

Konsep Semangat dalam Main Terinai Perlis Versi Pak Johan dan Pak Me
Concept of Semangat in Pak Johan and Pak Me's version of Play Terinai

Mohammad Khairi Bin Mokthar¹
Fakulti Seni Kreatif, Univesiti Malaya
khairimokthar@um.edu.my

Premalatha Thiagarajan²
Fakulti Seni Kreatif, Universiti Malaya
premalatha@um.edu.my

Abstract

Terinai is a traditional dance of the state of Perlis that involves balancing plates and candles. Performed originally during “berinai” night occasions and weddings, the dance featured three male dancers. While the original version of Terinai is no longer practised, it has been developed by dance organizations, institutions of higher learning, and public schools in Malaysia. Presently, Terinai emphasizes group dances with a classical style focusing on codification and standardization. This study examines the main principle underlying Terinai, the concept of spirit or "Semangat" and the "main" play-performance, which is lost and rarely discussed. The aim is to explore the reasons behind the Semangat concept's loss in Terinai and re-examine the Semangat and main concept in Perlis's “berinai” ceremony. This study is an ethnographic investigation that employs qualitative methods with interviews gathered from informants in Perlis such as Johan Ismail, Noraini Baharom, and Zamin Haroon, who are key figures in preserving the Terinai tradition. The study finds that the essence of Terinai is deeply influenced by a spiritual element, expressed through the concept of 'main,' closely linked to the “berinai” ceremony. The findings are expected to offer new insights into Terinai, shedding light on its historical aspects that reflect the tradition of the old Terinai.

Keywords: Terinai, Semangat (Spirit) Concept, Play, Perlis

Abstrak

Terinai merupakan tarian tradisional negeri Perlis yang unik dengan permainan piring dan lilin. Tarian ini asalnya dipersembahkan untuk majlis malam berinai dan perkahwinan yang khas ditarikan oleh tiga orang penari lelaki. Terinai versi asal ini tidak lagi aktif tetapi diperkembangkan dalam organisasi tari dan institusi pengajian tinggi dan sekolah awam di Malaysia. Walau bagaimanapun, Terinai yang dilestarikan pada masa kini banyak berfokus kepada tarian berkumpulan yang mementingkan bentuk tari klasik. Bentuk tarinya tertumpu kepada kodifikasi dan standardisasi. Kajian ini melihat prinsip utama yang menjadi asas dalam Terinai iaitu konsep semangat dan main, hilang dan tidak pernah dihujah sama sekali. Justeru, penulisan ini ingin meneliti sebab-sebab konsep semangat dalam Terinai hilang dan menyelidik semula konsep semangat dan main dalam budaya malam berinai Perlis. Kajian ini merupakan kajian etnografi yang menggunakan kaedah kualitatif dengan menemu bual informan di Perlis seperti Johan Ismail, Noraini Baharom, dan Zamin Haroon iaitu pemegang utama tradisi Terinai sekarang. Hasil kajian ini mendapati inti pati Terinai dipengaruhi oleh semangat yang mendalam dan ia ditonjolkan melalui konsep 'main', yang sangat berkaitan dengan majlis malam berinai. Hasil penyelidikan diharapkan membuka perspektif ilmu baharu mengenai Terinai yang mempunyai aspek sejarah yang mencerminkan tradisi Terinai lama.

Kata Kunci: Terinai, Konsep Semangat, Main, Perlis

Pendahuluan

Terinai merupakan sebuah tarian tradisional Melayu Perlis. Tarian ini pada awalnya dipersembahkan untuk persembahan malam berinai pengantin perempuan yang khas ditarikan oleh tiga orang lelaki dengan menggunakan piring dan jumlah lilin yang berbeza. Persembahan Terinai ini terbahagi kepada tiga segmen iaitu pertama, gerakan sembah duduk bersila, kedua, main lilin dan ketiga, improvisasi silat dalam Lagu Berjalan. Ketiga-tiga segmen dipersembahkan dengan muzik tradisional Perlis yang dipanggil Gendang Keling. Keistimewaan tarian ini adalah dipersembahkan dengan konsep main dan konsep semangat. Konsep main atau "*play-performance*" (Mohd Anis Md Nor) adalah sistem

