

ASPEK ILUMINASI MANUSKRIP AL-QUR'AN PESISIR TIMUR DUNIA MELAYU DALAM DOKUMENTASI MUSHAF TERENGGANU DAN PATANI

Oleh:

Hidayatullah

Prodi Ilmu Al-Qur'an dan Tafsir, Universitas PTIQ Jakarta

hidayatullah@ptiq.ac.id

Abstract

This article aims to analyze the documentation of illuminated Qur'an manuscripts with quite beautiful decoration. At least sixty manuscripts have been identified as originating from the East Coast of the Malay world, specifically the Terengganu and Patani regions. Researchers of ancient Qur'an manuscripts have made these two regions important objects in the study of Qur'an decorative art because they are known for their heritage of manuscripts that are quite beautiful in terms of illumination. The discussion of this paper focuses on eight Qur'an manuscripts originating from these two regions, focusing on the codicological aspect specifically related to the illumination in the Qur'an. Through a philological and codicological approach, several unique and special characteristics of the illumination character of these two schools will be examined. The results of this study indicate that the illumination aspects of the Terengganu and Patani Qur'an manuscripts have unique characteristics that distinguish them from each other. Terengganu style manuscripts with their gold sprinkled color composition seem more luxurious than Patani manuscripts in terms of illumination, although in certain aspects the Patani style illumination is also more naturalistic. Likewise, some of the smallest elements in the illumination between the Terengganu and Patani styles appear to have fundamental differences, such as the stalagmite and stalactite features found in the Terengganu manuscripts and the cili padi motif found on the frames of the Patani manuscripts. This information is expected to aid further research in identifying the illumination characteristics of the two styles and their influence on the dissemination of manuscripts throughout the archipelago.

Keywords: Manuscript, Illumination, Trengganu, Patani

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk menganalisis dokumentasi manuskrip Al-Qur'an yang teriluminasi dengan hiasan yang cukup indah. Setidaknya terdapat enam puluh manuskrip yang telah berhasil teridentifikasi berasal dari Pesisir Timur dunia Melayu, khususnya daerah Terengganu dan Patani. Para peneliti naskah mushaf kuno telah menjadikan dua daerah tersebut sebagai objek penting dalam kajian seni hias mushaf karena memang dikenal dengan warisan manuskrip yang cukup indah dari sisi iluminasi. Pembahasan tulisan ini berfokus pada delapan mushaf yang berasal dari dua daerah tersebut dengan fokus pada aspek kodikologi yang khusus berkenaan dengan iluminasi pada mushaf. Melalui pendekatan filologis dan kodikologis akan diteliti beberapa keunikan dan keistimewaan karakter iluminasi dari dua aliran tersebut. Hasil dari penelitian ini

menunjukkan bahwa aspek iluminasi pada mushaf Terengganu dan Patani memiliki kekhasan yang membedakannya satu sama lain. Mushaf gaya Terengganu dengan komposisi warna taburan emasnya terkesan lebih mewah daripada mushaf Patani dalam aspek iluminasi, walaupun dalam beberapa aspek tertentu dari iluminasi gaya Patani juga lebih naturaslistik. Begitu juga dengan beberapa elemen terkecil yang ada dalam iluminasi antara gaya Terengganu dan Patani ternyata memiliki perbedaan mendasar seperti fitur stalagmit dan stalaktit yang ada pada mushaf Terengganu dan motif *cili padi* yang ada pada bingkai mushaf Patani dan elemen-elemen lainnya, sehingga dengan demikian diharapkan dapat membantu penelitian-penelitian selanjutnya untuk bisa mengenali karakteristik iluminasi dari kedua aliran tersebut dan pengaruhnya dalam penyebaran mushaf di Nusantara.

Kata kunci: Manuskrip, Iluminasi, Trengganu, Patani

Pendahuluan

Manuskrip Al-Qur'an merupakan warisan budaya dan spiritual yang sangat penting dalam peradaban Islam, termasuk di kawasan dunia Melayu. Sejak abad ke-13 Masehi, penyalinan Al-Qur'an telah menjadi tradisi ilmiah dan seni yang berkembang di berbagai wilayah Nusantara. Terengganu dan Patani, dua wilayah penting di pesisir timur Semenanjung Melayu, dikenal sebagai pusat produksi manuskrip Al-Qur'an yang memiliki ciri khas tersendiri dalam aspek iluminasi. Iluminasi dalam mushaf bukan hanya memperindah tampilan, tetapi juga mencerminkan nilai-nilai estetika, simbolisme keagamaan, dan patronase politik-istana yang mewarnai budaya Islam setempat. Para ahli filologi dan kodikologi meyakini bahwa kajian iluminasi mushaf dapat menjadi pintu masuk untuk memahami relasi antara teks suci dan budaya visual masyarakat penggunanya. Penelitian terdahulu menunjukkan bahwa bentuk-bentuk iluminasi mencerminkan kesinambungan sekaligus diferensiasi antara gaya artistik lokal dan pengaruh luar. Dalam konteks ini, penelitian terhadap iluminasi mushaf menjadi bagian dari upaya pelestarian warisan intelektual Islam yang tidak hanya bersifat tekstual, tetapi juga visual dan material. Oleh karena itu, penting

untuk menelaah secara lebih mendalam karakteristik iluminasi mushaf dari wilayah Terengganu dan Patani sebagai representasi budaya Islam Melayu yang khas.¹

Kajian tentang iluminasi mushaf di wilayah Melayu sebenarnya telah dilakukan oleh beberapa sarjana, meskipun pendekatannya belum sepenuhnya komprehensif. Annabel Teh Gallop dalam berbagai tulisannya telah mendokumentasikan lebih dari enam puluh manuskrip Al-Qur'an dari pesisir timur Semenanjung Melayu, termasuk dari Terengganu dan Patani. Ia mengidentifikasi adanya dua gaya utama dalam iluminasi, yakni gaya "Terengganu" yang bercorak mewah dengan banyak penggunaan emas, dan gaya "Patani" yang cenderung naturalistik dengan komposisi warna yang lebih lembut.² Sementara itu, Ali Akbar dalam Mushaf-Mushaf Al-Qur'an Istana Nusantara menggarisbawahi pentingnya pendekatan kodikologi dalam mengkaji aspek fisik dan visual manuskrip secara menyeluruh, termasuk susunan iluminasi pada awal, tengah, dan akhir mushaf.³ Riswadi dan Mustaffa Abdullah dalam jurnal Ushuluddin meneliti mushaf-mushaf dari Terengganu dan menyatakan bahwa iluminasi di wilayah ini tidak hanya menunjukkan kemewahan, tetapi juga keteraturan simbolik dan kesinambungan

motif visual.⁴ Namun, kajian yang secara khusus membandingkan iluminasi mushaf Terengganu dan Patani secara langsung dengan pendekatan kodikologi dan filologis yang ketat masih sangat terbatas. Oleh karena itu, tulisan ini berupaya mengisi kekosongan tersebut melalui pendekatan yang lebih sistematis dan terfokus pada aspek visual dan struktural manuskrip.

Berdasarkan paparan tersebut, penelitian ini dirumuskan untuk menjawab pertanyaan utama: bagaimana karakteristik iluminasi mushaf Al-Qur'an gaya Terengganu dan Patani jika dianalisis dari perspektif kodikologi dan filologi? Pertanyaan ini menjadi penting mengingat iluminasi bukan sekadar hiasan, melainkan juga mencerminkan sistem nilai, selera estetika, serta patronasi keagamaan dan politik di masa lalu. Untuk menjawab pertanyaan tersebut, diperlukan analisis yang tidak hanya membandingkan tampilan visual, tetapi juga mempertimbangkan faktor-faktor seperti ukuran mushaf, jenis kertas, susunan teks, jenis khat, dan elemen ornamen margin. Dari aspek visual, gaya Terengganu dan Patani diketahui memiliki motif-motif khas yang dapat diidentifikasi dengan jelas, seperti

¹ Annabel Teh Gallop, "The Art of The Qur'an in Southeast Asia," dalam *Word of God, Art of Man: The Qur'an and Its Creative Expressions*, ed. Fahmida Suleman (Oxford: The Institute of Ismaili Studies London, 2003), hlm. 195-215.

² Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka? Illuminated Manuscripts from the East Coast of the Malay Peninsula," dalam *Indonesia and the Malay World*, 33 (2005): 113-182.

³ Ali Akbar, *Mushaf-mushaf Al-Qur'an Istana Nusantara* (Jakarta: Lajnah Pentashihan Mushaf Al-Qur'an, 2012), hlm. 29-41.

⁴ Riswadi dan Mustaffa Abdullah, "Manuskrip al-Qur'an di Alam Melayu: Kajian Terhadap Manuskrip al-Qur'an Terengganu," dalam *Jurnal Ushuluddin*, 45 (2) 2017, hlm. 1-20.

fitur stalagmit-stalaktit dalam mushaf Terengganu dan motif “cili padi” dalam mushaf Patani.⁵ Elemen-elemen ini tidak hanya berfungsi dekoratif, tetapi juga menandai kekhasan lokal dari tradisi penyalinan mushaf di dua wilayah tersebut. Dengan demikian, rumusan masalah ini menjadi dasar penting bagi eksplorasi akademik terhadap nilai-nilai lokal dalam seni manuskrip Islam di dunia Melayu. Kajian ini diharapkan mampu menjawab secara analitis dan deskriptif atas perbedaan karakter iluminasi antara dua gaya utama tersebut.

Adapun hipotesis yang diajukan dalam penelitian ini adalah bahwa gaya iluminasi mushaf Al-Qur’an Terengganu dan Patani memiliki perbedaan signifikan dalam hal struktur visual, komposisi warna, bentuk ornamen, serta motif-motif dekoratif yang digunakan. Hipotesis ini disusun berdasarkan pengamatan awal terhadap sejumlah naskah yang telah terdokumentasi oleh Gallop dan dikaji ulang oleh para sarjana lokal.⁶ Perbedaan ini juga dimungkinkan karena faktor sosial-politik, seperti dukungan dari institusi kerajaan yang lebih kuat di Terengganu dibandingkan Patani, sehingga memberikan pengaruh terhadap kualitas bahan, tingkat kemewahan, dan kompleksitas iluminasi. Dalam mushaf Terengganu,

misalnya, banyak ditemukan penggunaan emas yang melimpah serta struktur bingkai yang simetris dan berlapis. Sebaliknya, mushaf Patani umumnya memiliki ukuran yang lebih kecil, warna yang lebih lembut, serta motif yang lebih naturalistik dan organik.⁷ Perbedaan ini menunjukkan bahwa iluminasi tidak bersifat netral, melainkan mencerminkan konstruksi sosial dan budaya yang melatari proses penyalinan naskah. Oleh karena itu, hipotesis ini perlu diuji secara empiris melalui observasi langsung terhadap naskah-naskah tersebut.

Untuk menjawab pertanyaan penelitian dan menguji hipotesis di atas, penelitian ini menggunakan pendekatan metodologis yang menggabungkan antara metode filologi dan kodikologi. Pendekatan filologi digunakan dalam rangka menginventarisasi dan mendeskripsikan secara rinci setiap mushaf yang diteliti, termasuk asal-usul, kolofon, dan struktur teksnya. Sedangkan pendekatan kodikologi digunakan untuk mengkaji aspek fisik manuskrip seperti bahan, ukuran, tata letak, jenis tinta, dan pola iluminasi yang digunakan.⁸ Data primer dalam penelitian ini terdiri atas delapan mushaf, yaitu empat mushaf gaya Terengganu dan empat mushaf gaya Patani yang merupakan koleksi dari Islamic Arts Museum Malaysia dan

⁵ Riswadi, “Mushaf Al-Qur’an Terengganu: Kajian Terhadap Manuskrip IAMM 2012.13.6,” dalam *Jurnal Suhuf*, 11 (1) 2018, hlm. 77-94.

⁶ Annabel Teh Gallop, “The Manuscript Art of Kelantan: Between Terengganu and Patani,” dalam *International Seminar: The Spirit and Form of Malay Design*, 27-29 Juni 2005, Muzium Negara, Kuala Lumpur.

⁷ Annabel Teh Gallop, “The Manuscript Art of Kelantan: Between Terengganu and Patani,” dalam *International Seminar: The Spirit and Form of Malay Design*, 27-29 Juni 2005, Muzium Negara, Kuala Lumpur.

⁸ Oman Fathurrahman, *Filologi Indonesia: Teori dan Metode* (Tangerang Selatan: Kencana, 2000), hlm. 45-67.

Perpustakaan Negara Malaysia. Seluruh data dianalisis secara deskriptif-komparatif untuk menemukan pola dan perbedaan mendasar antar keduanya.

PEMBAHASAN

Untuk mendapatkan gambaran tentang karakteristik aspek fisik naskah, maka pada bagian ini akan dideskripsikan melalui pendekatan kodikologi, yang dilakukan dengan pengamatan terhadap naskah yang diteliti. Sebagai informasi awal, bahwa ada 4 naskah mushaf Terengganu dalam penelitian ini yang merupakan beberapa koleksi Islamic Arts Museum Malaysia dan 4 naskah mushaf Patani yang juga merupakan 3 koleksi Islamic Arts Museum Malaysia dan 1 koleksi Perpustakaan Negara Malaysia. Diskripsi dilakukan pada beberapa aspek iluminasi pada mushaf, yaitu: permulaan mushaf, pertengahan dan akhir mushaf, dan menurut Ali Akbar hal ini seperti menjadi konvensi penyalinan mushaf nusantara, dari Aceh, Patani, Terengganu, Filipina Selatan, hingga Ternate.⁹ Untuk memudahkan pembaca dalam mengidentifikasi maka untuk identifikasi mushaf yang dikaji akan disebutkan berdasarkan urutan abjad A, B, C dan seterusnya.

Mushaf Terengganu

a. *Mushaf A*

Manuskrip Al-Qur'an ini merupakan koleksi Islamic Arts Museum Malaysia, Kuala Lumpur dengan kode nomor IAMM 1998.1.3427. Manuskrip mushaf ini memiliki

ukuran cukup besar yaitu 43 cm x 28 cm, sehingga menjadikannya termasuk dalam mushaf yang terbesar dalam kelas manuskrip Al-Qur'an Terengganu, karena umumnya manuskrip Al-Qur'an dari Terengganu memiliki ukuran 32 x 21 cm. Di samping itu, manuskrip ini lengkap dengan hiasan iluminasi yang khas dari gaya Terengganu, di mana manuskrip Al-Qur'an ini banyak menggunakan emas sebagai unsur hiasan, selain dari warna merah, hijau, dan kuning. Oleh karena banyaknya hiasan emas, penulis manuskrip ini meninggalkan dua halaman kosong di bagian belakang halaman pembukanya agar hiasan tidak mengganggu halaman yang berisi teks Al-Qur'an. Gaya kaligrafi yang digunakan adalah jenis *khat Naskhi* yang sangat rapi dan terstruktur. Manuskrip ini dijilid dengan menggunakan kulit binatang yang diwarnai merah dan memiliki hiasan emas.¹⁰



Gambar 1: Halaman awal Mushaf A

Seperti halnya dalam manuskrip Al-Qur'an Terengganu yang biasa, selain dari hiasan yang terdapat pada halaman pembukaan, terdapat juga hiasan iluminasi

⁹ Ali Akbar, *Mushaf-mushaf Al-Qur'an Istana Nusantara*, h. 7.

