

LOGIK BUDDHA ZAMAN SRIVIJAYA DAN DAMPAKNYA DALAM PANTUN MELAYU

(Srivijayan Buddhist Logic and Its Impact on the Malay Pantun)

Tee Boon Chuan
teebc@utar.edu.my

Jabatan Pengajian Cina,
Universiti Tunku Abdul Rahman.

Terbit dalam talian (*published online*): 3 Januari 2020

Sila rujuk: Tee Boon Chuan. (2020). Logik Buddha Zaman Srivijaya dan Dampaknya dalam Pantun Melayu. *Melayu: Jurnal Antarabangsa Dunia Melayu*, 13(1), 133-160.

Abstrak

Makalah ini bertujuan untuk mengesan hubung kait antara logik Buddha dengan pembentukan pantun Melayu menjelang penghujung kurun ketujuh. Pengesanan teoretikal berdasarkan catatan Yi Jing (635 M-713 M) menunjukkan bahawa kedua-dua masyarakat umum dan Buddha Srivijaya sudah biasa dengan karya bergenre *gātha* (गथा) yang terdiri daripada empat baris, dan penaakulan Buddha ala *Dharmakīrti* (aktif 600 M-650 M) yang terdiri daripada dua unit serangkap, iaitu tesis dan alasan. Pengesanan amali pula berdasarkan karya Srivijaya, iaitu *Hastadaṇḍa Śāstra* (oleh Śākyakīrti, sebelum 693 M) telah menunjukkan antara dua rangkap *gātha* berbaris empatnya adalah berangkap dua unit yang berkesamaan makna sekali gus menyerupai pantun (selain perimaan) yang kita kenali sekarang. Dengan erti kata yang ringkas, masyarakat Srivijaya sudah bergātha menjelang penghujung kurun ke-7 (kalau belum lagi berpantun) atas tradisi genre dan logik Buddha yang dipercayai telah memberikan kesan pencirian terhadap pantun berbaris empat dan berangkap dua daripada pembayang dan pemaksud.

Kata kunci: logik, Buddha, Srivijaya, Pantun, Melayu

Abstract

This paper aims to trace the origin of Malay pantun to the Buddhist logic of Srivijaya at the end of 7th century. Theoretical evidence from the records of Yi Jing (or I-Tsing,

635 CE-713 CE) shows that both Buddhist and public societies in Srivijaya were familiar with the genre of *gātha* (गथा), a genre of Buddhist reasoning of *Dharmakīrti* (fl. 600 CE-650 CE) consisting of four lines comprising two units: thesis and reasons. Evidence from Srivijaya-era texts, i.e. from the *Hastadaṇḍa Śāstra* (written by Śākyakīrti before 693 CE), have also shown traits that resemble the pantun that we know today. Therefore, the *gātha*-tradition of Srivijaya by the end of the 7th century is believed to have an impact of characterization to the origin of four lines with two *pembayang* (foreshadowers) and *maksud* (the purpose) units of Malay pantun in history.

Keywords: logic, Buddhist, Srivijaya, Pantun, Malay

PENDAHULUAN

Makalah ini memberikan keutamaan pada pembentukan ciri pembayang pantun Melayu dengan logik Buddha melewati kurun ketujuh pada zaman Srivijaya. Ciri yang dimaksudkan ialah keadaan pantun itu berbaris empat, dua baris pertama berperanan sebagai unit pembayang manakala dua baris terkemudian sebagai unit maksud. Logik Buddha yang dimaksudkan ialah peralihan taakul Buddha tiga unit (*Dignāga*) kepada dua unit (*Dharmakīrti*) yang mula berlaku pada akhir kurun ketujuh di Srivijaya disokong oleh karya Srivijaya yakni *Hastadaṇḍa Śāstra*, iaitu karya pendeta Śākyakīrti (aktif sekitar 650 M-693 M). Secara ringkas, makalah ini bertujuan mengutarakan suatu kemungkinan ciri pantun Melayu telah dibangkitkan oleh penaakulan Buddha dua unit pantun tersebut melewati kurun ketujuh sejak zaman Srivijaya.

Asal Usul Pencirian Pembayang dan Maksud dalam Pantun Melayu

Namun begitu, untuk mengatakan pembayang itu suatu “ciri umum pantun” dan kedua-dua unit pembayang dan maksud adalah mengelirukan pada pandangan penulis. Harun Mat Piah (Harun) telah menjelaskan perkara ini dalam *Puisi Melayu Tradisional: Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi* dan menyifatkannya sebagai “persoalan yang paling menarik” dan yang masih terus dibincangkan ialah tentang (apakah ada atau tidak ada) perhubungan makna antara pasangan pembayang dan maksud dalam serangkap pantun,” dan merumuskan pendapat para sarjana kepada tiga pandangan seperti yang berikut (Harun, 1989, p. 138):

1. Yang mengatakan hubungan itu tidak ada, antaranya yang penting: Van Ophuijsen dan Abdullah Munshi.

2. Yang mengatakan hubungan itu ada, misalnya Pijnappel dan Za'ba.
3. Yang mengatakan pantun-pantun itu ada yang berhubungan dan ada yang tidak, misalnya Winstedt dan Mohd. Taib.

Harun sendiri bersetuju dengan pandangan ketiga di atas setelah melakukan perbandingan antara 1000 rangkap pantun, dan mendapatinya “lebih dekat kepada kenyataan”. Daripada 1000 rangkap tersebut didapati pantun digolongkan dalam tiga kategori:

1. Pantun-pantun yang jelas menunjukkan perhubungan itu.
2. Pantun-pantun yang mempunyai hubungan tetapi tidak sejelas keadaan di atas.
3. Pantun-pantun yang jelas tidak berhubungan.

Kesimpulan daripada 1000 rangkap yang telah diperiksa (Harun, 1989 pp. 138-139) ialah:

1. Peratusan dalam kategori pertama 25%
2. Peratusan dalam kategori kedua 30%
3. Peratusan dalam kategori ketiga 45%

Berdasarkan maklumat tersebut, pembayang dan maksud tidaklah dapat dikatakan sebagai suatu “ciri umum pantun” kerana kategori ketiga di atas menunjukkan tiada berhubungan (setinggi 45%) dapat diterima sebagai pantun, di samping dua kategori pantun yang lain. Dalam keadaan 45% (kategori ketiga) atau 75% (kategori kedua dan ketiga) daripada 1000 rangkap yang tiada hubungan jelas antara kedua-dua pasangan, pasangan pertama (dua baris hadapan) serta penyifatannya sebagai “ciri umum pantun” adalah mengelirukan.

Oleh sebab itu, pembayang tidak dilihat sebagai suatu “ciri umum pantun” menurut makalah ini melainkan suatu kecenderungan pantun empat baris yang merangkapkannya dalam unit pembayang dan unit maksud masing-masing. Tujuan makalah ini adalah untuk mengesan asal usul kecenderungan tersebut dengan logik Buddha ala Dharmakīrti sejak kurun ketujuh Srivijaya. Bagi tujuan penganalisisan, suatu kerangka pengesanan merangkumi tiga aspek pantun seperti yang berikut diperlukan:

1. Aspek baris: bilakah puisi Melayu berbaris empat?
2. Aspek rima: bilakah puisi Melayu berima a b a b bagi pantun empat baris?
3. Aspek pembayang: bilakah puisi empat baris berangkap dua unit sebagai pembayang dan maksud?

Kerangka pengesanan yang tersebut di atas adalah untuk menjadikan proses penganalisisan asal usul pantun lebih bersifat operasi. “Pantun” dikatakan terjadi apabila ketiga-tiga aspek bertemu menjadi suatu genre bersepadu dalam perkembangan sejarah. Kerangka pengesanan ini mengandaikan bahawa pantun tidaklah terbentuk secara tiba-tiba dalam sejarah melainkan melalui suatu proses evolusi yang menemukan ketiga-tiga aspek, iaitu baris, rima dan pembayang sehingga terbentuknya suatu kesatuan yang kita kenali hari ini sebagai genre pantun.

Zaman penemuan atau pembentukan pantun tidak boleh melewati kurun ke-14 kerana keberadaannya telah dikesan dalam naskhah awal berbahasa Melayu. *Hikayat Bayan Budiman* (atau judul Islamnya *Hikayat Khoja Maimun*, *Hikayat Khoja Mubarrak*) merupakan teks terawal disalin pada 1371 M telahpun mengandungi dua rangkap pantun seperti yang berikut:

Buah berangan merosak padi,
Daun padi memali batang;
Tuan jangan berosak hati,
Bangat juga tuan laki-laki datang.

Jika liat paku di batang,
Kilang diharu dalam tempayan;
Jika lambat tuanku laki-laki datang,
Hilanglah tahu nujumnya bayan.

(Winstedt, 1985/2016, p. 220)¹

Hikayat Raja-Raja Pasai, salinan 1390 M pantun tunggal tetapi berulang sebanyak dua kali pada pengakhiran hikayat berbunyi:

Lada siapa dibangsalkan?
Selama lada sekerati.
Pada siapa disesalkan?
Tuan juga empunya pekerti.