pergerakan berstruktur yang disertai semua orang (penari atau penonton) dalam ruang persembahan yang diumpamakan seperti bermain “*game*” (Mohd Anis Md. Nor, 2003, hlm. 42). Dalam perbincangan Mohd Anis Md Nor, konsep ini banyak diketengahkan dalam Tarian Zapin dan Ronggeng yang biasanya adalah kegiatan masa lapang dalam sesebuah komuniti. Walau bagaimanapun konsep main dalam Terinai lebih tepat merujuk kepada sebuah sistem “pergerakan yang berstruktur” yang mencabar “sistem pergerakan tradisi” (Mohd Anis Md. Nor, 2009, hlm. 167). Pemain Zapin biasanya akan bermain ragam-ragam yang telah dipelajari dengan mengikut intuisi sendiri. Kadangkala, mereka akan menonjolkan kehebatan dengan membenarkan eksplorasi gaya tersendiri. Dalam Terinai, eksplorasi atau lebih sesuai dikatakan, improvisasi, dilihat dalam segmen kedua dan ketiga iaitu semasa melakukan pergerakan tersendiri dan tidak hanya bergantung kepada sistem pergerakan berstruktur yang telah dipelajari. Walaupun struktur yang digunakan sama, namun, gaya berbeza. Main seperti ini mempunyai perhubungan dengan konsep semangat.

Konsep semangat pula merupakan sistem tradisi kompleks yang mengandungi pelbagai kepercayaan dan agama yang saling berkaitan (Ghulam Sarwar Yousof, 2019, hlm. 35). Ia merupakan kekuatan jiwa yang berupaya membawa penari kepada tahap lupa (*trance*) atau dalam bahasa gaul masyarakat Perlis disebut sebagai, “*naik syeikh*”. Dalam konteks ini, “*naik syeikh*” tidak bermaksud penari berada dalam keadaan kerasukan, tetapi istilah daripada orang Arab yang merujuk kepada keadaan khayal dan mempunyai semangat yang tinggi dalam peperangan (Mohd Kipli, 2006, hlm. 18). Konsep semangat dalam Terinai berlaku dalam konsep main di mana melalui kegiatan bermain, penari akan menggunakan perbendaharaan gerak yang telah dipelajari malahan boleh mencabar tradisi dengan penambahan motif baharu bergantung kepada intuisi penari tersebut. Melalui konsep main, penari mengeluarkan suatu tenaga yang dikatakan semangat yang dilakukan tanpa dirancang dan mengikut intuisi peribadi. Ini berbeza dengan konsep main dalam Zapin di mana penari hanya menggunakan ragam-ragam sedia ada dan digayakan dengan cara sendiri tanpa mementingkan keseragaman antara penari yang lain.

Walaupun begitu, tiada kajian yang mendalam tentang apakah dan bagaimanakah kedua-dua konsep ini dipraktikkan dalam Terinai. Terinai yang dipraktikkan pada masa kini hanya memfokuskan konteks

persembahan pentas iaitu persembahan tari untuk tontonan umum. Justeru, penulisan ini akan menyelidik konsep semangat dan konsep main dengan lebih mendalam dengan menyiasat apakah elemen yang telah hilang, mengapa konsep main dan konsep semangat ini hilang dan mengkaji bagaimanakah kedua-dua konsep ini dilaksanakan pada masa dahulu melalui penyelidikan etnografi, dan pensejarahan.

Terinai untuk persembahan pentas majoritinya menumpukan gaya yang sama melibatkan standardisasi pergerakan yang tetap. Terinai dalam konteks persembahan pentas mula dilestarikan di Perlis oleh kumpulan Teater Sri Indera (TESERI) dan di luar Perlis bermula di Kompleks Budaya Negara (KBN), Kuala Lumpur dari tahun 1970-an sehingga diamalkan secara meluas pada masa kini terutama di institusi pengajian tinggi. Sama ada di Perlis mahupun di Kuala Lumpur, Terinai telah mempunyai suatu sistem pergerakan yang diselaraskan mengikut cara tertentu. Zamin Haroon atau lebih dikenali sebagai Chandrabhanu Haroon, yang merupakan pewaris utama tradisi ini pada masa sekarang, telah memperkenalkan serta mengkodifikasikan Terinai di institusi pengajian tinggi dan persembahan pentas. Usaha beliau bermula dari awal tahun 1970-an dengan memperkenalkan Terinai dalam persembahan dramatari, dan persembahan pentas di institusi pengajian tinggi dan organisasi kebudayaan. Usaha Zamin Haroon dalam memelihara Terinai sehingga kini membawa kepada perkembangan dalam tarian dari segi klasifikasi tarian dan repertoir tarian. Terinai mempunyai lapan bentuk repertoir atau susunan di bawah kategori Tari Klasik. Klasik bagi Zamin Haroon dikategorikan bagi memelihara dan melestarikan Terinai untuk persembahan pentas sehingga ke peringkat antarabangsa yang selari dengan capaian piawaian persembahan global yang setaraf tari klasik *ballet* mahupun *Bharatanatyam*. Pelestarian Terinai sebagai tari klasik dipelihara dengan baik di institusi pengajian tinggi dan sekolah awam di Malaysia seperti di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA), Universiti Malaya, Sekolah Seni Malaysia dan beberapa institusi pendidikan yang lain.