¹⁰ Riswadi Azmi dan Mustaffa Abdullah, "Manuskrip al-Qur'an di Alam Melayu: Kajian

Terhadap Manuskrip al-Qur'an Terengganu", dalam jurnal *Ushuluddin*, 45 (2) 2017, h. 44.

pada halaman tengah yang berisi Surah al-Kahfi, serta pada halaman akhir yang berisi Surah al-Falaq dan Surah al-Nas. Pada halaman penutup teks al-Qur'an, terdapat sebuah tabel yang berisi tanda-tanda yang merujuk kepada sembilan jenis wakaf, seperti huruf "mim" yang menunjukkan *waqf lazim*, dan huruf "tha" yang merujuk kepada *waqf muthlak*, dan sebagainya. Pada halaman tabel tersebut juga tercatat informasi waktu penyelesaian penulisannya pada tahun 1288 hijriah, yang bersamaan dengan tahun 1872 Masehi. Tanggal ini juga menunjukkan bahwa Al-Qur'an ini dibuat selama masa pemerintahan Baginda Sultan Omar.¹¹

Gambar 2: Tabel tanda Waqaf Catatan tanggal penulisan dalam Mushaf A.

b. *Mushaf B*

Manuskrip yang kedua ini adalah naskah mushaf kuno yang saat ini juga menjadi koleksi Islamic Arts Museum Malaysia dengan kode nomor IAMM 1998.1.3436. Manuskrip ini juga menjadi

objek kajian yang penting terkait manuskrip mushaf Al-Qur'an gaya Terengganu. Hal ini disebabkan selain dari ciri-ciri khas Terengganu yang terdapat dalam hiasan iluminasinya, manuskrip ini juga memuat catatan kolofon pada halaman terakhir mushaf yang berbunyi:¹²

"Khatam menulis Qur'an sejak waktu Zohor pada hari Rabu, tanggal tiga belas bulan Sya'ban dari hijrah Nabi Saw. seribu dua ratus tujuh puluh lima, pada tahun Haji Ahmad yang menulisnya, dia adalah seorang fakir yang sangat tua, tinggal di Kampung Manjelagi, selesai dengan doa kebaikan dan salam."

Dengan demikian, manuskrip ini memiliki nilai historis yang signifikan dan memberikan wawasan tentang asal-usulnya serta pencatatannya. Menurut catatan ini, manuskrip ini diselesaikan pada tanggal 13 Sya'ban 1275, yang bersamaan dengan 18 Maret 1859 M, dan ditulis oleh seorang pria bernama Haji Ahmad. Barkeshi (2002) mencatat bahwa manuskrip ini dibuat selama masa pemerintahan Sultan Zainal Abidin II, Sultan Terengganu yang ketiga (1794-1808). Namun, berdasarkan tanggal yang tercatat pada kolofon, cukup jelas bahwa manuskrip ini sebenarnya dibuat selama masa pemerintahan Baginda Sultan Omar (1839-1876).¹³

Manuskrip ini memiliki ukuran besar, yaitu 28 cm x 21 cm, dengan 15 baris per

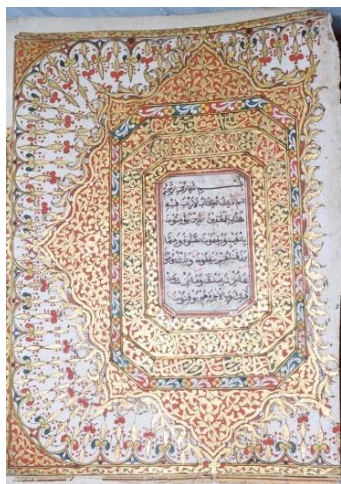
¹¹ Riswadi Azmi dan Mustaffa Abdullah, "Manuskrip al-Qur'an di Alam Melayu...", h. 44.

¹² Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka? Illuminated Manuscripts from The East Coast of the Malay Peninsula", dalam *Indonesia and*

The Malay World, (London: Routledge, 2005), h. 116.

¹³ Riswadi Azmi dan Mustaffa Abdullah, "Manuskrip al-Qur'an di Alam Melayu...", h. 43.

halaman. Konsisi naskah mengalami sedikit kerusakan, tapi teksnya masih lengkap dan jelas untuk penelitian. Manuskrip ini menggunakan warna yang umumnya terdapat dalam manuskrip Al-Qur'an Terengganu, yaitu merah, kuning, biru, sedikit warna hijau, dan hiasan emas yang mencolok. Gaya kaligrafi yang digunakan adalah warna hitam dengan jenis *khat Naskhi* yang relatif sederhana dalam penulisannya.¹⁴



Gambar 3: Halaman awal Mushaf B

b. *Mushaf C*

Mushaf yang ketiga ini juga merupakan mushaf koleksi Islamic Arts Museum Malaysia, dengan kode nomor IAMM 1998.1.3444. Mushaf ini memiliki iluminasi pada bagian awal mushaf (QS. Al-Fatihah & awal QS. Al-Baqarah) namun bagian ini sedikit rusak, kemudian bagian tengah (awal QS. Al-Isra') dan bagian akhir mushaf (QS. Al-Falaq dan QS. An-Nas). Mushaf ini juga memiliki ornamen pembatas seperti *juz*, *nisf*, *rubu'*, dan *sajadah*. Iluminasi yang menghiasi mushaf ini terdiri dari warna merah, kuning, hijau,

¹⁴ Riswadi Azmi dan Mustaffa Abdullah, "Manuskrip al-Qur'an di Alam Melayu...", h. 43.

hitam, dengan ruang putih yang disisakan. Manuskrip ini mempunyai ukuran 32 cm x 18.5 cm dengan *lay out* teks 7 baris pada halaman awal dan akhir mushaf, sedangkan pada halaman yang lain terdiri dari 15 baris.¹⁵ Tinta yang digunakan untuk menulis naskah berwarna hitam dengan jenis *khat Naskhi*.



Gambar 4: Halaman awal Mushaf C

c. *Mushaf D*

Manuskrip mushaf ini adalah koleksi dari Islamic Arts Museum Malaysia dengan kode nomor IAMM 1998.1.3494. Halaman yang beriluminasi berada pada bagian awal mushaf (QS. Al-Fatihah dan awal QS. Al-Baqarah), bagian tengah (awal QS. Al-Isra'), dan bagian akhir mushaf (QS. Al-Falaq dan QS. An-Nas) dengan kondisi sangat rusak, Mushaf ini juga memiliki ornamen pembatas seperti *juz*, *nisf*, *rubu'*, dan *sajadah*. Judul surah dihias dalam kotak yang bercahaya. Iluminasi yang menghiasi mushaf ini memiliki komposisi warna merah, biru, kuning, hijau, hitam, putih yang disisakan dan emas. Mushaf ini memiliki ukuran 31 x

¹⁵ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 139.

20 cm dengan *lay out* 7 baris pada halaman awal dan akhir, dan 15 baris pada halaman yang lain, ditulis di atas kertas Eropa, dengan cap kertas 'Pro Patria'.¹⁶ Tinta yang digunakan berwarna hitam dengan menggunakan jenis *khat Naskhi*.