(Jones, 1987/2016, pp. 62, 64)

Ketiga-tiga rangkap pantun daripada *Hikayat Bayan Budiman* dan *Hikayat Raja-Raja Pasai* menepati kategori pertama Harun, iaitu unit pertama berperanan sebagai pembayang kepada unit kedua dan selari sifatnya dalam pemaknaan. Ketiadaan pantun dalam hikayat-hikayat berunsurkan Islam seperti *Hikayat Amir Hamzah* (salinan sebelum 1380 M, lihat A. Samad Ahmad, 1987/2003) dan *Hikayat Muhammad*

Hanafiyyah (salinan sekitar 1380 M, lihat Brakel, 1988) menunjukkan bahawa pantun tidak bersumberkan daripada dunia Islam. Hal ini sekali gus membuktikannya suatu genre yang jauh telah terbentuk sebelum kedatangan Islam di kepulauan Melayu. Noriah Taslim dalam *Pantun Perawi* telah menjelaskan bahawa:

Agak menariknya, hampir tidak ada sebarang pantun dalam karya-karya daripada khazanah warisan Islam – teks-teks saduran mahupun terjemahan, termasuk hikayat atau syair roman percintaan seperti *Syair Siti Zubaidah* (satu rangkap pantun), *Hikayat Bayan Budiman* (dua rangkap pantun) yang lumrahnya memuatkan banyak pantun. Keadaan ini mungkin memaklumkan beberapa hal tentang pantun. Pertama, pantun ialah bentuk puisi yang asli Melayu dan berakar umbi dalam masyarakat Melayu, lama sebelum kedatangan Islam; dan ketiadaannya dalam teks-teks yang dibawa masuk dari Timur Tengah membuktikan hakikat ini. Kedua, pengarang (penterjemah) teks-teks warisan Islam terdiri daripada golongan pendatang yang belum akrab dengan budaya atau tradisi Melayu, hatta belum mengenali bentuk pantun atau masih berasa kekok untuk menyelitnya dalam teks-teks dari Timur Tengah tersebut.

(Noriah, 2015, p. 4)

Bagi mengesan asal usul pantun *Hikayat Bayan Budiman* dan *Hikayat Raja-Raja Pasai* yang telah wujud pada kurun ke-14, ternyata sumber pembentukan pantun adalah lebih awal daripada kurun tersebut. Dalam persuratan awal Melayu dari kurun ke-14 hingga ke-16 sepanjang tiga ratus tahun, pantun muncul dalam genre sastera Hindu termasuk *Hikayat Pandawa Lima* (salinan sekitar 1525 M, lihat Khalid M. Hussain, 1992) dan *Hikayat Inderaputera* (salinan sebelum 1600 M, lihat Ali Haji Ahmad, 2002), dan tiada dalam sastera Islam termasuk *Hikayat Iskandar Zulkarnain* (salinan sebelum 1600 M, lihat Khalid M. Hussain, 1971/2015) dan sastera agama khususnya *Aqa'id al-Nasafi* (sekitar 1590 M) dan karya Hamzah Fansuri (sekitar 1580-1590 M). Kenyataan dalam persuratan Melayu ini menunjukkan bahawa keberadaan pantun pada kurun ke-14 merupakan kesinambungan tradisi daripada zaman pra-Islam yang lebih dikenali sebagai zaman Hindu-Buddha. Dengan erti kata yang ringkas, sumber serta pembentukan pantun Melayu yang kita kenali hari ini mestilah sudah berada pada zaman tersebut.

Bagi tujuan pengesanan makalah ini, asal usul pantun Melayu disasarkan pada kurun ketujuh Srivijaya bersesuaian dengan kunjungan serta persuratan yang ditinggalkan oleh Yi Jing (ejaan lama I-Tsing, 635 M-713 M). Catatan Yi Jing tentang masyarakat serta persuratan Srivijaya sepanjang persinggahannya antara 671 M-693 M dalam *Kiriman Catatan Praktik Buddhadharma dari Lautan Selatan*. (terjemahan Indonesia bagi *Nanhai Ji Gui Neifa Zhuan* 南海寄归内法传) di samping menterjemahkan karya-karya Buddha termasuk *Hastadaṇḍa Śāstra* karya pendeta

Jadual 1 Keberadaan pantun dalam karya melayu antara kurun ke-14 hingga ke-16.

Tahun Pengkaryaan	Nama Karya	Keberadaan Pantun
1303	Batu Bersurat Terengganu	X
1371	Hikayat Bayan Budiman	√
< 1380	Hikayat Amir Hamzah	X
~1380	Hikayat Muhammad Hanafiyah	X
~1390	Hikayat Raja Pasai	√
~1450	Undang-Undang Melaka	√
~1525	Hikayat Pandawa Lima	√
15??	Hikayat Seri Rama	X
< 1600	Hikayat Inderaputera	√
15??	Qasidah al-Burdah	X
< 1600	Hikayat Iskandar Zulkarnain	X
~1580	Asrar al-`Arifin	X
~1580	Muntahi	X
~1580	Sharab al-`Ashikin	X
~1590	`Aqa`id al-Nasafi	X
~1590	Syair Hamzah Fansuri	X

(Sumber: Diubah suai daripada Malay Concordance Project, <http://mcp.anu.edu.au/>, 11 Apr

Srivijaya telah memungkinkan pengesanan asal usul pantun Melayu secara definitif dilakukan melewati kurun berkenaan. Zaman Srivijaya ketika kunjungan Yi Jing tidak ketandusan bukti persuratan yang membolehkan pengesanan asal usul pantun Melayu dijalankan.

PERSURATAN BUDDHA SRIVIJAYA SEKITAR KURUN KETUJUH

Apakah pantun sudah wujud pada kurun ketujuh hingga ke-14, iaitu sebelum penyalinan *Hikayat Bayan Budiman* pada tahun 1371? Sumber berbahasa Melayu pada zaman tersebut tidak dapat mengesahkan pertanyaan ini, walaupun dirujuk pada sumber terawal, iaitu batu-batu bersurat Srivijaya dari kurun ketujuh yang terhimpun dalam *Inskripsi Melayu Srivijaya* (Coedes, 2009), mahupun yang melewati kurun ke-14 dalam *Nītisārasamuccaya* (sebelum ini diberi judul *Kitab Undang-Undang Tanjung Tanah*) (Kozok, 2006; Kozok, 2015). Oleh itu, rujukan sumber bukan berbahasa Melayu pada zaman tersebut dirujuk bagi menjawab persoalan ini.

Catatan Yi Jing yang singgah sebanyak dua kali di Srivijaya pada penghujung kurun ketujuh dijadikan permulaan pengesanan. Yi Jing singgah pada tahun 671 M selama enam bulan bagi pembelajaran bahasa Sanskerta sebelum bertolak ke India,

dan kembali lagi Srivijaya selama enam tahun dari 687 hingga 693 sebelum pulang ke China. Sepanjang persinggahannya di Srivijaya, Yi Jing telah menyelesaikan penulisan beberapa buah buku khususnya *Nanhai Ji Gui Neifa Zhuan* 南海寄归内法传 (terjemahan Indonesia *Kiriman Catatan Praktik Buddhadharma dari Lautan Selatan*) dan *Datang Xiyu Qiufa Gaoseng Zhuan* 大唐西域求法高僧传 (terjemahan Inggris *Chinese Monks in India*, lihat I-Ching, 1986) bersama-sama dengan terjemahan beberapa buah karya Buddha. Bab 32 daripada Jilid Keempat *Kiriman Catatan Praktik Buddhadharma dari Lautan Selatan* khususnya, telah menjelaskan tentang persuratan bukan bahasa Melayu yang menjadi tatapan kedua-dua masyarakat umum dan penganut Buddha ketika itu.

Dalam Bab 32 yang berjudul “Upacara Pehafalan Doa” (“The Ceremony of Chanting”, terjemahan Inggrisnya oleh J. Takakusu), beberapa buah karya berbentuk *gatha* dan puisi telah dijadikan teks masyarakat Srivijaya sebagai zikir dalam agama Buddha. Pembacaan zikir hendaklah didahului dengan *Śatapañcāśatka* (karya Mātrceta), *Catuḥśataka* (karya Āryadeva) dan *Suhrillekha* (karya Nāgārjuna), Yi Jing memaklumkan bahawa langkah ini disusuli dengan pembacaan suatu biografi Buddha. Biografi Buddha yang popular ditatap oleh masyarakat Srivijaya didahului dengan *Jātakamālā*:

Ada karya lainnya yang sejenis, yakni “Jatakamala”. *Jataka* berarti “kelahiran sebelumnya” dan mala berarti “untaian”, jadi *Jatakamala* berisi kisah tentang tindakan-tindakan sulit yang dilakukan dalam kehidupan lampau Buddha (sewaktu beliau seorang *Bodhisattva*) yang dirangkai (atau dikumpulkan) menjadi satu. Jika diterjemahkan (ke bahasa Tionghoa), itu berjumlah lebih dari 10 gulung. Tujuan menulis kisah kehidupan dalam bentuk *gatha* adalah untuk mengajarkan pembebasan universal dengan gaya tulisan yang indah, menyenangkan bagi orang banyak dan menarik bagi pembaca. (...) Berdasarkan ini, kita dapat mengatakan bahwa *Jatakamala* merupakan tema yang paling indah (paling diminati) untuk puisi-puisi pujian. Di pulau-pulau, lebih daripada sepuluh buah di Lautan Selatan, para biksu dan umat awam melafazkan *Jatakamala*, juga *gatha-gatha* tersebut di atas; namun *Jatakamala* belum diterjemahkan kepada bahasa Tionghoa.

(Yi Jing, 2014, pp. 311-312)²

Yang dimaksudkan “sejenis” atau “*gatha-gatha*” tersebut itu ialah *Śatapañcāśatka* (terjemahan Indonesia *Kidung Seratus Lima Puluh Gatha*), *Catuḥśataka* (terjemahan Indonesia *Kidung Empat Ratus Gatha*), dan *Suhrillekha* (terjemahan Indonesia *Surat Kepada Seorang Sahabat*). Selain *Jātakamālā*, biografi Buddha lain yang popular di sekitar Srivijaya menurut Yi Jing ialah *Buddhacarita*:

Asvaghosha juga menulis beberapa kidung puitis dan *Sutralankarasastra*. Beliau juga menulis *Buddhacaritakavya* (atau “Gatha Kisah Hidup Buddha”). Karya ekstensir ini jika diterjemahkan berjumlah lebih daripada 10 jilid. Teks ini berisi ajaran utama dan aktivitas Tathagata selama hidupnya, sejak di istana hingga detik terakhir hidup beliau di bawah pohon Sala – apabila semua kejadian diceritakan dalam bentuk puisi. Teks ini dibacakan atau dilantunkan secara luas di lima wilayah India dan di pulau-pulau Lautan Selatan.