Berbeza dengan Terinai terawal di mana konsep main dan semangat menjadi elemen penting dalam setiap persembahan malam berinai. Bagi menghujah dengan lebih terperinci mengenai konsep ini, pengkaji memfokuskan kepada dua versi iaitu Terinai versi Johan Ismail dan Terinai versi Pak Me. Johan Ismail atau lebih dikenali sebagai Pak Johan merupakan bekas penari terakhir versi asal Terinai, yang terdiri

daripada tiga lelaki. Versi ini mempunyai kesamaan dengan versi-versi Terinai yang dikaji oleh Rejab Ismail (2003). Manakala Terinai versi Pak Me adalah berbentuk perseorangan dan mempunyai kefahaman semangat yang berbeza dengan versi Johan Ismail.

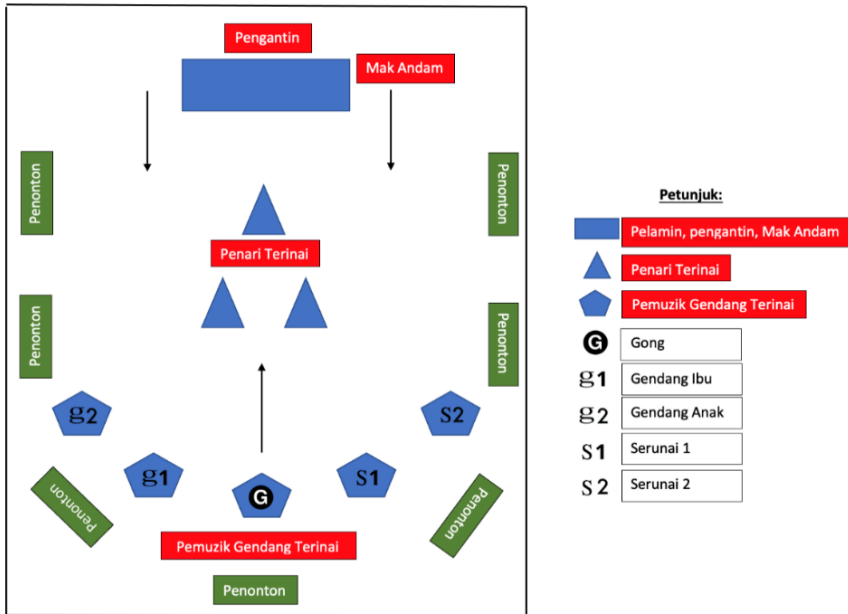
Terinai Malam Berinai dan Persandingan di Perlis

Sekitar tahun 1960-an hingga 1970-an, persembahan Terinai dalam majlis-majlis perkahwinan dan malam berinai giat berlangsung sehingga wujudnya kumpulan Terinai dan kumpulan muzik Gendang Keling di hampir setiap kampung Melayu di Perlis. Antara kampung yang terkenal dengan kumpulan Terinai bersama-sama muzik Gendang Keling termasuklah Kampung Paya, Kampung Chuping, Kampung Ngulang, Kampung Santan, Kampung Nisam, Kampung Utan Aji (Rejab Ismail, 2003, hlm. 7), Kampung Batu Hampar dan sempadan Perlis seperti daerah Kodiang di Kedah (Amil Senapi, temu bual peribadi, Mei 29, 2021).

Persembahan Terinai pada malam berinai ataupun persandingan selalunya dilangsungkan pada acara kemuncak dalam majlis iaitu sebelum majlis menepung tawarⁱ. Biasanya, persembahan tersebut dimulakan dengan sesi mengandam pengantin dengan pelbagai perhiasan oleh tukang hias yang dipanggil Mak Andam. Peranan Mak Andam ini dipercayai untuk meningkatkan daya tarik pengantin, juga mendorong kebahagiaan, berghairah dalam kehidupan berumah tangga, mempunyai tenaga dan kekuatan serta mengusir makhluk halus atau sihir.