Gambar 5: Halaman awal Mushaf D

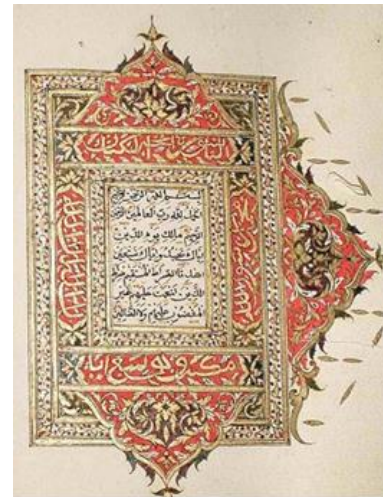
Mushaf Patani

1. *Mushaf E*

Manuskrip mushaf ini merupakan koleksi Perpustakaan Negara Malaysia di Kuala Lumpur dengan kode nomor PNM MSS 1358. Mushaf ini memiliki ukuran 20,5 x 17 cm dan ditulis di atas kertas Eropa dengan cap kertas (*watermark*) Pro Patria. Iluminasi dalam mushaf ini berada pada bagian awal halaman mushaf yaitu pada QS. Al-Fatihah dan QS. Al-Baqarah. Manuskrip ini menggunakan iluminasi floral dengan komposisi warna merah, coklat, emas, dengan ruang putih yang disisakan, hijau, biru. Gaya kaligrafi yang digunakan adalah jenis *khat Naskhi* dengan tinta berwarna hitam.¹⁷

¹⁶ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 140.

¹⁷ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 153.



Gambar 6: Halaman awal Mushaf E

2. *Mushaf F*

Manuskrip mushaf ini adalah koleksi dari Islamic Arts Museum Malaysia dengan kode nomor IAMM 1998.1.3523. Manuskrip ini memiliki ukuran 32 x 21,5 cm. Bagian sampul manuskrip ini berupa kertas yang dilukis dengan flap yang ditempelkan pada kain, menyerupai kulit bertekstur. Mushaf ini juga memiliki ornamen pembatas seperti *juz*, *nisf*, *rubu'*, dan *sajadah*. Sedangkan halaman beriluminasi berada pada bagian awal mushaf (QS. Al-Fatihah dan awal QS. Al-Baqarah), bagian tengah (awal QS. Al-Kahf), dan bagian akhir (QS. Al-Falaq - QS. Al-Nas). Iluminasi yang terdapat pada mushaf ini adalah iluminasi floral dengan kombinasi warna merah, emas, hijau, hitam, coklat, dengan ruang putih yang disisakan.¹⁸

¹⁸ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 152.



Gambar 7: Bagian tengah Mushaf F

3. *Mushaf G*

Manuskrip mushaf ini juga merupakan koleksi Islamic Arts Museum Malaysia dengan kode nomor IAMM 1998.1.3505. Manuskrip mushaf ini memiliki halaman beriluminasi pada bagian awal (QS. Al-Fatihah dan awal QS. Al-Baqarah) dan bagian akhir mushaf (QS. Al-Falaq dan QS. Al-Nas). Mushaf ini juga memiliki ornamen pembatas seperti *juz*, *nisf*, *rubu'*, dan *sajadah*. Judul surah pada mushaf ini menggunakan huruf emas pada latar belakang merah dan biru. Sedangkan warna yang digunakan dalam iluminasi menggunakan warna merah, merah muda, biru, hijau, biru, emas, dengan ruang putih yang disisakan, sedangkan kaligrafinya menggunakan jenis *khat Naskhi* menggunakan tinta hitam.¹⁹

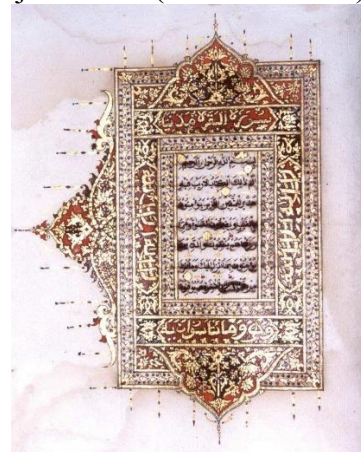


¹⁹ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 140.

Gambar 8: Halaman awal Mushaf G

4. *Mushaf H*

Manuskrip Al-Qur'an yang keempat ini juga merupakan koleksi Islamic Arts Museum Malaysia dengan kode nomor IAMM 1998.1.3500. Manuskrip ini memiliki halaman beriluminasi di bagian awal mushaf (QS. Al-Fatihah dan awal QS. Al-Baqarah) dan setelah bagian akhir teks terdapat bingkai yang masih kosong. Mushaf ini juga memiliki ornamen pembatas seperti *juz*, *nisf*, *rubu'*, dan *sajadah*. Aspek iluminasi pada mushaf ini menggunakan warna merah, cokelat, hitam, biru, emas dan warna putih yang disisakan. Mushaf ini memiliki ukuran 22 x 18 cm. dan berdasarkan catatan yang ada, mushaf ini diperkirakan tersalin pada tahun Hijriah 1280 (1863/4 Masehi).²⁰



Gambar 9: Halaman awal Mushaf H

Karakteristik Iluminasi Mushaf Terengganu

Sejarah penulisan Al-Qur'an sejak zaman *Khalifah al-Rāsyīdīn* telah membuktikan bahawa penulisan Al-Qur'an

²⁰ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 140.

didukung oleh pemerintah dan kesultanan atau kerajaan Islam. Kesultanan Terengganu yang didirikan pada tahun 1708 M. telah banyak memberi sumbangan dalam perkembangan agama Islam. Penulisan mushaf Terengganu beriluminasi dimulai zaman Sultan Mansor II (1831-1836M) dan Kesultanan Baginda Omar (1831, 1839-1876). Beberapa manuskrip yang berkolofon mencatatkan tahun ketika zaman pemerintahan kedua raja tersebut. Selain itu, kedua raja tersebut juga dikenali sebagai Sultan Terengganu yang melantik ulama sebagai penasihat utama baginda dalam hal urusan administrasi dan hal ihwal istana.²¹

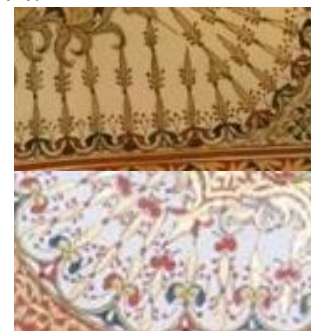
Setiap dekorasi dalam mushaf Al-Qur'an mempunyai ciri tersendiri, begitu juga dengan mushaf Terengganu. Terdapat ciri khas warna-warna yang menghiasi mushaf Terengganu, umumnya menggunakan warna merah, hijau dan kuning. Namun menurut Annabel keistimewaan mushaf Terengganu adalah penggunaan warna emas yang lebih menonjol dan mewah dibandingkan dengan mushaf lain yang terdapat di dunia Melayu.²² Hal inilah yang menjadi salah satu faktor mushaf Terengganu terlihat indah dan menarik sehingga menurut Ali Akbar terkesan paling 'glamor' dengan penerapan detail yang menawan.²³

Penggunaan warna merupakan aspek penting dalam menghias mushaf. Pada waktu itu belum ada bahan pewarna kimiawi. Semua warna dihasilkan secara alami dari

tumbuh-tumbuhan dan binatang. Contohnya warna putih dihasilkan dari tulang lembu, warna merah dari akar tanaman senduduk (*melastoma malabathricum*), warna kuning dari kunyit, warna hitam dari jelaga atau daun bambu yang dibakar dan dihancurkan, dan warna biru dari buah manggis atau nila.²⁴

Dalam beberapa naskah manuskrip—yang di antaranya dapat dihubungkan dengan gaya Terengganu—bingkai ganda yang dihiasi dan dikembangkan lebih lanjut dengan cara yang khas, yaitu:²⁵

- a. Selain bingkai teriluminasi di sekitar blok teks pada dua halaman berhadapan, terdapat juga bingkai hiasan lain yang melingkari tepi luar kedua halaman, biasanya berbentuk bulat di sudut-sudut pada tepi dalamnya. (lihat Mushaf A, B, C, dan D)
- b. Dari bingkai luar ini, banyak ornamen atau sinar mencapai ke arah gelombang yang menonjol keluar dari bingkai blok teks, menggambarkan hubungan antara stalagmit dan stalaktit.