(Yi Jing, 2014, pp. 314-315)

“Lautan Selatan” yang dimaksudkan dalam kedua-dua petikan di atas merujuk Asia Tenggara secara umum pada zaman silam China. Srivijaya yang menjadi persinggahan Yi Jing ketika itu berpusat di selatan Palembang hari ini. Kelima-lima buah gatha dan puisi *Śatapañcāśatka*, *Catuḥśataka*, *Suhrllekha*, *Jātakamālā* dan *Buddhacarita* merupakan teks popular yang digunakan dalam masyarakat Srivijaya bagi tujuan penzikiran serta penghayatan Buddha pada penghujung kurun ketujuh.

Persoalannya, apakah gatha atau puisi karya tersebut mempunyai persamaan atau bakal memberikan kesan kepada pantun Melayu dari segi baris, rima dan dalam pembayang? *Suhrllekha* karya Nāgārjuna dijadikan contoh teks pengesanan secara umum. Tiga rangkap gatha pertamanya adalah seperti yang berikut:

Jadual 2 *Suhrllekha* dan tulisan Devanagari serta perumiannya (Nagarjuna 2012, pp. 2-7).³

Devanagari	Perumian
गुणस्वभावाः कुशला योग्याः सुगतदेशिताः । उपदेशा विनिर्दिष्टा इष्टाः पुण्याभिकांक्षया ॥1॥ भवदर्थं कृताः काश्चिद् पद्यानां रचना मया । श्रोतव्यास्ताः समचिता भवद्भिः साधुबद्धिभिः ॥2॥	Guṇasvabhāvāḥ kuśalā yogyāḥ Sugatadeśitāḥ । Upadeśā vinirdiṣṭā iṣṭāḥ puṇyābhikāṅkṣayā ॥1॥ Bhavadarthaṁ kṛtāḥ kāścid padyānāṁ racanā mayā । Śrotavyāstāḥ samucitā bhavadbhiḥ sādhubuddhibhiḥ ॥2॥
सौगती प्रतिमा काचिद् यथा दारुवांनिर्मिता । विज्ञैः सम्पूज्यते, तद्वन्ममैताः कविता हृदा ॥3॥ तुच्छा रूक्षाश्च सत्योऽपि नावहेयाः कदाचन । यतश्चैताः शुभाः धर्मचर्चामात्रावलम्बिताः ॥4॥	Saugatī pratimā kācid yathā dāruvānīrmitā । Vijñaiḥ sampūjyate, tadvanmamaitāḥ kavitā hṛdā ॥3॥ Tucchā rūkṣāśca satyo’pi nāvaheyāḥ kadācana । Yataścaitāḥ śubhāḥ dharmacarcāmātrāvalambitāḥ ॥4॥
अस्ति प्रामाण्यमेतासां नानावाक्यैर्महामुनेः । माधुर्यपूर्णसन्दर्भे एताः सन्त्यमृतोपमाः ॥5॥ सुधालिप्ते सिते क्लृप्ते प्रासादे निर्मितेऽप्यथ । चन्द्रज्योत्स्नाविचिते भूयस्तदौज्ज्वल्यं विभाव्यते ॥6॥	Asti prāmāṇyametasāṁ nānāvākyaīrmahāmuneḥ । Mādhuryapūrṇasandarbhē etāḥ satyamṛtopamāḥ ॥5॥ Sudhālipte site klṛpte prāsāde nirmite’pyatha । Candrajyotsnāñcite bhūyastadaujjvalyam vibhāvyaṭe ॥6॥

Jadual 3 Terjemahan *Suhrillekha* dalam bahasa Cina, Tibet, Inggeris dan Indonesia.

Cina (Yi Jing n.d.)	Tibetan (Nagarjuna, 2005: 28)
<p>具德我演如如教，为生福爱而兴述， 真善宜应可审听，此颂名为圣祇底。</p> <p>随何木等雕佛像，诸有智者咸供养， 纵使诗非非巧妙，依法法说勿当轻。</p> <p>王虽先解如如教，更闻佛语增胜解， 犹如粉壁月光辉，岂不鲜明益殊妙。</p>	<p>28 <i>Nagarjuna's Letter to a Friend</i></p> <p>རྒྱལ་བ་ས་པ་ས་རྒྱལ་ཚེས་དང་དགའ་བུ་དང་། ། གཏོང་དང་ཚུལ་ལྷིང་། ལྷ་མེས་དྲན་པ་དུག ། རབ་ཏུ་བཀའ་སྲུལ་དེ་དག་སོ་སོ་ལོ། ། ཡོན་ཏན་ཚུ་ གྱི་མེས་སུ་དྲན་པར་བཞིན། །</p> <p>ད བའི་ལས་ལམ་མ་བརྩུབ་ལྷུ་ས་དང་ནི། ། དག་དང་ཡིད་གྱིས་རྟོག་ཏུ་བསྐྱེད་བཞིན་ཅིང་། ། ཆར་རྣམས་ལས་ལྷོ་གཏོང་བཞི་དག་བལྟ། ། འ བལ་ཡང་མའི་དྲན་པར་དགྲེས་པར་མཛོད། །</p> <p>ལོངས་སྤོང་གཡོ་བསྐྱིད་འཛིན་ གྱེ རས། ། ད སྤོང་བྲམ་ཟེབ་གཏོན་དང་བཤེ རྣམས་ལ། ། ལྷོ་ བཚ བཞི་ སྲུལ་བཞིན་ལོ་ལྟ། ། ལྷོ་ ལས་གཞན་པའི་གཉེ མཚོ་གམ་མཚི སོ། །</p>
<p>Inggeris (Nagarjuna, 2005, p. 28)</p>	<p>Indonesia (Nagarjuna, 1993, pp. 1-3)</p>
<p><u>Nagarjuna's Letter to a Friend</u> In Sanskrit: Suhrillekha In Tebetan: bshes pa'I spring yig In English: Letter to a friend Homage to the Gentle and Glorious Youth (Manjugosha). 1 Listen now to these lines of noble song/That I've composed for those with many virtues/ fit for good, To help them year for merit springing from/ The sacred words of He Who's Gone to Bliss. 2 The wise will always honor and bow down/ To Buddha statues, though they're made of wood; So too, although these lines of mine be poor/ Do not feel scorn, they teach the Holly Way. 3 While you have surely learned and understood/The Mighty Buddha's many lovely words, It is not so that something made of chalk/ By moonlight lit shines gleaming whiter still?</p>	<p>1 Duhai ia yang bijak dan mulia, diberkati dengan jasa-jasa baik, patut bagimu mendengarkan beberapa syair Arya yang telah aku tulis, agar engkau dapat menggapai buah baik yang berasal dari kata-kata Sugata. 2 Suatu sujud Sugata, apakah terbuat dari kayu atau seperti apapun rupanya, dihormati oleh orang bijaksana. Seperti itu pula, bila syair-syairku ini kurang indah, janganlah meremehkannya, karena syair-syair ini didasarkan pada perenungan Dharma suci. 3 Berapa banyak kata-kata Pertapa Agung yang telah engkau dengar dan barangkali telah engkau mengerti, namun masih saja tidak seperti rumah besar berwarna putih, yang menjadi lebih putih oleh sinar rembulan tengah malam?</p>

Peralihan *gātha* dalam bahasa Cina (oleh Yi Jing), Tibet, Inggeris dan Indonesia masing-masing dapat diperhatikan seperti dalam Jadual 3. Berdasarkan *gātha* asli serta penterjemahan ketiga-tiga bahasa Cina, Tibet dan Inggeris khususnya (penterjemahan prosa / bebas bahasa Indonesia), adalah jelas menunjukkan bentuk puisi berbaris empat tanpa rima yang jelas lagi ketat: *gātha* pertama bersuku kata a b b c, *gātha* kedua a a a b dari segi vokal sahaja dan *gātha* ketiga a b c d. Pemaknaannya (berdasarkan terjemahan Inggeris) pula tidak memperlihatkan keberadaan unsur pembayang dan maksud kerana lebih menjurus pada satu kesatuan idea terdiri daripada empat baris berurutan (mirip syair Melayu).

Berbalik kepada perkaitan *gātha* tersebut dengan pantun Melayu khususnya dari segi baris. Tidak seperti *quatrain* dalam masyarakat Inggeris atau *jueju* (绝句) dalam dunia Cina yang bermaksud puisi berbaris empat, nama “pantun” itu sendiri tidak terhad bilangan barisnya seperti yang dijelaskan Harun seperti berikut:

Sebagai puisi terikat atau konvensional, pantun terdapat dalam keadaan berpasangan dan berangkap, daripada dua, empat, enam dan seterusnya; tetapi umumnya dalam empat larik serangkap, empat kata dasar selarik; apabila bersama-sama imbuhan dan kata-kata fungsional menjadikan suku katanya berjumlah daripada lapan hingga sebelas.

(Harun, 2001, pp. ixv-ixvi)

Pantun Melayu biarpun secara umumnya empat baris, tetapi boleh terdiri daripada dua, enam, lapan baris dan seterusnya asalkan berpasangan. Sedangkan puisi Inggeris dua baris ialah *couplet*, tiga baris *triplet* atau *tercet*, empat baris *quatrains* dan seterusnya sekali gus menunjukkan bahawa genre pantun tidak seketat atau semantap puisi Inggeris (dan *jueju* Cina). Di samping itu, pantun boleh mempunyai baris kurang atau lebih daripada empat secara berpasangan. Apakah faktor yang menyebabkannya cenderung kepada empat baris untuk satu rangkap secara umumnya? Mungkinkah hal ini terjadi kesan daripada sejarah aktiviti zikir dan penghayatan Sang Buddha melalui *gatha-gatha* tersebut di atas pada penghujung kurun ke-7?