Pada majlis malam berinai, pengantin dipimpin keluar oleh Mak Andam ke atas pelamin untuk dipersembahkan kecantikannya di hadapan khalayak ramai. Pemuzik Gendang Keling dan penari kemudiannya akan mengambil tempat yang telah disediakan. Kebiasaannya, ruang untuk penari menari bergantung pada keluasan Rumah Ibuⁱⁱ atau kawasan halaman rumah. Kedudukan pemuzik pula biasanya berada di belakang penari, iaitu penari berada di tengah-tengah antara pelamin dengan pemuzik di belakang. Tetamu pula menonton di setiap sudut kosong dalam sesebuah rumah tersebut atau menonton di luar rumah melalui tingkap (Amil Senapi & Romli Mahmud, temu bual peribadi, Mei 19, 2021). Merujuk kepada Rajah 1, biasanya, pemuzik Gendang Keling akan berada di belakang sekali dengan kedudukan dari kiri gendang anak, gendang ibu, gong, serunai pertama dan serunai kedua. Penari pula berada di tengah-

tengah antara pemuzik Gendang Keling dengan pelamin. Kedudukan penari dan pemuzik bergantung pada keluasan rumah. Kadangkala pemuzik berada di kiri atau di kanan rumah.



Rajah 1: Kedudukan Pemain Terina dalam Persembahan Malam Berina atau Majlis Persandingan (Sumber: Lakaran Pengkaji 1)

Terina versi ini adalah sama seperti yang dibincangkan dalam pengenalan iaitu Terina yang ditarikan oleh tiga orang penari lelaki dengan menggunakan sebiji piring setiap seorang dengan jumlah lilin yang berbeza. Penari pertama bermain atau menari menggunakan tiga lilin, penari kedua, lima lilin dan penari ketiga, tujuh lilin. Kadangkala penari pertama menggunakan lima lilin, penari kedua, tiga lilin dan penari terakhir menggunakan satu lilin sahaja. Jumlah lilin digunakan oleh seorang penari mestilah dalam jumlah yang ganjil. Menurut Pak Johan “lilin tu memang dari dulu macam tu, mesti ganjil” (Johan Ismail, temu bual peribadi Mei 18, 2020). Pak Johan menerangkan penggunaan bilangan nombor ganjil tidak dapat dijejaki. Ilustrasi berikut merupakan gambaran kedudukan lilin di atas piring hasil lakaran pengkaji 1 dalam Rajah 2-5 berdasarkan temu bual bersama-sama Amil Senapi yang

merupakan tokoh terakhir muzik Gendang Keling atau muzik Terinai dan Pak Johan.



Rajah 2: Piring Tembaga Terinai Tanpa Lilin (Pandangan sisi)



Rajah 3: Piring Tembaga Terinai Lima Lilin (Pandangan atas)



Rajah 4: Piring Tembaga Terinai Tujuh Lilin (Pandangan atas)



Rajah 5: Piring Tembaga Terinai Tiga Lilin (Pandangan atas)

(Sumber: Lakaran Pengkaji 1)

Terdapat tiga segmen dalam Terinai malam berinai. Segmen pertama dan kedua adalah yang paling penting dan yang perlu dilakukan dan segmen ketiga berpandukan kepada penari. Dalam segmen pertama, penari akan melakukan pergerakan secara bersama-sama dan biasanya berlangsung selama sepuluh ke dua belas minit. Persembahan bermula dengan ketiga-tiga penari masuk ke ruang rumah ibu atau kawasan persembahan dan duduk mengadap pengantin dalam posisi segi tiga, iaitu seorang penari di hadapan dan dua orang penari di belakang seperti dalam Rajah 1. Pemuzik pula berada di belakang atau sisi penari bergantung pada keluasan rumah. Segmen pertama ini ditarikan dengan lagu khusus yang bertajuk “Lagu Terinai”. Setiap set pergerakan atau ragam tidak mempunyai nama khusus diletakkan tetapi lebih dikenali sebagai ragam satu, dua, tiga dan sebagainya. Segmen pertama Terinai dilakukan dalam