²¹ Riswadi, "Mushaf Al-Qur'an Terengganu: Kajian Terhadap Manuskrip IAMM 2012.13.6, *Jurnal Suhuf*, 11 (1) 2018, h. 31.

²² Riswadi, "Mushaf Al-Qur'an Terengganu..., h. 36.

²³ Ali Akbar, *Mushaf-mushaf Al-Qur'an Istana Nusantara*, h. 8.

²⁴ Riswadi, "Mushaf Al-Qur'an Terengganu..., h. 38

²⁵ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka..., h. 116.

Gambar 10: Stalagtit dan Stalakmit gaya Terengganu pada Mushaf A dan B

Dalam kelompok naskah dengan ornamen dan gelombang 'stalagmit-stalaktit', dua sub bagian khusus dapat dibedakan sebagai berikut:

Kelompok pertama, mencakup sebagian naskah teriluminasi Pantai Timur yang paling mewah yang dikenal. Dalam kelompok ini, gelombang yang menonjol dari lengkungan bingkai teks biasanya berwarna emas, begitu juga ornamen yang menonjol dari batas luar, dan dalam beberapa naskah mereka dihubungkan oleh serangkaian manik emas. Efek keseluruhan mirip dengan guyuran emas atau jaringan emas yang tergantung dari batas luar yang mendukung bingkai blok teks di tengah (lihat pada Mushaf A dan B).

Kelompok kedua, terdiri dari kelompok naskah yang sedikit kurang mewah, namun secara teknis penulisan terlihat sangat mahir, memiliki nuansa estetika yang agak teratur dan terpisah, hampir seperti diproduksi berdasarkan pola. Memang, kesamaan mencolok antara mushaf Al-Qur'an dalam kelompok Terengganu ini bisa juga mencerminkan tempat yang umum dan rentang waktu produksi yang sama. Dalam naskah-naskah ini, gelombang pada lengkungan umumnya berwarna merah dan biru atau hijau secara bergantian. Ornamen yang menonjol dari batas luar sering memiliki konstruksi yang sangat khas: digantung dari setengah lingkaran dengan garis halus (baik cembung atau cekung ke batas) adalah motif dalam bentuk 'M-W' atau 'V', sementara berasal dari masing-masing

konstruksi setengah lingkaran ini mungkin ada manik berwarna dengan ekor ramping yang menyempit dengan tinta hitam. Pada naskah-naskah lain dalam kelompok ini, setengah lingkaran mungkin tidak ada tetapi di sini ornamen atau sinar dibuat dari serangkaian tumpukan motif berbentuk 'M-W' atau 'V' berwarna, membentang dari batas luar hingga gelombang pada bingkai blok teks.²⁶



Gambar 11: Motif ornamen berbentuk 'M-W' atau 'V' pada halaman tengah (juz 15 QS. Al-Isra') Mushaf C

Di samping uraian di atas, ada juga beberapa fitur lain yang tampaknya menjadi ciri khas dari gaya Terengganu yaitu:²⁷

- Pada bingkai ganda berhias, lengkungan pada tiga sisi luar blok teks membentuk entitas struktural tunggal dengan garis bersambung.
- Lengkungan tengah pada masing-masing dari tiga sisi luar biasanya dikelilingi oleh sepasang lengkungan sekunder. Pada dua sudut luar blok teks, lengkungan kecil penopang ini sering naik ke cuspid diagonal untuk bertemu dengan lengkungan tambahan yang terletak di sisi terdekat dari blok teks.
- Lengkungan—baik pada bingkai ganda maupun hiasan kepala—hampir selalu berbentuk kubah ogival bertingkat, dan seringkali melingkupi lengkungan semi-sirkular kecil atau ogival kecil yang memantulkan bentuk yang lebih besar.

²⁶ Annabel Teh Gallop, "The Manuscript Art of Kelantan...", h. 2.

²⁷ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 117.

- d. Bingkai ganda di awal dan akhir Al-Qur'an sering mencakup panel kaligrafi kursif yang luar biasa di atas dan di bawah blok teks, dengan tulisan yang ditampilkan dengan warna emas, kuning, atau 'putih terang' terhadap latar belakang berwarna. Panel atas biasanya berisi judul surah, sedangkan yang di bawah memberikan jumlah ayat dan menyebutkan apakah surah tersebut diwahyukan di Makkah atau Madinah.



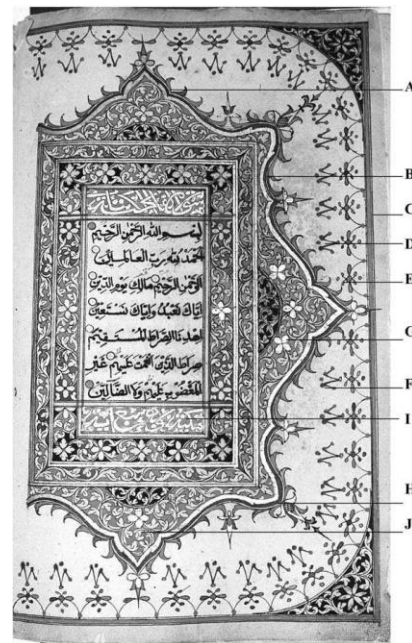
Gambar 12: Bentuk detail dari panel *khat* pada akhir QS. Al-Falaq, menyatakan bahwa surah ini diwahyukan di Madinah dan terdiri dari lima ayat. Mushaf C



Gambar 13: Bentuk detail dari panel *khat* pada awal QS. Al-Fatihah yang menunjukkan nama surah, Mushaf D

- e. Motif dedaunan dan bunga yang mengisi unit struktural—lengkungan, bingkai, panel persegi panjang—cenderung berbentuk unit-unit kecil yang diulang secara seragam dan teratur.

Untuk lebih detailnya, Annabel Teh Gallop telah melakukan identifikasi terhadap ciri-ciri iluminasi gaya Terengganu pada bagian awal tepatnya pada halaman QS. Al-Fatihah yang bisa dideteksi pada gambar berikut:²⁸



Gambar 14: Ciri-ciri manuskrip Al-Qur'an Terengganu menurut Annabel. DBP MS 79

- A. Lengkungan pada bingkai terhias di sekitar blok teks yang terhubung dengan garis bersambung
- B. Gelombang yang menonjol dari lengkungan bingkai yang dihiasi
- C. Batas hiasan yang melingkari tepian luar halaman, berbentuk melengkung di bagian sudut
- D. Ornamen yang menonjol dari batas luar menuju bingkai blok teks, menciptakan efek stalagmit-stalaktit
- E. Mempunyai lukisan berbentuk bujur

²⁸ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 118

- F. Corak berbentuk 'M-W'
- G. Lengkungan ogival bertingkat, melingkupi lengkungan semi-sirkular kecil
- H. Lengkungan sekunder penopang yang naik ke cuspid diagonal di sudut blok teks
- I. Panel kaligrafi yang cantik
- J. Motif dedaunan dan bunga yang diulang dengan padat.

Karakteristik Iluminasi Mushaf Patani

Sebagaimana sejumlah naskah teriluminasi yang terkait dengan gaya Terengganu dapat dikaitkan dengan elemen dekoratif tertentu, maka demikian pula dengan sejumlah naskah lain yang terkait dengan gaya Patani, dan di bawah ini dijelaskan beberapa fitur seni yang menjadi ciri khasnya:²⁹

- a. Pada bingkai ganda berhias, lengkungan pada tiga sisi luar blok teks biasanya adalah entitas terpisah yang tidak terhubung satu sama lain, berbeda dengan konstruksi bersambung pada lengkungan bingkai gaya Terengganu.
- b. Lengkungan—terutama yang di atas dan di bawah—yang mungkin muncul, dan oleh karena itu terlihat berada di depan, panel persegi panjang pada bingkai blok teks.