Seerti huraian di atas, ciri perimaan *gātha* Buddha pada keseluruhannya adalah tidak tetap, baik dalam bentuk asli mahupun yang mengalami peralihan bahasa. Tidak dapat dipastikan sama ada faktor kebarangkalian perimaan *gātha* Buddha ini akan meleakakan penzikir terhadap keindahan *gātha* berima daripada yang tidak berima sekali gus membentuk suatu genre puisi baharu berima bagi tujuan yang sama. Buktinya, memang ada penterjemahan *gātha* Buddha dalam bentuk berima dan ini dapat diperhatikan melalui penterjemahan E. D. Cowell tentang *Jatakamala*. Berbeza daripada keempat-

Jadual 4 Gatha Sutasoma-Jataka dan bentuk Devanagari serta perumiannya

Devanagari	Perumian
शीलश्रुतत्यागदयादमानां तेजःक्षमाधीधृतिसंनतीनाम्। अनुन्नतिहीमतिकान्तिकीर्तिदाक्षिण्यमेधाबलशुक्लता नाम्॥१॥	śīlaśrutatyāgadayādamānāṃ tejaḥkṣamādhīdhṛtisamnatīnām anunnatihīmatikāntikīrtidākṣiṇyamedhābal aśuklatānām 1
तेषां च तेषां स गुणोदयानामलंकृतानामिव यौवनेन। विशुद्धतौदार्यमनोहराणां चन्द्रः कलानामिव संश्रयोऽभूत्॥२॥	teṣāṃ ca teṣāṃ sa guṇodayānāmalamkṛtānāmiva yauvanena viśuddhataudāryamanoharāṇāṃ candraḥ kalānāmiva saṃśrayo'bhūt 2

(Sumber: 31 Sutasoma-Jatakam, Digital Sanskrit Buddhist Canon, <http://www.dsbcproject.org/canon-text/content/22/254>, 11 April 2019.)

empat buah *gātha* atau puisi yang lain, *Jātakamālā* dikira satu-satunya karya yang telah membudaya dalam masyarakat tempatan termasuk cerita terkemudian dalam stupa Borobudur (dicipta sekitar kurun kesembilan) dan pengkaryaan *Kekawin Sutasoma* (iaitu *Sutasoma-Jataka*) oleh Mpu Tantular pada kurun ke-14.

Contoh *gātha Jatakamala* menurut jadual berikut, *gātha* pertama berima akhir *nam* sedangkan *gātha* kedua tidak berima secara jelas seperti dalam Jadual 4.

Apabila dialihkan kepada bahasa Kawi (Jawa Kuno) dan Inggeris, semua dalam bentuk baris empat dan perimaan *Kekawin Sutasoma* adalah tidak menentu keadaannya seperti dalam Jadual 5.

Jadual 5 *Kekawin Sutasoma* serta penterjemahannya.

Manggala Kawi	Terjemahan Indonesia
(1 a.) <i>Çrī Bajrañāna çūnyātmaka parama sirānindya ring rat wiçes.a</i>	(1 a.) Sri Bajrañāna, manifestasi sempurna Kasunyatan adalah yang utama di dunia.
(1 b) <i>lilā çuddha pratis.t.hēng hredaya jaya- jayāngken mahāswargaloka</i>	(1 b) Nikmat dan murni teguh di hati, menguasai semuanya bagai kahyangan agung.
(1 c) <i>ekacchatrēng çarīrānghuripi sahananing bhur bhuwah swah prakīrn.a</i>	(1 c) Ia adalah titisan Pelindung tunggal yang menganugrahi kehidupan kepada tri buwana – bumi, langit dan sorga – seru sekalian alam.

Manggala Kawi	Terjemahan Indonesia
<p>(1 d) <i>sâks.ât candrârka pûrn.âdbhuta ri wijilira n sangka ring Boddhacitta</i></p> <p>(2 a) <i>Singgih yan siddhayogîçwara wekasira sang sâtmya lâwan bhat.âra</i></p> <p>(2 b) <i>Sarwajñâmûrti çûnyâganal alit inucap mus.t.ining dharmatattwa</i></p> <p>(2 c) <i>Sangsipta n pèt wulik ring hati sira sekung ing yoga lâwan samâdhi</i></p> <p>(2 d) <i>Byakta lwir bhrântacittângrasa riwa-riwaning nirmalâcintyarûpa</i></p>	<p>(1 d) Bagaikan terang bulan dan matahari sifat yang keluar dari batin orang yang telah sadar.</p> <p>(2 a) Ia yang diterangi, yang manunggal dengan Tuhan, memang benar-benar Raja kaum Yogi yang berhasil.</p> <p>(2 b) Perwujudan segala ilmu Kasunyatan baik kasar ataupun halus, diajikan dalam sebuah doa dan puja yang khusyuk.</p> <p>(2 c) Singkatnya, mari mencari-Nya dengan betul dalam hati, didukung dengan yoga dan samadi penuh.</p> <p>(2 d) Persis bagaikan seseorang yang merana hatinya merasakan rasa kemurnian Yang Tak Bisa Dibayangkan.</p>
<p>(3 a) <i>Ndah yêka n mangkana ng çânti kineñep i tutur sang huwus siddhayogi</i></p> <p>(3 b) <i>Pûjan ring jñâna çuddhâprimita çaran. âning miket langwa-langwan</i></p> <p>(3 c) <i>Dûrâ ngwang siddhakawyângitung ahiwang apan tan wruh ing çâstra mâtra</i></p> <p>(3 d) <i>Nghing kêwran déning ambek raga-ragan i manah sang kawîrâja çobha</i></p>	<p>(3 a) Maka itulah ketentraman hati yang dituju seorang yogi sempurna.</p> <p>(3 b) Biarkan aku memuja dengan kemurnian dan kebaktian tak tertara sebagai sarana untuk menulis syair indah.</p> <p>(3 c) Mustahil aku akan berhasil menulis kakawin sebab tiada tahu akan tatacara bersastra.</p> <p>(3 d) Namun, sungguh malu dan terganggu oleh pikiran akan sebuah penyair sempurna di ibukota.</p>

Gātha pertama *Kekawin Sutasoma* didapati berima vokal a a a a, yang kedua a a b a dan yang ketiga a b c c. Unsur rima diabaikan langsung dalam penterjemahan bahasa moden Indonesia. Namun begitu, penterjemahan dalam bahasa Inggeris oleh E. D. Cowell pada keseluruhan karya *Jatakamala* berima a a b b. Contoh *Sutasoma-Jataka* adalah seperti yang berikut:

*Master of dainty flavours, what dire need
 Has urged thee on to do this dreadful deed?
 Hast thou for food to eat or wealth to gain,
 Misguided wretch, these men and women slain?*

*If thus suborned to sate thy master's greed
Thou hast been guilty of this awful deed,
[461] Let us at early dawn seek out the king
And in his face the accusation fling.*

*O kalahatthi, worshipful good lord,
So will I do according to thy word,
At early dawn will I seek out the king,
And in his face this accusation fling.*

(Cowel, 1990, p. 249)

Dalam kata lain, ciri kebarangkalian rima *gātha* asli memberikan beberapa kesan yang berbeza, antaranya termasuklah mengekalkan kebarangkaliannya (seperti *Kekawin Sutasoma*), tidak mengekalkan langsung (terjemahan Indonesia *Kekawin Sutasoma*) dan rima lebih terikat (terjemahan Inggeris E. D. Cowell). Oleh yang demikian, zikir serta penghayatan Sang Buddha melalui *gātha* serta puisi tersebut di atas memberikan kesan terhadap rima yang lebih tersusun yang merupakan kemungkinan dari segi sejarah terhadap pembentukan dan rima pantun Melayu.

Faktor rima dalam puisi tradisional Melayu dipercayai mempunyai penentu khas (terikat pada kebahasaan) dalam perkembangan sejarah yang masih belum diketahui ketika ini. Jika *gātha* Buddha dapat disifatkan sebagai penyumbang kepada pembentukan puisi tradisional Melayu berbaris empat mengatasi baris lain bagi pantun dan syair, maka perbezaan rima antara kedua-dua genre tersebut adalah tidak dapat dijelaskan pada ketika ini:

Dari segi rima, pantun mengekalkan polarima a-b-a-b pada kedudukan akhir; mungkin terdapat rima dalaman, malah rima pada setiap perkataan dalam kedudukan sejajar; dan sebaiknya, dalam semua kedudukan tergolong rima sempurna. Di samping itu terdapat variasi rima dalam pola a-a-a-a seperti syair; malah mungkin serima (*monorhyme*) apabila rangkap-rangkap pantun tersebut berada dalam kedudukan berurutan.

(Harun, 2001, p. ixvi)

Sedangkan rima syair ialah a-a-a-a:

Dari segi bentuknya, syair tidak mempunyai banyak variasi seperti yang terdapat pada pantun. Secara umumnya, syair merupakan puisi empat baris serangkap dengan rima akhir akhir a-a-a-a.

(Harun, 1989, p. 230)

Meskipun rima puisi, iaitu “mengadakan bunyi sama pada akhir baris-baris pengucapan adalah suatu kebiasaan dalam kalangan masyarakat Melayu,” (Harun, 1989, p. 226) namun, perbezaan rima a-b-a-b bagi pantun dan a-a-a-a bagi syair masih memerlukan penjelasan lanjut bagi faktor yang menentukan dan sekali gus menyumbang dalam perjalanan sejarahnya. Secara ringkasnya, faktor *gātha* Buddha tersebut di atas menentukan dan membezakan pantun daripada syair (atau sebaliknya) memerlukan pengesanan lanjut untuk penjelasan yang lebih definitif.