keadaan duduk bersila dan bertingging yang mempunyai tiga atau empat ragam. Ragam dimulakan dengan pergerakan sembah. Gerak sembah merupakan perkara penting yang wajib dilakukan bagi memberi penghormatan kepada pengantin atau bakal pengantin untuk malam berinai. Sembah dilakukan dengan cara penari mencantumkan tangan kanan dan kiri serta diletakkan pada paras dada. Pergerakannya adalah dengan memegang gestur sembah tersebut sambil melakar bentuk bulatan (dengan berdasarkan permukaan pintu) ke kanan sebanyak tiga kali dan dibalas ke sebelah kiri sebanyak tiga kali. Sembah yang dilakukan adalah bersederhana dan tidak memerlukan kesamaan antara tiga penari.

Menurut Pak Johan, ragam kedua dipanggil pecah gerak. Pecah gerak bermaksud ia pertama kali dilakukan atau sebagai penanda mula untuk pergerakan Terinai. Tangan digerakkan ke hadapan untuk digulung lalu melepaskannya ke bawah seperti melepaskan bunga dari genggamannya. Pergerakan ini diteruskan dengan menterbalikkan pergerakan tadi dan kembali semula pada posisi awal. Gerakan ini diulang sebanyak tiga kali mengikut penari di hadapan. Gerakan ini merupakan asas dalam Terinai yang akan diulang dan diolah oleh penari dengan dengan gaya tersendiri. Gerakan ini mempunyai kesamaan dengan *gerak lambung angin*ⁱⁱⁱ tarian inang Ronggeng Melayu yang dilakukan dengan menggunakan tangan kanan dan kiri.

Ragam ketiga hampir mendekati pergerakan yang kedua. Ia merupakan olahan daripada pergerakan menggulung atau lambung angin. Penari melakukan pergerakan seperti mengelap cermin dalam bentuk bulatan kecil menggunakan kedua-dua tangan. Bulatan tangan kanan mengikut arah jam manakala tangan kiri mengikut arah lawan jam. Bulatan yang dilakarkan adalah bergantung kepada penari sama ada besar ataupun kecil. Gerak bulatan dilakukan sebanyak tiga kali. Pergerakan diteruskan dengan membuat semula pergerakan pecah gerak iaitu seperti menaburkan bunga lalu diterbalikkan dan kembali ke bentuk asal iaitu kedua-dua tapak tangan akan menghadap ke arah pengantin. Pergerakan ini akan diulang-ulang beberapa kali mengikut ketua di hadapan.

Ragam keempat pula mempunyai pertukaran kedudukan kaki dari duduk bersila ke bertingging. Dari posisi duduk, penari akan menggulungkan tangan ragam satu dan dua seterusnya membawa tangan kanan mencucuk ke arah belakang (melalui laluan mendekati pinggang) manakala tangan kiri hanya diletakkan dihadapan dada. Semasa

pergerakan mencucuk atau sauk ke belakang, penari akan mengalihkan kaki ke posisi dalam keadaan duduk bertinggung. Kemudian dalam posisi kaki yang sama, tangan akan digerakkan kembali ke posisi asal iaitu di hadapan dada. Gerakan sebelah kanan ini akan diulang sebanyak tiga kali. Set pergerakan ini akan diulang ke sebelah kiri dengan menambah transisi duduk bersila. Selesai pergerakan keempat ini, penari mengulang kesemua pergerakan kecuali gerakan sembah dan membuat variasi tersendiri.

Segmen pertama ini memerlukan keseragaman pergerakan penari. Penari akan membuat pergerakan mengikut bentuk yang telah dipelajari atau dipraktikkan tetapi tidak bersifat tegar. “Terinai main sama tapi tak macam la ni badan semua sampai ke bawah... kita main macam tu la” (Johan Ismail, temu bual peribadi, Mac 20, 2022). Pak Johan menerangkan bahawa Terinai yang dipersembahkan oleh beliau dan rakannya tidak sama seperti sekarang. Dalam kenyataan Pak Johan didapati bahawa, Terinai mempunyai kelonggaran dari segi cara pergerakan. Kesamaan tidak bermakna sesuatu yang tegar *rigid* tanpa mempunyai ruang sebarang perubahan atau pelarasan. Konsep permainan Terinai versi Pak Johan ini mempunyai gerakan yang perlu diikuti atau gerakan tradisi tetapi penari juga mempunyai ruang untuk membuat sedikit pindaan pada gerakan sehingga menjadi versi tersendiri dalam ragam yang sama. Hal ini bermaksud, wujud gerakan yang sama tetapi membenarkan gerakan tersebut berkembang yang kemudiannya membentuk konsep main.