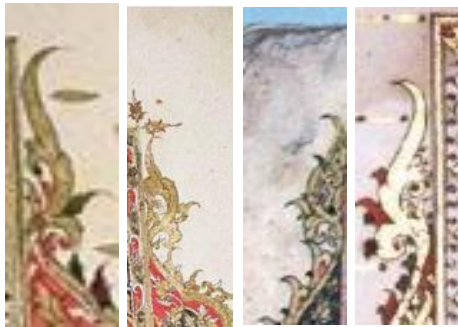


Gambar 15: Lengkungan iluminasi gaya Patani pada empat mushaf, dari kiri ke kanan: Mushaf E, F, G, H

- c. Lengkungan samping pada bingkai ganda biasanya diapit oleh dua ranting. Dalam beberapa hal, ranting-ranting ini mengingatkan pada 'sayap' yang melingkari lengkungan samping pada bingkai ganda berhias Aceh, namun meskipun sayap Aceh cenderung terangkat dan digariskan secara

²⁹ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 117, 120.

mencolok dengan latar belakang halaman, ranting-ranting dalam manuskrip Patani bersandar dengan tenang pada latar belakang halaman batas vertikal bingkai di sekitar blok teks.



Gambar 16: Ranting pada lengkungan samping gaya Patani, rincian pada empat mushaf, dari kiri ke kanan: E, F, G, H

- d. Motif 'gelombang yang saling bertautan': satu atau lebih lengkungan yang menonjol dari tiga sisi luar bingkai yang dihias di sekeliling blok teks dibangun dari dua busur yang berpotongan, yang kemudian di atasnya terdapat kubah oval kecil.



Gambar 17: Dua contoh lengkungan 'ombak bersilangan' yang terkait dengan gaya 'Patani', Mushaf G (atas) dan H (bawah)

- e. Terdapat penggunaan batas yang mengandung baris elemen kecil mirip biji, berbentuk seperti cabai kecil (*cili padi*) atau mangga yang menunjuk secara bergantian ke arah yang satu dan kemudian ke arah yang lain. Bijinya sering berwarna kontras, dan mungkin ada lengkungan kecil dengan tinta hitam di kedua sisi, seolah-olah untuk mengikat biji-biji tersebut ke sisi-sisi teratur batas.

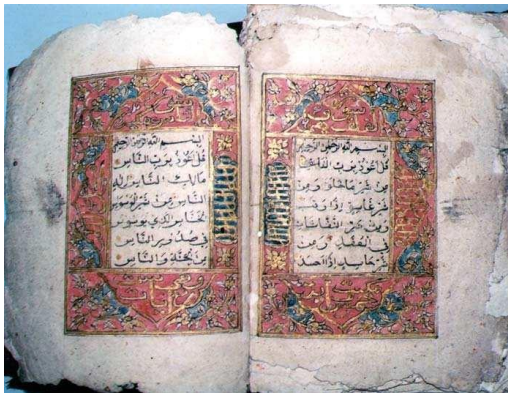


Gambar 18: Batas 'cabai' khas dari gaya 'Patani'; rincian dari empat naskah. Dari atas ke bawah: Mushaf E, F, G, H

- f. Lengkungan dan ornamen sering berakhir pada titik kecil bulat atau berbentuk air mata.
- g. Motif dedaunan dan bunga yang mengisi superstruktur bingkai ganda dan hiasan kepala dalam gaya Patani cenderung lebih naturalistik dan mengalir bebas dibandingkan dengan pola yang teratur dan padat yang ditemukan dalam naskah Terengganu, dan perbedaan antara pucuk tanaman utama dan yang sekunder seringkali cukup jelas.
- h. Panel kaligrafi mencolok, lebih individualistik meskipun kurang sempurna daripada yang ada dalam naskah gaya Terengganu, dapat ditemukan di dua atau semua empat sisi bingkai terhias seperti 2 gambar naskah berikut:



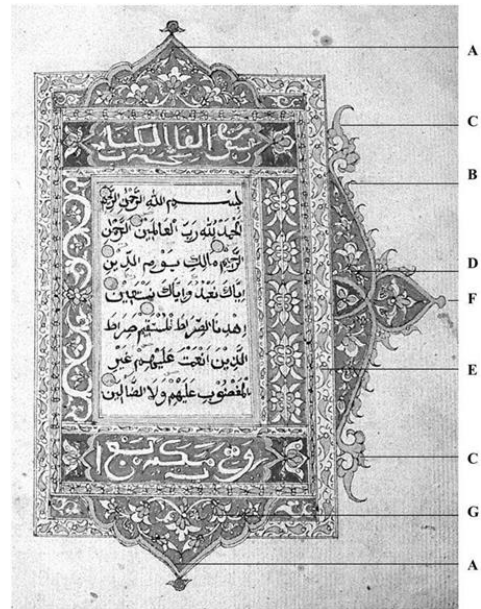
Gambar 19: Halaman sebelah kiri, berisi awal Surat Al-Baqarah, dari bingkai ganda awal Al-Qur'an. Sebuah batas 'cabai' mengelilingi blok teks, sementara panel kaligrafi berada di setiap sisi, Mushaf E



Gambar 20: Halaman sebelah kanan dan kiri dari bingkai ganda akhir Al-Qur'an (QS. Al-Falaq dan QS. Al-Nas) dengan panel kaligrafi berada di setiap sisinya, Mushaf G

Beberapa naskah 'Patani' mungkin hanya mengandung satu atau dua elemen ini, sementara yang lain mungkin menunjukkan semuanya. Salah satu naskah terbaik dan paling awal yang bisa didata di mana semua fitur ini dapat terlihat adalah salinan Bustan al-Salatin yang dimiliki oleh J. Hunt, Residen Inggris di Pontianak, pada tahun 1812.³⁰

Sebagaimana halnya pada manuskrip mushaf gaya Terengganu, Annabel Teh Gallop juga melakukan analisa terhadap ciri-ciri iluminasi gaya Patani pada bagian awal, tepatnya pada halaman QS. Al-Fatihah yang bisa dideteksi sebagaimana berikut:³¹



Gambar 21: Ciri-ciri manuskrip Al-Qur'an Patani menurut Annabel. IAMM 1998.1.3489.

- A. Tiga lengkungan pada bingkai terhias adalah entitas struktural terpisah, dan lengkungan di atas dan di bawah muncul dari, dan ditempatkan di depan, panel persegi panjang pada bingkai blok teks.
- B. Gelombang menonjol dari salah satu atau semua lengkungan.
- C. Lengkungan samping dikelilingi oleh ranting yang beristirahat di sepanjang batas vertikal bingkai.

³⁰ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 120.

³¹ Annabel Teh Gallop, "The Spirit of Langkasuka?...", h. 119

- D. Motif 'gelombang yang saling terkait' pada sebuah lengkungan.
- E. Motif biji cabai di batas.
- F. Lengkungan dan ornamen sering berakhir pada titik berbentuk air mata
- G. Motif dedaunan dan bunga yang naturalistik cenderung menunjukkan perbedaan yang kuat antara pucuk tanaman utama dan yang sekunder.