Logik Buddha dan Aspek Pembayangan Pantun

Berbeza dengan rima antara pantun dan syair, faktor penentu bagi makna yang membezakan pantun daripada syair diyakini adalah lebih jelas keadaannya. Seperti yang diketahui umum, selain perbezaan rima, faktor yang membezakan pantun daripada syair ialah: Seluruh empat baris merupakan satu kesatuan idea; ertinya tidak terbahagi dua kepada sampiran dan maksud seperti untaian pantun. (Harun, 1989, p. 222)

Syair dikatakan “berbeza daripada pantun kerana tiada pembayang maksud, hingga seluruhnya merupakan satu idea yang berurutan.’ (Harun, 1989, p. 234) Keberadaan pembayang pantun jika berhubung kait dengan persuratan Srivijaya dari kurun ketujuh, nescaya yang memberikan kesan bukanlah genre persuratan tersebut melainkan logik Buddha yang sedang berkembang pada ketika itu.

Jika ditinjau kembali *gātha* daripada petikan di atas, dari segi maknanya, didapati keseluruhan *gātha* merupakan satu kesatuan idea tanpa penduaan dari segi pembayang dan maksud. Lihat pada *gātha* pertama (terjemahan Inggeris) dari *Suhrillekha* seperti yang berikut:

*Listen now to these few lines of noble song,
That I've composed for those with many virtues, fit for good,
To help them yearn for merit springing from
The sacred words of He Who's Gone to Bliss.*

Dua baris pertama bererti *gātha* telah dihipunkan untuk penghayatan dan tujuannya telah dijelaskan pada dua baris terkemudian, iaitu yang mendengar mendapat faedah dari segi kebaktian. Jelaslah keempat-empat baris *gātha* tersebut di atas berurutan dan tidak dapat dipisahkan dan merupakan suatu kesatuan idea yang lengkap dan menyerupai syair daripada pantun.

Persamaan *gātha* dengan syair dari segi rangkap idea tidaklah menghairankan. Genre syair lebih sesuai untuk penyampaian idea kompleks lagi berurutan berbanding dengan pantun:

Ciri syair yang penting yang dikatakan berbeza dengan pantun dan genre puisi Melayu yang lain ialah kerana ia memerlukan beberapa unit yang berurutan untuk memberikan idea yang lengkap, sedangkan pantun memadai dengan serangkap.

(Harun, 1989, p. 228)

Sedangkan kelima-lima *gātha* atau puisi berkenaan adalah tentang zikir dan penghayatan Sang Buddha termasuk *Jātakamālā* dan *Buddhacarita*. Keadaan yang serupa berlaku dalam persuratan Islam, iaitu *Syair Nur Muhammad*, *Syair Nabi Allah Adam*, *Syair Nabi Allah Ibrahim* dan lain-lain disyairkan dan bukannya berbentuk pantun dalam sejarah. Oleh yang demikian, *gātha* serta puisi Buddha tersebut adalah lebih berkesan untuk menjelaskan corak pemaknaan syair berbanding dengan pantun Melayu.

Sungguhpun begitu, memang terdapat sesetengah *gātha* daripada kelima-lima karya tersebut mendekati pantun daripada syair dari sisi rangkap makna. Beberapa rangkap *gātha* dari *Suhrllekha* dalam terjemahan Inggeris dapat dikemukakan seperti contoh yang berikut:

57 *The ground, Mount Meru, and the oceans too,
Will be consumed by seven blazing suns;
Of things with form no ashes will be left,
No need to speak of puny, frail man.*

86 *For one whole day on earth three hundred darts,
Might strike you hard and cause you grievous pain;
But that could never illustrate or match,
A fraction of the smallest pain in hell.*

(Nagarjuna, 2005, pp. 49, 61)

Kedua-dua *gātha* 57 dan 86 *Suhrllekha* terdiri daripada dua unit makna yang lengkap: unit pertama *gātha* 57 lingkungan alam, sedangkan unit kedua lingkungan manusia, dan kedua-dua dirangkapkan bersama-sama atas persamaan baik alam mahupun manusia adalah tidak dapat bertahan untuk kekal. Dengan ini unit pertama berfungsi sebagai perumpamaan kepada unit kedua. Begitu juga unit pertama *gātha*

86 lingkungan alam bumi sedangkan unit kedua lingkungan alam neraka dengan maksud alam bumi tidaklah sederita alam neraka sekali gus telah menjadikan penderitaan hidup suatu landasan persamaan antara kedua-dua unit. Dalam keadaan sedemikian, setiap unit dua baris daripada *gātha* 57 atau 86 sudah boleh berdiri sendiri tanpa perumpamaan unit yang lain dalam rangkap yang tidak dapat dilakukan melalui genre syair. Oleh itu, tidaklah semua *gātha* dalam kelima-lima karya zikir dan penghayatan Sang Buddha daripada masyarakat Srivijaya ketika itu menyerupai syair semata-mata dari segi rangkap makna.

Bagi menjelaskan keberadaan pembayang dan maksud sepanjang penyampaian idea menurut genre pantun, biar dirujuk kembali kepada perkara selepas zikir dan penghayatan Sang Buddha menurut penjelasan Yi Jing. Dalam Bab 35, iaitu “Aturan Sehubungan Dengan Rambut” daripada *Kiriman Catatan Praktik Buddhadharma dari Lautan Selatan*, Yi Jing menyatakan pengamalan *sila* atau syariat Buddha hendaklah disusuli dengan pembelajaran delapan sastra aliran Yogācāra Asaṅga (kira-kira 300M - 370M) bersama delapan sastra logik Jina, iaitu nama lain bagi Dignāga (kira-kira 480M – 540M)”, seperti yang berikut:

Oleh sebab itu, jika seseorang bertekad menjadi seorang biksu, dia harus dicukur, mengenakan jubah berwarna, mempurifikasi pikirannya, dan menjadikan Nirvana sebagai tujuannya. Dia seharusnya menjaga lima sila, lalu sepuluh sila, tanpa gagal. Dia yang bertekad menjaga semua sila dengan pikiran yang sempurna harus mempraktikkannya sesuai dengan teks Vinaya.

Setelah mempelajari *Yogacarya Sastra* (Katalog Nanjio No. 1170), dia seharusnya mempelajari Delapan Sastra, karya Asanga. (Catatan oleh Yi Jing): Yang dimaksud Delapan Sastra adalah:

1. *Vidyamatra-vimsati(-gatha)-sastra* atau *Vidyamatrasiddhi* oleh Vasubhandu (Katalog Tripitaka berbahasa Tionghoa oleh Nanjio, No. 1240).
2. *Vidyamatrasiddhi-tridasa-sastra-karika* oleh Vasubhandu (Katalog Nanjio No. 1215).
3. *Mahayanasamparigraha-sastramula* oleh Asanga (Katalog Nanjio No. 1183, 1184, 1247).
4. *Abhidharma(-sangiti)-sastra* oleh Asanga (Katalog Nanjio No. 1199; ulasan oleh Sthitamati, No. 1178).
5. *Madhyantavibhaga-sastra* oleh Vasubhandu (Katalog Nanjio No. 1244, 1248).
6. *Nidana-sastra* (No. 1227, 1314 oleh Ullangha, No. 1211 oleh Sudhamati).
7. *Sutralankara-tika* oleh Asanga (No. 1190)
8. *Karmasiddha-sastra* oleh Vasubhandu (No. 1221, 1222).

Meskipun ada beberapa ulasan (sastra) yang ditulis oleh Vasubandhu, namun ajaran (Yogacara) umumnya merujuk pada Asanga (dengan demikian beberapa buku karya Vasubandhu tercakup dalam daftar Asanga).

Jika seorang biksu ingin menguasai studi tentang logika, dia harus sepenuhnya memahami Delapan Sastra yang ditulis oleh Jina. (Catatan oleh Yi Jing): Delapan Sastra tersebut adalah:

1. *Trikalapariksanama* atau Sastra Meditasi tentang Tiga Alam (ada terjemahan Tibet).
2. *Sarvalakshanadhyana-sastra (karika)* oleh Jina (Katalog Nanjio No. 1229, ada terjemahan Yi Jing).
3. *Sastra Meditasi Mengenai Objek* oleh Jina. Mungkin yang dimaksud adalah *Alambanapratyayadhyana-sastra* (Katalog Nanjio No. 1173).
4. Sastra Pintu Gerbang Sebab (*Hetudvara*) [tidak ditemukan].
5. Sastra Pintu Gerbang yang Menyerupai Sebab (tidak ditemukan).
6. *Nyayadvara(taraka)-sastra* oleh Arya Nagarjuna (Katalog Nanjio No. 1223, 1224).
7. *Prajnapti-hetu-sangraha(?) -sastra* oleh Jina (Katalog Nanjio No. 1228, ada terjemahan Yi Jing).
8. *Pramanasamuccaya* atau Sastra Pengelompokan Penarikan Kesimpulan (terjemahan Yi Jing sudah hilang, yang tinggal adalah terjemahan Tibet).