Segmen kedua dan ketiga adalah tari yang berkaitan dengan konsep semangat di mana lilin dan improvisasi silat (permainan silat tari secara spontan) banyak bergantung kepada tenaga dan pendirian seseorang penari. Dalam penghuraian segmen kedua dan ketiga, kajian akan menjelaskan bagaimana inti pati semangat mempunyai perkaitan yang tinggi dengan amalan kepercayaan Melayu dan mempengaruhi konsep semangat persembahan Terinai. Terutama semangat padi dan semangat Tiang Seri dalam ritual pembinaan rumah Melayu tradisional.

Konsep Semangat dalam Terinai

Seperti yang dijelaskan sebelum ini, konsep semangat dalam Terinai berkait rapat dengan konsep main yang kebanyakan sangat aktif dilakukan sebelum tahun 1970-an. Hubungan semangat antara diri penari dan tarian dapat diperhatikan dengan jelas pada segmen kedua dan ketiga tarian Terinai. Semangat dalam konteks ini boleh dikatakan sebagai

sesuatu yang magis, iaitu kuasa yang digunakan untuk mengekalkan kesihatan yang baik, penyeri, memberikan tenaga kepada penari dan pelbagai lagi. Semangat dalam budaya Melayu lama berkait dengan kekuatan dalam diri. Dalam penulisan Lim Jee Yuan (1987, hlm 99), beliau menyatakan bahawa seseorang manusia mesti mempunyai semangat; tanpa semangat seseorang itu akan menjadi lemah dan mudah diganggu oleh roh jahat. Dalam kajian Terinai, pengkaji mendapati bahawa, semangat merupakan sebahagian daripada kekuatan batin penari sebagai penjaga untuk melindungi diri sendiri. Dalam persembahan Terinai, penari Terinai dikatakan sudah mempunyai semangat dari dalam dirinya. Dalam sesetengah keadaan, semangat diambil atau diperoleh semasa upacara berguru. Semangat ini merujuk kepada penjaga atau roh yang dimiliki oleh penari. Menerusi proses berguru, semangat diperoleh daripada upacara yang mempunyai syarat-syarat yang wajib dipatuhi, juga melalui kekuatan penari yang kompleks (merujuk kepada tenaga batin). Melalui semangat, penari boleh menawarkannya kepada pengantin perempuan mahupun kedua-dua pengantin perempuan dan lelaki dengan menggunakan lilin sebagai simbol tenaga batin untuk kebaikan pengantin.

Secara umumnya, semangat yang sinonim dalam masyarakat Melayu adalah semangat padi. Semangat padi merupakan kepercayaan masyarakat petani pada zaman dahulu iaitu suatu ritual pemujaan padi yang dilakukan seminggu sebelum musim menuai; diketuai oleh pawang untuk memanggil semangat meminta pertolongan bagi menjaga padi di dalam jelapang^{iv} atau kepuk^v dengan menggunakan mantera supaya tanaman padi pada tahun hadapannya subur dan membuah hasil berlipat ganda (Saidatul Nornis, 1999 hlm. 54; Rahimah A. Hamid, 2010, hlm. 228; Tsuyoshi Kato, hlm. 126, 1988; Hanafi Hussin, 2005, hlm. 176). Semangat dalam konteks ini mungkin mirip dengan semangat padi seperti dalam teater Makyung sebagaimana yang diterangkan oleh Ghulam Sarwar Yousof (2018). Menurut beliau, semangat padi bukanlah merupakan pemujaan dewa dewi, tetapi perlambangan kepada semangat ibu (bumi) yang lebih tinggi daripada kepercayaan animisme ataupun lebih sesuai dipanggil “semangat penjaga”.