Al-Qur'an teriluminasi dari Patani, sebagian besar berasal dari abad ke-19, membentuk genre seni yang berbeda. Seperti Al-Qur'an dari Terengganu, mushaf-mushaf ini ditulis di atas kertas Eropa yang dibentangkan, tetapi lebih kecil, dalam format kuarto, dengan ukuran halaman sekitar 21 x 16 cm. Bingkai ganda yang dihiasi di awal mushaf seringkali adalah satu-satunya iluminasi utama dalam naskah, dan umumnya menonjol terhadap latar belakang kertas putih polos, tanpa bingkai iluminasi luar seperti yang ditemukan dalam naskah Terengganu. Busur-busur di tiga sisi luar blok teks adalah entitas terpisah, dan mungkin mencakup busur "gelombang berselang" yang khas pada sisi vertikal luar. Ciri Patani lainnya adalah motif "cabai merah" berulang atau motif kecil mirip biji dalam bingkai berbentuk persegi. Bentuk-bentuk bunga dan tanaman hias lebih organik dan naturalistik, dan kurang repetitif daripada naskah Terengganu. Emas kurang sering ditemukan di sini, dan paletnya lebih pucat, mungkin berasal dari pigmen tumbuhan daripada mineral (meskipun

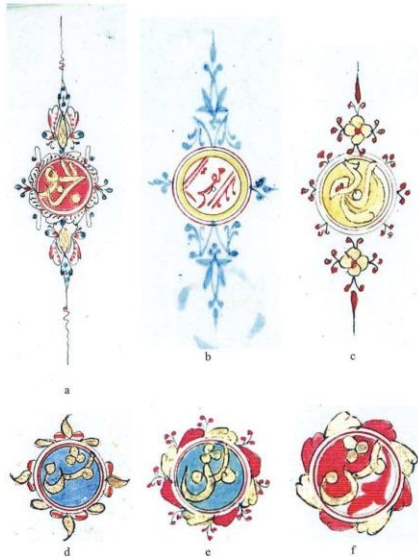
konjektur ini masih perlu diselidiki secara ilmiah).³²

Ornamen Penanda

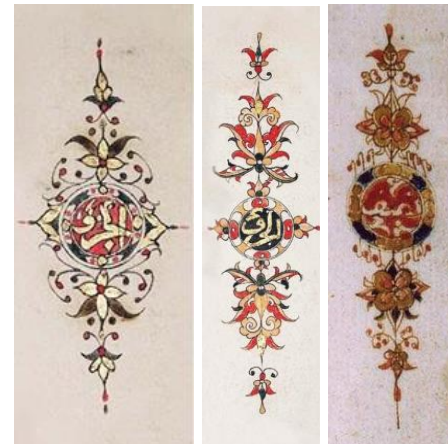
Dalam Al-Qur'an Terengganu, semua ornamen pada sisi margin dimulai dari struktur dasar yang sama, yakni dua lingkaran beraturan berdampingan. Tengah lingkaran diukir dengan nama pembagian—baik itu *juz*, *nisf*, atau *maqra'*—sementara batas yang terbentuk oleh dua lingkaran berdampingan biasanya dibagi menjadi segmen, seringkali dengan menggunakan oval kecil yang ditempatkan di empat titik kardinal. Mata kemudian ditarik ke atas dan ke bawah oleh motif-motif bunga dan tanaman hias dekoratif serta gulungan-gulungan, yang selalu diakhiri dengan fitur khas Terengganu: berasal dari butiran berbentuk badam kecil adalah tunas yang digambar dengan tangan bebas menggunakan tinta hitam, dimulai dengan "gumpalan" dan diakhiri dengan garis yang memudar tipis. Meskipun sederhana, seni yang luar biasa harus diperlukan untuk menghasilkan dengan sangat sempurna tunas Terengganu yang memudar ini, yang mempercantik tubuh berkilau dari ornamen tersebut dengan sempurna sambil menjarar dengan lembut, hampir seolah-olah menghilang begitu saja.³³

³² Annabel Teh Gallop, "The Art of The Malay Qur'an", dalam *Arts of Asia*, 42 (1) 2012, h. 90.

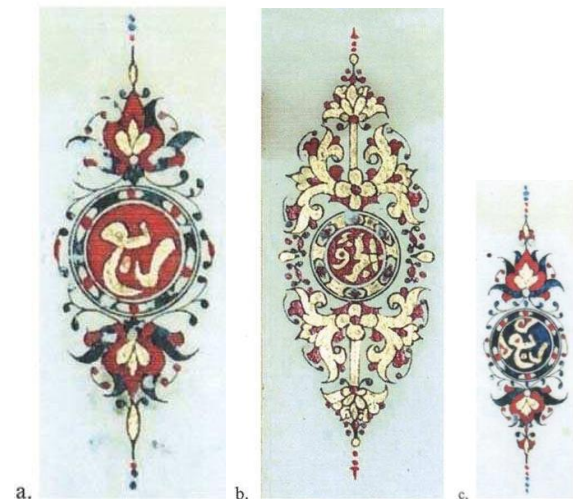
³³ Annabel Teh Gallop, "The Art of The Malay Qur'an", h. 88.



Gambar 22: Ornamen pada bagian pinggir gaya terengganu yang menandakan pembagian teks dari Al-Qur'an: a) *juz*'; b) *maqra*'; c) *rub*'; d, e dan f) *tsumn*, Mushaf D
Sementara dalam gaya Patani, ornamen pada sisi margin dibangun di atas dasar yang sama dari dua lingkaran berdampingan, tetapi gulungan dekoratif yang lebih panjang sering berakhir dalam gumpalan atau tetes yang tegas, berbeda dengan tunas Terengganu yang meruncing.³⁴



Gambar 23: Penanda *Juz* mushaf Al-Qur'an gaya Patani dari 3 mushaf. Dari kiri ke kanan: Mushaf E, F dan G



Gambar 24: Tiga ornamen di bagian margin dari Al-Qur'an, yang menunjukkan pembagian teks, dari kiri ke kanan: a) *rub*'; b) *juz*'; c) *rub*', Mushaf H

Perbandingan antara Gaya Terengganu dan Gaya Patani

Semua naskah Pantai Timur yang teriluminasi yang terdokumentasi sejauh ini

³⁴ Annabel Teh Gallop, "The Art of The Malay Qur'an", h. 90.

ditulis pada kertas bertekstur Eropa, dan tampaknya terdapat korelasi antara gaya iluminasi dan ukuran halaman. Secara umum, Al-Qur'an gaya Terengganu diproduksi dalam format folio, di mana naskah terdiri dari lembaran atau folio yang diperoleh dengan melipat selembar kertas sekali, menghasilkan dua folio atau empat halaman, yang kemudian dapat dipangkas sesuai kebutuhan. Format naskah dapat dikenali dari tanda cetakan kertas di mana dibuat: dalam naskah format folio, garis-garis tekstur berjajar horizontal dan garis rantai berjajar vertikal, dan cap kertas (jika ada) biasanya muncul di tengah lembaran naskah. Salah satu naskah Pantai Timur terbesar seperti itu adalah Al-Qur'an Terengganu kerajaan yang disebutkan dalam tulisan ini (Mushaf A) dengan ukuran halaman 43 x 28 cm, yang tentu saja berbeda dengan sebagian besar naskah Al-Qur'an gaya Terengganu umumnya yang memiliki ukuran halaman sekitar 32 x 21 cm secara konsisten.³⁵

Sebagai perbandingan, naskah yang teriluminasi dalam gaya Patani—baik Al-Qur'an maupun teks lainnya—cenderung lebih kecil dan lebih kotak, dalam format kuarto, di mana setiap lembar kertas dilipat dua kali menghasilkan empat folio atau delapan halaman, dengan ukuran halaman konsisten sekitar 21 x 16 cm (misal pada Mushaf E dan H). Dalam naskah kuarto ini, garis-garis tekstur berjajar vertikal dan garis rantai berjajar horizontal, dan jika ditemukan, hanya separuh cap kertas yang muncul di folio, seolah-olah terpotong separuh oleh lipatan naskah.

