrison, *.Catalogue of Javanese and Sasak Texts*. (KITLV Or. 508) (Leiden: KITLV Press, 1999a), hal. 38-43.
- ²⁴ C. Hooykaas, *Perintis Sastra*, diterjemahkan oleh Raihoel Amar Gl. Datoek Besar (Djakarta: J.B Wolters, 1951); Iskandar, "Tun Sri Lanang Pengarang Sejarah Melayu" dalam *Dewan Bahasa* (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1964).
- ²⁵ Chamamah Soeratno, "Variasi sebagai Bentuk Kreativitas Pengarang Kedua dalam Dunia Sastra Melayu Hikayat Banjar" dalam *Pengarang dan Kepingarangan Melayu*. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1994), hal. 13.



- ²⁶ H.J.K. Cowan, *De Hikayat Malem Dagang* (Leiden: TP, 1937), hal. 4.
- ²⁷ P. Voorhoeve, "Malay Scriptorium" dalam *Malayan and Indonesian Studies* (Oxford: Clarendon Press, 1964).
- ²⁸ Chamamah, *Variasi*, hal. 13.
- ²⁹ Van Ronkel, *De Roman*, hal. 167-180.
- ³⁰ Van Ronkel. *Ibid.*
- ³¹ Van Ronkel. *Ibid.*
- ³² Van Ronkel. *Ibid.*
- ³³ Van Ronkel. *Ibid.*
- ³⁴ Poerbatjaraka, *Kapustakaan Djawa* (Jakarta: Djambatan, 1957), hal. 109-110.
- ³⁵ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan, 1999).
- ³⁶ R.M. Darusuprta Soedarsono dan Harjana Hardjawijana, *Sultan Hamengkubuwono IX Pengembang dan Pembaharu Tari Jawa Gaya Yogyakarta* (Yogyakarta: Pemerintah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 1989), hal. 53-54.
- ³⁷ R.M. Soedarsono, *Sultan*.
- ³⁸ Tashadi (Ed.), *Risalah Sejarah dan Budaya* (Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya, 1979-1980/1980-1981), hal. 10-13.
- ³⁹ Ekadjati, *Katalog*.
- ⁴⁰ Tashadi, *Risalah*.
- ⁴¹ Van Ronkel, *De Roman*, hal. 205-211.
- ⁴² Van Ronkel, *Ibid.*, hal. 248.
- ⁴³ Ricklefs and P. Voorhoeve, *Indonesian Manuscript in Great Britain: A Catalogue of Manuscripts in Indonesian Language in British Public Collection* (Great Britain; Oxford University Press, 1977), hal. 99.

Daftar Pustaka

- Baroroh Baried, Siti. 1996. "Hikayat Amir Hamzah dalam Fungsinya sebagai Pembina Umat" dalam Simposium Sastra Islam di Brunei Darussalam.
- Behrend, T.E. 1998. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara (Jilid 4) Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Brakel, L.F. 1975. *The Hikayat Muhammad Hanafiyyah*. Bibliotheca Indonesica 13. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Browne, Edward G. 1951. *A Literary History of Persia*. Vol I,II,III. Cambridge: University Press.
- Chamamah Soeratno, Siti. 1991. *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi*. Jakarta: Balai Pustaka.