Jika penari Terinai mempunyai semangat penjaga, mereka akan mengeluarkan tenaga yang luar biasa. Semangat akan membenarkan tubuh untuk bergerak tanpa ragu-ragu dan secara tidak langsung, penari mempunyai keyakinan yang tinggi terhadap diri sendiri. Dalam main Terinai, penari akan melalui proses *trance* atau dalam bahasa gaul negeri

Perlis, disebut sebagai “naik hantu”. Ia boleh dilihat dalam segmen ketiga improvisasi silat. Selalunya penonton boleh mengesan sama ada penari Terinai naik hantu iaitu ketika penari mula bertindak luar biasa. Penari akan membuat pergerakan seperti aksi akrobatik atau pergerakan silat dengan menggunakan tenaga yang tinggi. Apabila penari mengalami semangat yang luar biasa, Mak Andam memainkan peranannya untuk menjaga pengantin. Mak Andam dalam situasi tersebut akan bertindak mengawal keadaan dan akan memastikan aksi penari tidak melampaui batasan.

Perkara ini boleh diteliti dengan lebih lanjut dalam segmen kedua Terinai. Pada segmen kedua, Terinai dipersembahkan oleh penari dengan menggunakan lilin yang melambangkan semangat. Biasanya segmen ini dimainkan dengan lagu yang sama iaitu “Lagu Terinai” atau “Lagu Selom” yang berlangsung selama lapan ke sepuluh minit. Mak Andam merupakan orang yang bertanggungjawab mengawal pengantin serta menentukan sama ada semangat yang diberikan oleh penari adalah baik ataupun sebaliknya. Keadaan ini juga mungkin boleh disamaerti dengan tawar-menawar.^{vi} Keutamaan dalam segmen ini adalah ianya mesti ditarikan dalam bentuk bulatan secara bergilir-gilir. Penari satu per satu akan beralih kedudukan membentuk bulatan besar bermula dari tempat sendiri, ke hadapan pengantin, dan kembali semula ke tempat asal dengan cara berjalan itik. Segmen ini bermula apabila lilin dinyalakan dan disediakan oleh Mak Andam. Penari kemudiannya bergilir-gilir mengesot (bergerak seperti *shuffle* menggunakan punggung sambil duduk) ke hadapan untuk mengambil piring yang dihulurkan oleh Mak Andam. Sambil mengesot, penari membuat pergerakan tangan yang kini dipanggil gerak Pasak Bumi seperti di Rajah 6, iaitu pergerakan tangan seolah-olah mencucuk jari ke tanah.



**Rajah 6: Gerak Pasak Bumi Terinai
(Sumber: Koleksi Peribadi Pengkaji 1)**

Penari pertama mengambil piring yang berisi tujuh lilin menggunakan tangan kiri atau kanan. Pada awalnya, sebelah tangan memegang piring yang dilambung seperti pergerakan ombak ke atas dan ke bawah sahaja, manakala tangan yang tidak memegang piring membuat motif pergerakan silat atau hanya sekadar lambungan. Motif pergerakan silat ini dilakukan dengan tangan digulungkan menghampiri badan dan dibuka telapak tangan menghadap ke hadapan. Pergerakan diteruskan dengan membawa tangan seperti menyauk ke belakang lalu ditarik semula ke hadapan dada, digulungkan dan dimatikan dengan menghala telapak tangan ke hadapan. Penari diberikan kebebasan untuk bermain dengan cara menukarkan piring ke sebelah tangan kanan atau kiri dan membuat pergerakan gulungan tarian piring seperti lakaran nombor lapan. Penari sentiasa mengekalkan kedudukan lilin yang tegak di dalam piring, dan membawa piring ke belakang badan melalui laluan mendekati dengan pinggul, lalu dibawa ke tepi, ke atas dan sampai semula di hadapan dada. Pergerakan yang dilakukan oleh penari tidak mementingkan kesamaan malahan perkara yang ditegaskan dalam segmen ini adalah sifat sendiri

atau individualiti. Amil Senapi menjelaskan segmen tarian dengan lilin sebagai yang berikut,

Kiranya kalau tak kena cara tarian, cara nak serahkan lilin tu, bomoh pengantin tak akan terima, penari kena pusing balik dan menari sekali lagi ... bila tarian itu dah *betui* (betul) kena dengan apa yang tok bomoh nak kan, *paih* (selepas) tu baru boleh serahkan lilin tu. Lepas serah tu penari mari balik ke tempat dia mula menari tadi dan tukar pula dengan penari kedua ... *paih* tu yang kedua la pula ... penari kedua guna lima batang lilin dan tariannya macam tu la jugak. Kalau tak kena tarian yang tok bomoh nak kan, kena patah balik dan menari sekali lagi ... kalau dah kena baru boleh serahkan lilin tu. Macam tu juga untuk penari ketiga, guna tiga batang lilin.