Dengan demikian secara ukuran mushaf gaya Terengganu umumnya lebih besar daripada mushaf gaya Patani. Ukuran naskah yang besar seperti ini menunjukkan bahwa manuskrip ini mempunyai ukuran tulisannya juga lebih besar dan sangat jelas sehingga dimungkinkan mushaf seperti ini ditulis untuk tujuan pembelajaran. Berbeda dengan ukuran naskah teks yang lebih kecil seperti mushaf dari Patani agak menyulitkan pembaca yang sedang dalam proses pembelajaran. Oleh karena itu, menurut Riswadi, kebanyakan manuskrip Al-Qur'an dari Patani digunakan oleh mereka yang sudah mahir dan menguasai bacaan Al-Qur'an.³⁶

Selain dalam aspek ukuran, manuskrip mushaf Al-Qur'an Terengganu dan Patani dikenal cukup indah dan menonjol dalam aspek iluminasi. Namun kalau diperhatikan secara keseluruhan, mushaf gaya Terengganu terkesan lebih mewah dan “glamor” dibandingkan dengan mushaf gaya Patani dalam aspek pewarnaan, karena selain ukurannya yang umumnya lebih besar, tapi biasanya juga ada penambahan emas pada dekorasinya yang menjadi pelengkap keindahan dan menambah efek cahaya pada mushaf Al-Qur'an. Sementara dalam mushaf gaya Patani aspek taburan emas ini lebih jarang ditemukan dan terlihat pucat, sehingga menurut pendapat Riswadi, penambahan emas tulen ini bisa terealisasi karena

³⁵ Annabel Teh Gallop, “The Spirit of Langkasuka?..., h. 131.

³⁶ Riswadi, “Mushaf Al-Qur'an Terengganu:..., h. 32.

mendapat dukungan penuh institusi kerajaan Terengganu waktu itu.³⁷

Perbedaan lain yang juga dapat ditemukan dalam fitur iluminasi pada mushaf gaya Terengganu dan Patani adalah aspek lengkungan pada sisi bingkai. Jika pada mushaf Terengganu terdapat lengkungan tengah pada masing-masing dari tiga sisi luar biasanya dikelilingi oleh sepasang lengkungan sekunder yang bersambung, maka dalam mushaf Patani terdapat tiga lengkungan pada bingkai terhias adalah entitas struktural terpisah, dan lengkungan di atas dan di bawah muncul dari, dan ditempatkan di depan, panel persegi panjang pada bingkai blok teks. Di samping itu umumnya dalam mushaf Terengganu terdapat juga bingkai hiasan lain yang melingkari tepi luar kedua halaman selain bingkai teriluminasi di sekitar blok teks pada dua halaman berhadapan (Mushaf A, B, C dan D). Sementara dalam mushaf Patani biasanya membiarkan kosong tepi luar dari bingkai teriluminasi (Mushaf E, F, G dan H).

Kesimpulan

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa seni manuskrip dari negara bagian Pesisir Timur membentuk kesatuan yang terintegrasi, tetapi dalam waktu yang sama, dua kelompok yang berbeda dapat diidentifikasi secara artistik, satu terkait dengan beberapa manuskrip dari Terengganu dan yang lainnya dengan Patani. Ciri kunci dari dua gaya iluminasi ini—gaya "Terengganu" dan gaya "Patani"—dapat diartikulasikan dengan lebih jelas dalam hal ukuran fisik dan tampilan manuskrip, arsitektur, dan motif hiasan baik dari

bingkai-bingkai yang dihiasi yang mengelilingi blok teks pada dua halaman menghadap maupun dalam ornamen yang terdapat dalam margin naskah. Secara umum, mushaf Terengganu memiliki ukuran fisik lebih besar dibandingkan dengan mushaf Patani sehingga berpengaruh pada ukuran bingkai dan kaligrafi yang lebih besar. Begitu juga dalam aspek iluminasi, kedua aliran tersebut memiliki beberapa perbedaan yang mendasar, seperti komposisi warna yang digunakan, mushaf Terengganu lebih mewah dan menonjol dengan motif guyruran emasnya (*golden shower*) daripada mushaf Patani yang terkesan lebih natural. Motif lengkungan yang berada di setiap sisi bingkai umumnya terlihat berbeda, dimana dalam mushaf gaya Patani terlihat berdiri sendiri di setiap sisi menjadi entitas tersendiri. Tentu saja ini berbeda dengan mushaf gaya Terengganu yang biasanya lengkungan tengah tiga sisi luar biasanya dikelilingi oleh sepasang lengkungan sekunder yang bersambung. Dari kedua aliran mushaf teriluminasi ini juga bisa ditemukan beberapa elemen-elemen terkecil dari iluminasi yang menjadi kekhasan masing-masing yaitu di antaranya: jika dalam mushaf Terengganu memiliki corak gelombang stalagmit-stalaktit dan motif berbentuk M-W di setiap sisinya, maka pada mushaf gaya Patani memiliki gelombang yang saling bertautan (*interlocking wave*) dan menggunakan batas yang mengandung baris elemen kecil mirip biji yang berbentuk seperti cabai kecil (*chili pepper*). Dalam aspek ornamen pembatas di bagian margin juga terlihat berbeda. Kalau dalam mushaf gaya Patani biasanya terlihat gulungan

³⁷ Riswadi, "Mushaf Al-Qur'an Terengganu:..., h. 52.

dekoratif yang lebih panjang sering berakhir dalam gumpalan atau tetes yang tegas, berbeda dengan tunas Terengganu yang digambar dengan tangan bebas

menggunakan tinta hitam, dimulai dengan "gumpalan" dan diakhiri dengan garis yang memanjang semakin memudar tipis, hampir seolah-olah menghilang begitu saja.

Daftar Pustaka

- Akbar, Ali, "Manuskrip Al-Qur'an di Thailand Selatan: Koleksi dan Migrasi", dalam jurnal *Suhuf*, 12 (2) 2019.
- _____, *Mushaf-mushaf Al-Qur'an Istana Nusantara*, (Jakarta: Lajnah Pentashihan Mushaf Al-Qur'an, 2012).
- Fathurrahman, Oman, *Filologi Indonesia*, (Tangerang Selatan: Kencana, 2000).
- Gallop, Annabel Teh, "The Art of The Malay Qur'an", dalam *Arts of Asia*, 42 (1) 2012.
- _____, "The Art of The Qur'an in Shoutheast Asia", dalam Fahmida Suleman (ed.), *Word of God, Art of Man, The Qur'an and Its Creative Expressions*, (Oxford: The Institute of Ismaili Studies London, 2003).
- _____, "The Manuscript Art of Kelantan: Between Terengganu and Patani", Makalah dalam International Seminar: *The Spirit and Form of Malay Design*, 27-29 Juni 2005, Kuala Lumpur, Muzium Negara.
- _____, "The Spirit of Langkasuka? Illuminated Manuscripts from The East Coast of the Malay Peninsula", dalam *Indonesia and The Malay World*, (London: Routledge, 2005).
- Riswadi, "Mushaf Al-Qur'an Terengganu: Kajian Terhadap Manuskrip IAMM 2012.13.6, Jurnal *Suhuf*, 11 (1) 2018.
- Riswadi & Mustaffa Abdullah, "Manuskrip al-Qur'an di Alam Melayu: Kajian Terhadap Manuskrip al-Qur'an Terengganu", dalam jurnal *Ushuluddin*, 45 (2) 2017.
- <http://quran-nusantara.blogspot.com/2013/03/mata-kuliah-kajian-mushaf.html>