Sewaktu mempelajari *Abhidharma* dia harus membaca enam Pada (=sastra), dan sewaktu mempelajari Agama (*Nikaya*) dia harus menginvestigasi prinsip-prinsip empat kelompok (*Nikaya*). Jika semua ini telah dikuasai, biksu tersebut akan dapat menaklukkan para Tirthika dan pembantah, serta menguraikan kebenaran ajaran untuk membebaskan semua makhluk. Dia memberi ajaran kepada orang lain dengan semangat yang tak kenal lelah. Dia melatih pikirannya dengan mengontemplasikan “dua *shunyata*”. Dia menjinakkan pikirannya dengan Delapan Jalan Arya, dengan penuh perhatian menjalankan empat meditasi, dan dengan ketat menjaga tujuh kelompok larangan.³⁵⁶ Mereka yang menjalani hidup dengan cara demikian adalah mereka yang mengarah pada Kesempurnaan.⁴

Namun begitu, Yi Jing juga mengingatkan kita bahawa ilmu logik Buddha telah mengalami perkembangan baharu sejak Dharmakīrti (aktif sekitar 660M) menurut Bab 34 berjudul “Cara Pembelajaran di India”:

Dengan cara ini mereka menjadi terkenal di seluruh Jambudvipa (India), menerima penghormatan melebihi para dewa dan manusia, mereka melayani Buddha dan mengembangkan ajaran beliau, menghantarkan orang-orang (pada Nirvana). Hanya ada satu atau dua orang seperti itu dalam setiap generasi. Mereka diumpamakan seperti matahari dan bulan, atau dianggap seperti naga dan gajah. Di antaranya adalah Arya Nagarjuna, Aryadeva, Asvaghosha di masa awal; Vasubandhu, Asanga, Sanghabhadra, Bhavaviveka di masa pertengahan; dan Jina, Dharmapala, Dharmakirti, Silabhadra, Simhacandra, Sthiramati, Gunamati, Prajnagupta (bukan 'Matipala'), Gunaprabha, Jinaprabha (atau 'Paramaprabha') di masa belakangan. (.....)

Dharmakirti mengembangkan lebih lanjut mengenai logika (setelah Jina). (.....)

(Yi Jing, 2014, pp. 335 – 336)

Kenyataannya ialah logik India dan Tibet selepas kurun ketujuh berkembang dengan pembaharuan yang dibawa oleh Dharmakīrti mengatasi tradisi Dignāga yang juga merupakan suatu pembaharuan kepada logik India yang sebelumnya berlandaskan karya Nyāya Sūtra. Dengan erti kata yang lain, zaman lawatan Yi Jing buat kali pertama telah memperkenalkan Dharmakirti sebagai tokoh logik kontemporari sekali gus melakar suatu transisi ilmu logik dari Dignāga ke Dharmakīrti kepada masyarakat Srivijaya menjelang kurun ketujuh.

Transisi logik daripada Dignāga kepada Dharmakīrti yang berhubung kait dengan pembayang pantun, iaitu struktur penaakulan. Penaakulan Dignāga berangkapan tiga unit seperti contoh berikut:

- (1) Bukit ini membara
- (2) Kerana ia berasap
- (3) Semua yang berasap seperti dapur adalah membara, manakala yang tidak berasap seperti tasik adalah tidak membara.

Sedangkan struktur penaakulan tersebut dapat dijelaskan menurut kupasan yang berikut:

- (1) Tesis: bukit (kata kecil, *minor term*) ini membara (kata besar, *major term*).
- (2) Alasan: Kerana ia berasap (kata tengah, *middle term*).
- (3) Contoh: Semua yang berasap seperti dapur adalah membara, manakala yang tidak berasap seperti tasik adalah tidak membara (Vidyabhusana, 1921, p. 290).

Dignāga yang digelar Bapa Logik Kala Pertengahan India merupakan pembaharuan kepada logik kala kuno berlandaskan Nyāya Sūtra yang struktur penaakulannya adalah berangkap lima unit:

- (1) Tesis (*pratijñā*): -
- (2) Alasan (*hetu*): -
- (3) Contoh (*udāharaṇa*): -
- (4) Ujian (*upanaya*):
- (5) Rumusan (*nigamana*):

Bagi Dignāga unit (5) ialah perulangan kepada (1) dan (4) dan merupakan contoh ujian lain kepada (3) yang masing-masing merupakan contoh tertentu kepada (2) dan tidak memerlukan penaakulan. Oleh itu, proses penaakulan adalah memadai sekadar tiga unit merangkumi tesis, alasan dan contoh. Dharmakīrti pula telah mengemaskinikan lagi logik Dignāga dengan melunturkan “contoh” daripada struktur penaakulan:

Berbeza dengan Dignaga, Dharmakīrti berpendirian bahawa “contoh” bukan sebahagian daripada penaakulan, kerana ia sudah terangkum dalam kata tengah (*middle term*) seperti berikut:

Bukit ini membara,
Kerana ia berasap,
Seperti sebuah dapur.

Dalam perkara ini kata tengah “berasap” telah meliputi “sebuah dapur”, sama dengan lain-lain contoh sejenis, maka contoh “dapur” adalah tidak perlu dibangkitkan sepanjang penaakulan.

(Vidyabhusana, 1921, pp. 371-378)

Oleh sebab yang demikian, struktur penaakulan Dharmakīrti menurut karyanya *Nyāyabindu* (*Gubahan Ringkas Keilmuan Logik*) telah disaran dan diringkaskan sebagai serangkap dua unit:

1. Tesis (*pratijñā*).
2. Alasan (*hetu*).

Dalam Bab 2 *Nyāyabindu* berjudul “Penaakulan Kendiri”, Dharmakīrti menjelaskan bahawa penaakulan boleh berdiri atas tiga dasar, dan tesis dan alasan berhubungan dari segi (1) identiti (*svabhāva*), (2) kesan (*kārya*), atau (3) bukan berpersepsi (*anupalabdhi*) dengan contoh masing-masing seperti yang berikut:

- (1) Identiti: Ini ialah pokok kerana ia *śimsapā* (nama sejenis pokok).
- (2) Kesan: Sana berapi kerana berasap.
- (3) Bukan Berpersepsi: Sini tidak berasap kerana tidak terhidu atau kelihatan (keadaan pertama daripada 11 keadaan yang telah dihuraikan Dharmakīrti) (Vidyabhusana, 1921, p. 311).

Yang lebih menarik ialah susunan unit dalam penaakulan menurut Bab 3 berjudul “Penaakulan untuk Orang Lain” telah disarankan. Bermula daripada alasan dan diikuti dengan tesis. Oleh sebab Bab 2 merupakan penaakulan sendiri (*svārthānumāna*), iaitu contoh telah diketahui dan tidak perlu diungkitkan, sedangkan Bab 3 merupakan penaakulan untuk orang lain (*parārthānumāna*) dalam maksud membimbing orang lain mengetahui sesuatu yang belum diketahuinya melalui contoh.

Premis besar: Semua wujud seperti balang dan lain-lain adalah kekal sementara.

Premis kecil: Suara wujud.

Rumusan: Suara adalah kekal sementara.

(Stcherbatsky, 2008, p. 120)

Contoh di atas menyerupai taakul deduktif (*deductive reasoning*), iaitu bertolak daripada suatu hukum umum (premis) untuk mendapatkan suatu rumusan mengkhusus (rumusan) yang lebih umum dikenali melalui tradisi logik Aristotle, kedua-dua premis sama fungsi dengan “alasan” manakala “rumusan” ialah “tesis” dari segi struktur penaakulan yang telah Dharmakīrti utarakan dalam Bab 2. Dengan erti kata yang lain, pembaharuan logik yang dipelopori Dharmakīrti bukan sekadar meringkaskan penaakulan tiga unit Dignāga kepada dua unit untuk penaakulan sendiri, malah susunan penaakulan boleh didahului dengan suatu alasan (bersifat umum sebagai premis) kepada tesis mengkhusus (rumusan) yang berupa taakul deduktif.

Berbalik kepada hubung kait antara logik Dignāga-Dharmakīrti dengan aspek pembayang pantun Melayu. Pantun Melayu berangkap dua unit antara pembayang dan maksud memang mempunyai persamaan khususnya dengan penaakulan sendiri berangkap dua antara tesis dan alasan yang dikemukakan Dharmakīrti. Dari segi makna, pembayang pantun berperanan sebagai alasan dalam penaakulan Dharmakīrti sedangkan maksud ialah tesis. Ertinya, struktur antara kedua-dua pantun Melayu dengan logik Dharmakīrti adalah terbalik seperti Jadual 6.

Namun begitu, perbezaan ini tidak mendasar kerana Dharmakīrti telah mengesyorkan susunan penaakulan bagi orang lain, menurut Bab 3 *Nyāyabindu* wajar bermula daripada alasan (premis) sebelum tesis (rumusan). Oleh itu, susunan antara

Jadual 6 Perbezaan struktur antara pantun Melayu dengan taakul Buddha

Pantun Melayu	Penaakulan Dharmakirti
Pembayang (=alasan/premis) ↓ Pemaksud (=rumusan/tesis)	Tesis ↓ alasan

tesis dan alasan dapat disesuaikan menurut keadaan penaakulan sendiri ataupun untuk orang lain yang boleh bersamaan dengan struktur pantun Melayu.

Benarkah transisi penaakulan Buddha sedemikian pada penghujung kurun ketujuh telah memberikan kesan terhadap pembentukan rangkap dua unit pantun Melayu kelak? Biarpun pantun Melayu secara bertulis yang terawal telah menjangkau 700 tahun kemudian sejak kali pertama disalin dalam *Hikayat Bayan Budiman* (HBB) pada 1371 M, namun struktur atau hubungan kedua-dua pembayang dan maksud didapati bersesuaian dengan tiga dasar yang telah dikemukakan Dharmakīrti dalam Jadual 7.

Jadual 7: Hubungan Identiti Pembayang dan Pemaksud Pantun Melayu.

Pantun HBB	Hubungan Identiti P & P
Buah berangan merosak padi, Daun padi memali batang; Tuan jangan berosak hati, Bangat juga tuan laki-laki datang.	Pembayang dan maksud adalah berlandaskan suatu persamaan kejadian, iaitu suatu kerosakan (“merosak padi”, “berosak hati”) mendatangkan perkara lain yang tidak diinginkan (“memali batang”, “tuan laki-laki datang” [Sebenarnya, ini diinginkan!])
Jika liat paku di batang, Kilang diharu dalam tempayan; Jika lambat tuanku laki-laki datang, Hilanglah tahu nujumnya bayan.	Pembayang dan pemaksud bersamaan hukum penjadian yakni suatu tindakan tidak berpada (“jika liat”, “jika lambat”) akan menimbulkan kesan negatif (“haru”, “bayan”)

Berdasarkan penganalisan pantun di atas, hubungan yang dimaksudkan antara pembayang dan maksud ialah persamaan identiti dari sisi “bayang” adalah sama bentuk dengan benda. Sedangkan dasar kedua yang dimaksudkan Dharmakīrti, iaitu “bayang” boleh menjadi suatu kesan daripada “benda” jarang dijadikan hubungan antara pembayang dan maksud pantun Melayu. Dua contoh pantun lain (kategori satu /pertama yang berhubungan) yang terhimpun dalam *Hati Mesra: Pantun Melayu Sebelum 1914 Suntingan Hans Overbeck* boleh dijadikan analisis lanjut seperti Jadual 8.