- _____. 1994. "Variasi sebagai Bentuk Kreativitas Pengarang Kedua dalam Dunia Sastra Melayu Hikayat Banjar" dalam *Pengarang dan Kepengarangan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Cowan, H.J.K. 1937. *De Hikayat Malem Dagang*. Leiden.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Ekadjati, Edi dan Undang A. Darsa. 1999. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara jilid 5A: Jawa Barat (Koleksi Lima Lembaga)*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Hamid, Ismail. 1983. *Kesusasteraan Melayu Lama dari Wawasan Peradaban Islam*. Petaling Jaya: Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Hooykaas, C. 1951. *Perintis Sastra*. Diterjemahkan oleh Raihoel Amar Gl. Datoek Besar. Djakarta: J.B Wolters.
- Hurgronje, Snouck C. 1983-1984. *De Atjehrs*. 2 Jilid. Batavia.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London: The John Hopkins University Press.
- Iskandar, T. 1964. "Tun Sri Lanang Pengarang Sejarah Melayu" dalam *Dewan Bahasa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jauss, Hans Robert. 1974. "Literary History as a Challenge" dalam Ralph Cohen (ed.). *New Direction on Literary History*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Kratz, E.U. 1981. "The Editing of Malay Manuscripts and Textual Criticism" dalam *BKI* 137: halaman 229-243.
- Liaw Yock Fang. 1982. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klassik*. Singapura: Pustaka Nasional Pte. Ltd.
- Marrison, Geoffrey E. 1999a. *Catalogue of Javanese and Sasak Texts*. (KITLV Or. 508). Leiden: KITLV Press.
- _____. 1999b. *Sasak and Javanese Literature of Lombok*. Leiden: KITLV Press.
- Molen, W. van der. 1980. "Aims and Methods of Javanese Philology" dalam *Indonesia Circle*. 26: 5-12.
- Pigeaud, Th.G.Th. 1967. *Literature of Java (Vol.I): Catalogue of Javanese Manuscripts in The University of Leiden and Other Public Collections in The Netherlands (Synopsis of Javanese Literature 900-1900)*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. 1940a. *Beschrijving der Handschriften-Menak*. Bandoeng: A.C. Nix & Co.
- _____. 1940b. *Pandji-Verhalen Onderling Vergeleken (Tjerita Pandji dalam Perbandingan)*. Bandoeng: A.C. Nix & Co.
- _____. P. Voorhoeve, C. Hooykaas. 1950. *Indonesische Handschriften*. Bandoeng: A.C Nix & Co.
- _____. 1957. *Kapustakaan Djawa*. Djakarta: Djambatan.



- Poerwadarminta, W.J.S; C.S. Hardjasudarmo, J.C.H.R; Poedjasoedira. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J.B Wolters Uitgevers Maatschappij N.V.
- Ricklefs, M.C and P. Voorhoeve. 1977. *Indonesian Manuscript in Great Britain: A Catalogue of Manuscripts in Indonesian Language in British Public Collection*. Great Britain; Oxford University Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotic of Poetry*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Ronkel, Ph.S. van. 1895. *De Roman van Amir Hamza*. Leiden: E.J.Brill.
- Simuh. 1985. "Unsur-Unsur Islam dalam Kepustakaan Jawa" dalam Soedarsono *et al.* (1985) *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soedarsono, R.M. 1984/1985. "Sejarah Visualisasi Karakter dalam Tari Jawa Yogyakarta" dalam Soedarsono, R.M *et al.* 1984/1985. *Gamelan, Drama Tari, dan Komedi Jawa*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. Darusuprta, Harjana Hardjawijana. 1989. *Sultan Hamengkubuwono IX Pengembang dan Pembaharu Tari Jawa Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Pemerintah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- _____. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan.
- _____. Darusuprta, Harjana Hardjawijana. 1989. *Sultan Hamengkubuwono IX Pengembang dan Pembaharu Tari Jawa Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Pemerintah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Sulastin-Sutrisno. 1983. *Hikayat Hang Tuah: Analisa Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Tashadi (Ed.). 1979-1980/1980-1981. *Risalah Sejarah dan Budaya*. Yogyakarta: Balai Penelitian Sejarah dan Budaya.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1989 dan 1994. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tim Penyusun Pustaka Azet. 1988. *Leksikon Islam*. Jakarta: Penerbit Pustazet Perkasa.
- Voorhoeve P., 1964. "Malay Scriptorium" dalam *Malayan and Indonesian Studies*. Oxford: Clarendon Press.
- Wellek, Rene dan Austin Warren 1963. *Theory of Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Pinguin Books.
- Yasadipura I. 1982. *Ménak Saréhas*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Laré I,II,III,IV*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Serandil*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.



- _____. 1982. *Ménak Sulub I,II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Ngajrak*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Demis*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Kaos*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Kuristam*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Biraji*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Kanin*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Gandrung*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Kanjun*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Kandha Bumi*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Kuwari*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Cina I,II,III,IV,V*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Malebari I,II,III,IV,V*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Purwa Kandha I,II,III*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Kustup I,II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Kalakodrat I,II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Sorangan I,II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Jamintoran I,II*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Jaminambar I,II,III*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Thalsamat*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- _____. 1982. *Ménak Lakat I,II,III*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Zarkasi, Effendy. 1977. *Unsur Islam dalam Pewayangan*. Bandung: al-Ma'arif.

Manuskrip

Hikayat Amir Hamzah. Cod. 1697.

_____. Cod. 1698.