Jadual 8 Hubungan identiti pembayang dan maksud *Pantun Hati Mesra* 1914 (Anwar & Ktatz, 2004, pp. 80-81)

<i>Pantun Hati Mesra</i> 1914	Hubungan Identiti Pembayang dan Maksud
Goreng pisang goreng keladi, Mari digoreng dalam kualiti; Hidup di dunia hidup berbudi, Kalau mati nama terpuji.	Pembayang dan maksud berdasarkan persamaan suatu cara yang betul (“goreng dalam kualiti”, “hidup berbudi”) akan menjayakan amalan seseorang (“goreng pisang goreng keladi”, ‘kalau mati nama terpuji’).
Nampak roboh kota Melaka, Papan Jawa dikirimkan; Kalau ada bagai dikata, Nyawa di badan saya berikan.	Pembayang dan maksud bersamaan dari sisi suatu yang roboh (“kota Melaka”) atau membinasa (“bagai dikata”) akan diperbetuli (“papan dikirimkan”, “nyawa diberikan”).

Melalui penganalisan terhadap pantun di atas, jelaslah bahawa pantun Melayu kebiasaannya berdasarkan persamaan identiti antara kedua-dua pembayang dan maksud dari segi makna. Keberadaan dasar kedua dan ketiga yang diutarakan Dharmakīrti pada penghujung kurun ketujuh, iaitu hubungan kesan dan hubungan bukan berpersepsi pada pantun Melayu memerlukan penganalisan yang menyeluruh sebelum dapat disusurkan kepada penaakulan sekali gus logik tradisi Buddha. Namun begitu, kesamaan dan keberkaitan antara kedua-dua pembayang pantun Melayu serta penaakulan Buddha Dharmakīrti telah mengingatkan pengkaji peri kemungkinan hubungan sejarah sejak kurun ketujuh yang berlaku dalam masyarakat Srivijaya.

Hubung Kait *Gatha*-Pantun dalam *Hastadanda Sastra Sakyakirti*

Pengesanan asal usul pantun dalam makalah ini barangkali bersifat teoretikal yang tidak berlandaskan dunia nyata khususnya dari segi sokongan persuratan sezaman dengan Dharmakīrti atau lawatan Yi Jing. Bagi maksud pengesanan ini, karya dari Srivijaya khasnya *Hastadanda Śāstra* yang dikarang oleh Śakyakīrti (aktif sekitar 650 M-693 M) telah dialih bahasa oleh Yi Jing dalam bahasa China Kuno pada 711 M merupakan satu-satu karya daripada dunia nyata. Yi Jing dalam manuskripnya menyatakan tentang Śakyakīrti sebagai pendeta agung Srivijaya dalam Bab 34 “Cara Pembelajaran di India” daripada *Kiriman Catatan Praktik Buddhadharma dari Lautan Selatan* seperti berikut:

Yang berikut ialah guru-guru (terkemuka) yang sekarang tinggal di India. Jnanacandra, seorang guru Dharma, tinggal di Wihara Tiladha (di Magadha); di

Wihara Nalanda ada Ratnasimha; di India Timur ada Divakaramitra; dan di wilayah paling selatan ada Tathagatagarbha. Di daerah Shili Foshi (Srivijaya) di Lautan Selatan ada Sakyakirti yang melakukan perjalanan ke lima wilayah India untuk belajar dan sekarang tinggal di Shili Foshi.

(Yi Jing, 2014, pp. 339-340)

Menurut catatan tersebut atas, śakyakīrti yang kini menetap di Srivijaya ialah tokoh sedarjat dengan tokoh terkemuka India sezamannya. Adalah dipercayai bahawa *Hastadaṇḍa Śāstra* bukan karya tunggal Śakyakīrti kerana beliau banyak berbahas dan merujuk karya Buddha India yang lain. Namun begitu, catatan inilah yang tinggal dan masih dapat dilihat melalui salinan alihan bahasa Cina (Yi Jing, n.d.).

Dari segi genre persuratan, *Hastadaṇḍa Śāstra* adalah berbentuk *Campū* (चम्पु) yang telah diserap bahasa Melayu sebagai kosa kata campur merupakan genre prosa berselang dengan puisi. Dengan erti kata yang lain, *Hastadaṇḍa Śāstra* telah diselangi enam rangkap *gātha* yang terdiri daripada empat baris (3 rangkap), 8 baris (2 rangkap) dan 12 baris (1 rangkap). Bagi *gātha* berbaris empat, dua daripadanya didapati mempunyai skruktur makna yang mendekati pantun, manakala satu lagi berurutan membentuk satu kesatuan idea menyerupai syair. Dua rangkap *gātha* yang dimaksudkan dialih bunyinya bagi maksud rima dan bahasa bagi maksud pemaknaan seperti Jadual 9.

Berdasarkan Jadual 9, baris antara *gātha* dengan pantun terdapat persamaan seperti yang telah bincangkan sebelum ini. Rima kedua-dua *gātha* memang tidak begitu dikesan dalam teks ini, namun hal ini tidak boleh dijadikan panduan kerana teks ini merupakan suatu peralihan bahasa Cina yang kebetulan tidak dirimakan oleh Yi Jing. Pemaknaan kedua-dua *gātha* yang telah dialih secara literal menurut bentuk

Jadual 9 Peralihan bunyi dan bahasa gatha empat baris *Hastadanda Sastra*.

Perimaan	Penterjemahan literal berima pantun
设於平坦道 有步步颠蹶 <i>She yu ping tan dao / you bu bu dian jue</i> 为此等愚蒙 谈兹手杖论 <i>Wei ci deng yu meng / tan ci shou zhang lun</i>	Andaikan jalan nan melurus, Ada juga berumbang-ambing; Si Pandir saya menjurus, <i>Hastadanda Sastra</i> sebagai pembimbing.
佛出难遭故 信教亦难逢 <i>Fo chu nan zhao gu / xin jiao yi nan feng</i> 生因既易得 脱理相不同 <i>Sheng yin ji yi de / tuo li xiang bu tong</i>	Bertemu Buddha tidak semudah, Menganut agama ada masanya; Beroleh sengsara mendapat gundah, Menuju perlepasan lain caranya.

pantun memang memberikan sokongan positif tentang persamaan hubungan identiti pembayang dan maksud dalam erti kata:

- (1) Keempat-empat baris setiap *gātha* terdiri daripada dua pasangan maksud yang lengkap (setiap pasang dua baris).
- (2) Pasangan pertama *gātha* pertama mengenai perjalanan, pasangan kedua berkenaan pengkaryaan dan kedua-dua pasangan mempunyai maksud yang sama, iaitu meluruskan sesuatu yang songsang; pasangan pertama *gātha* kedua mengenai pengalaman, pasangan kedua berkenaan penjadian, dan kedua-dua pasangan bermaksud setiap perkara ada cara atau syaratnya.
- (3) Kedua-dua pasangan dalam setiap *gātha* membentuk satu kesatuan identiti, iaitu maksud pasangan pertama adalah tidak berbeza daripada maksud pasangan kedua dari segi persamaan sifat atau bentuk.

Berdasarkan hubungan identiti ini, didapati bahawa *gātha* Śakyakīrti dari kurun ketujuh tidak banyak berbeza dengan pantun asli Melayu kurun ke-14 bersesuaian dengan pantun naskhah berbahasa Melayu dalam *Hikayat Bayan Budiman* 1371 M. Terjemahan *gātha* Śakyakīrti dibandingkan dengan pantun asli Melayu yang terkemudian untuk pemahaman yang konkrit dan nyata. Dua buah pantun dipetik sebagai contoh dari *Hati Mesra: Pantun Melayu Sebelum 1914* Suntingan Hans Overbeck seperti berikut:

Sudah kapas menjadi benang,
Benang sudah menjadi kain;
Sudah terlepas apa dikenang,
Sudah menjadi si orang lain.

Pecah buyung nama tembikar,
Limau sebiji dikerat-kerat;
Saya seumpama burung yang sukar,
Entah ke timur entah ke barat.

Kedua-dua buah pantun tersebut agak ringan dan jelas maknanya: (1) pasangan pertama dan kedua pantun pertama mempunyai maksud yang sama, iaitu lain bentuk lain rupa atau milik; (2) “perumpamaan” pasangan kedua pantun kedua yang dimaksudkan lebih mudah dimengerti apabila “kesukaran” tersebut difahami sebagai tembikar yang digunakan untuk mengerat limau adalah suatu kerja yang payah. Pasangan pertama

menjelaskan hubungan yang berdasarkan persamaan identiti. Oleh itu, pantun asli Melayu tidaklah banyak berbeza daripada *gātha* Śakyakīrti dari segi baris dan makna (serta rima apabila dialihkan mengikut bentuk pantun) yang boleh dinilai sebagai genre puisi.

Dengan erti kata yang lain, orang Melayu sudah bergātha pada kurun ketujuh (karya Śakyakīrti dari Srivijaya sebagai bukti dan contoh), dan *gātha* ini banyak persamaan dengan pantun Melayu hari ini dari segi baris dan makna khususnya. Hubung kait *gātha*-pantun dapat dijelaskan dalam dua keadaan, iaitu:

1. Ketika pantun belum wujud pada penghujung kurun ketujuh: orang Melayu bergātha dahulu sebelum pantun dibentuk, dan *gātha* dipercayai telah memberi kesan kepada pembentukan pantun. Barangkali pantun merupakan pemelayuan genre asing, iaitu *gātha* Buddha dalam sejarah;
2. Ketika pantun sudah wujud pada penghujung kurun ketujuh: pantun ketika itu semestinya tidak semantap hari ini dalam erti kata baris tidak tetap, rima yang pelbagai dan pembayang tidak menentu (bayangkan 45% atau 75% pantun hari ini yang masih tidak mempunyai jaringan jelas antara makna pembayang dan maksud). Dalam keadaan ini, *gātha* dipercayai telah memberikan ciri kepada pantun, iaitu genre *gātha* telah menjadi pantun umum berbaris empat, manakala penaakulan Buddha menjadikan pantun berangkap dua unit daripada pembayang (alasan) dan maksud (tesis).

Sama ada orang Melayu sudah berpantun pada kurun ketujuh bukanlah satu pertanyaan yang dapat dijawab dengan definitif pada waktu ini. Namun begitu, yang pasti orang Melayu sudah bergātha, iaitu suatu bentuk puisi yang mempunyai persamaan baris dan pembayang dengan pantun yang kita kenali pada hari ini. Walaupun asal usul pantun sebagai satu genre mantap (baris, rima dan pembayang dalam satu kesatuan) belum dapat dikenal pasti, akan tetapi asal usul baris serta pembayang pantun dalam bentuk *gātha* telah dapat disusurkan pada kurun ketujuh melalui karya Śakyakīrti dari Srivijaya. Oleh itu, *gātha* dan logik Buddha berkemungkinan merupakan landasan pembentukan pantun Melayu dalam sejarah.⁵

KESIMPULAN

Makalah ini mengemukakan dua bentuk pengesanan, iaitu pengesanan teoretikal dan pengesanan amali peri asal usul pantun Melayu mungkin dapat dihubungkan dengan genre *gātha* sejak penghujung kurun ketujuh pada zaman Srivijaya. Rumus

yang menekankan hubung kait itu sebagai satu “kemungkinan” di sini adalah kerana bagi mengiyakan kemungkinan tersebut. Pengesanan serta bukti-bukti lain perlu dijalankan dan dikemukakan dalam penelitian. Selagi zaman Śakyakīrti bergātha sekitar 693 M hingga *Hikayat Bayan Budiman* berpantun pada 1371 M, iaitu kira-kira 700 tahun sejarah puisi Melayu belum dapat dibina dan dibangunkan semula, dan sebab-musabab masyarakat Melayu belum berpantun sekitar 693 M dan tidak lagi bergātha sejak 1371 M, mengiyakan kemungkinan hubung kait tersebut adalah kekal sebagai suatu pertanyaan.

Walau bagaimanapun, bagi menidakkan adanya kemungkinan hubungan antara kedua-dua gātha India dan pantun Melayu, pembuktiannya juga tidak semudah kerja mengiyakannya. Hal ini disebabkan pantun Melayu tidak berdiri sendiri kerana berserangkaian dengan unsur-unsur lain penaakulan seperti yang berikut:

1. Kosa kata logik: kosa kata penaakulan Buddha ala Dharmakīrti seperti “paksa” bagi tesis, “lingga”, “sadhya” (“sedia” dalam bahasa Melayu) bagi alasan, dan lain-lain kosa kata penaakulan termasuk periksa, jati, sabda, kata, budi, pada dan sebagainya daripada bahasa Sanskerta telah diserap menjadi kosa kata Melayu yang masih segar penggunaannya sampai ke hari ini;
2. Bentuk logik: Dharmakīrti telah membezakan dua bentuk penaakulan, “Penaakulan Kendiri” dan “Penaakulan untuk Orang Lain”. Bentuk “Penaakulan untuk Orang Lain” terdiri daripada dua unit dan susunannya adalah sama dengan pantun;
3. Fungsi logik: fungsi “Penaakulan untuk Orang Lain” daripada alasan kepada tesis, atau pantun daripada pembayang kepada pemaksud mengutarakan suatu maksud “persamaan identiti” antara kedua-dua unit penaakulan yang menurut bahasa Melayu adalah “umpama”, “seperti” atau “laksana” masing-masing mempunyai maksud persamaan (Harun, 1989, p. 106) yang kebetulan merupakan kata pinjaman Sanskerta.

Secara ringkas, bagi menafikan keberadaan hubungan antara gātha India dan pantun Melayu, pembuktiannya bukan tertumpu pada hubungan tersebut sahaja bahkan keberadaan kosa kata logik serta fungsi logik, iaitu proses pantun yang ada dalam sejarah serta masyarakat Melayu.

Memandangkan “pantun” ialah kosa kata jati Melayu yang tidak dipinjam daripada mana-mana bahasa asing, dan masyarakat Melayu bergātha sekitar 693 M hingga tidak lagi bergātha melainkan berpantun menjelang *Hikayat Bayan Budiman* pada 1371 M, di samping persamaan antara kedua-dua bentuk “penaakulan untuk orang lain” dan pantun, maka kemungkinan yang dimaksudkan makalah ini ialah pantun barangkali

merupakan genre pemelayuan *gātha* yang diguna pakai untuk penaakulan Buddha ala Dharmakīrti sejak kurun ketujuh pada zaman Srivijaya.

NOTA

- 1 Sebuah lagi “pantun” yang telah digurindamkan ialah “Laksamana mandi di pantai / Mati ditikam gandasuli / Hikmat apa Tuanku pakai / Bagai menikam di mata kami?”, lihat Winstedt 1985/2016, p. 153.
- 2 Terjemahan Indonesia ini bersumberkan terjemahan Inggeris J. Takakusu, 1896.
- 3 Lihat Nagarjuna, *A Friend's Letter of Acarya Nagarjuna* (New Delhi: Rashtriya Sanskrit Sansthan, 2012), pp. 2-7.
- 4 Pembetulan judul sastra telah dilakukan, lihat Yi Jing, 2014, pp. 342-344.
- 5 Makalah ini bersesuaian dikembangkan kelak menjadi bab pertama bagi sebuah buku berkenaan logik pantun Melayu yang mana bab kedua sewajarnya berkisar pada kerangka logik pantun dan seterusnya.

RUJUKAN

- A. Samad Ahmad (Ed.). 1987/2003. *Hikayat Amir Hamzah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali Haji Ahmad (Ed.). 2002, *Hikayat Inderaputera*, edisi kedua. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anwar Ridhwan dan Ktatz E. U. (Eds). (2004). *Hati Mesra: Pantun Melayu Sebelum 1914 Suntingan Hans Overbeck*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Brakel, L. F. (Ed.). 1988, *Hikayat Muhammad Hanafiyah*. Translated by Junaidah Salleh, Mokhtar Ahmad dan Nor Azmah Shehider. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Coedes, G. 2009. *Inskripsi Melayu Sriwijaya*. Translated by Laurent Metzger. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Cowel E. D. (Ed.). (1990). *The Jataka or Stories of the Buddha's Former Births*, vol. V. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Harun Mat Piah. (1989). *Puisi Melayu Tradisional: Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harun Mat Piah. (2001). *Pantun Melayu: Bingkisan Permata*, Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan.
- I-Ching. (1986). *Chinese Monks in India: Biography of Eminent Monks who went to the Western World in Search of the Law during the Great Tang Dynasty*, trans. by Latika Lahiri. Delhi: Motilal Banarsidass.
- I-Tsing. (1896). *A Record of the Buddhist Religion as Practised in India and the Malaya Archipelago (AD 671-695)*, tr. by J. Takakusu. London: Clarendon Press.
- Jones, Russell (Ed.). (1987/2016). *Hikayat Raja Pasai*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Khalid M. Hussain (Ed.). (1992). *Hikayat Pandawa Lima*, edisi kedua. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Khalid M. Hussain (Ed.). (1971/2015). *Hikayat Iskandar Zulkarnain*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kozok, Uli (Ed.). (2006). *Kitab Undang-Undang Tanjung Tanah: Naskah Melayu Yang Tertua*. Jakarta: Obor.
- Kozok, Uli (Ed.). (2015). *A 14th Century Malay Code of Laws: The Nītisārasamuccaya*, Singapore: Institute of Southeast Asian Studies.
- Nagarjuna. (2012). *A Friend's Letter of Acarya Nagarjuna*. New Delhi: Rashtriya Sanskrit Sansthan.
- Nagarjuna. (2005). *Nagarjuna's Letter to a Friend with Commentary by Kangyu Rinpoche*, Padmakara Translation Group tr..New York: Lion Snow Publications.
- Nagarjuna. (1993). *Surat Seorang Sahabat*. Translated by E. Swarnasanti. Bandung: Yayasan Penerbit Karaniya.
- Noriah Taslim. (2015). *Pantun Perawi*. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- Stcherbatsky Th. (transl.). (2008). *A Short Treatise of Logic, Nyaya-Bindu by Dharmakirti with A Commentary (Tika) by Dharmottara*, vol 2. New Delhi: Motilal Banarsidass.
- Vidyabhusana, Satis Chandra. (1921). *A History of Indian Logic: Ancient, Mediaeval and Modern Schools*. Calcutta: Calcutta University.
- Winstedt, R. O. (Ed). (1985/2016). *Hikayat Bayan Budiman*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Yi Jing. (2014). *Kiriman Catatan Praktik Buddhadharma dari Lautan Selatan*, terj. Shinta Lee, Guido Schwarze dll. Jakarta: Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya, kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Yi Jing. n.d(a). *Longshu Pusha Qianjie Wang Song* 龙树菩萨劝诫王颂, T32n1674.
- Yi Jing n.d(b). *Shou Zhang Lun* 手杖论, T32n1657.

Tarikh Peroleh (*received*): 19 Mei 2019

Tarikh Terima (*accepted*): 26 Disember 2019