(Amil Senapi, temu bual peribadi, Mei 19, 2021)

Menurut Amil Senapi, pergerakan manipulasi piring dan lilin yang sama diaplikasikan, tetapi beliau menyatakan tarian yang dipersembahkan secara solo atau bergilir ini mestilah bertepatan dengan kehendak Mak Andam atau bomoh pengantin. Mak Andam atau bomoh pengantin berperanan penting mengawal persembahan Terinai yang ditarikan oleh ketiga-tiga orang penari lelaki. Penilaian Mak Andam bergantung pada tarian yang ditarikan, sama ada disukai olehnya ataupun tidak. Dalam hal ini, penilaian Mak Andam bukanlah berlandaskan ilmu mengenai tarian seperti pelaksanaan gerak atau muzikaliti, tetapi penilaian berlaku menurut ilmu kebatinannya. Beliau menilai pergerakan dengan cara meramalnya sahaja. Keadaan tersebut bergantung pada *mood* atau intuisi Mak Andam. Jika Terinai yang dipersembahkan itu tidak memuaskan hati atau tidak memenuhi kehendak bomoh pengantin, penari diarahkan untuk mengundur ke belakang dan mengulang tarian sekali lagi. Mak Andam akan menolak tawaran tersebut dan meminta penari untuk mengulang semula tarian dari arah belakang. Simbolik yang dapat difahami pada bahagian ini ialah, Mak Andam diibaratkan sebagai pintu utama yang perlu ditempuh oleh penari sebelum menyerahkan lilin (tawaran) atau semangat kepada pihak pengantin. Penari akan bermain lilin tersebut diiring dengan semangat dan menghasilkan bentuk tari yang unik dan tersendiri. Melalui konsep ini penari mampu untuk menonjolkan

kebolehan luar biasa yang tersendiri bagi menarik perhatian pengantin, Mak Andam dan penonton.

Segmen ketiga pula adalah improvisasi silat dalam lagu khas Gendang Keling yang dipanggil Lagu Berjalan. Segmen berjalan adalah bahagian penutup untuk persembahan Terinai. Dalam segmen ini, ketigatiga penari akan menari secara berdiri dan membuat bulatan. Tempoh segmen ini berlangsung bergantung kepada kumpulan penari. Kadangkadang ia dilakukan kurang dari empat minit, dan ada juga lebih dari lima belas minit. Pergerakan dalam bahagian ini menggunakan konsep yang sama seperti segmen kedua iaitu konsep main dan penari mempunyai kebebasan menari mengikut intuisi diri dan semangat sendiri. Perkara ini dicatatkan dalam Rejab Ismail (2003, hlm. 10), yang mana Hussain Mat iaitu tokoh Terinai zaman 1920-an bermain dengan melakukan aksi yang lebih mencabar. Dalam persembahan Terinai, Hussain Mat terkenal dengan aksi melayahkan badan ke belakang (Mohammad Khairi Mokhtar & Thiagarajan, 2021, hlm. 134). Selalunya dalam versi ini, Mak Andam atau penonton akan mencampakkan duit syiling dan Hussain Mat akan mengambilnya dengan menggunakan mulut. Aksi melayah ini juga merupakan salah satu bentuk gerak yang diguna pakai oleh penari Terinai dalam segmen Lagu Berjalan yang mungkin berasal dari silat inai rakyat (Anwar Din, 2016, hlm. 185)

Konsep Semangat dalam Main Terinai Pak Me

Ismail Hassan atau lebih dikenali sebagai Pak Me merupakan penggiat seni persembahan tari, teater dan muzik yang aktif sejak tahun 1920-an hingga 1970-an. Pak Me merupakan seorang pelaku (*performer*) yang serba boleh dalam bidang seni persembahan, termasuklah Hadrah, Bangsawan, Silat, Menora, Berendoi, Wayang Kulit dan Selampit. Pendedahan awal seperti ini memberikan kelebihan terhadap kemahiran Pak Me selain menyumbang pada nilai-nilai dalam berkarya dengan menggunakan kebolehan, pengetahuan dan pengalamannya dalam Terinai.

Main Terinai versi Pak Me mempunyai ‘kuasa’ improvisasi. Zamin Haroon menyebut bahawa, *“because he has power of improvisation... in any song that he takes, he will just go along with it and he will know all the rhythm count and that tradition”* [Sebab dia mempunyai kuasa improvisasi... dalam mana-mana lagu yang dia bawa, dia akan ikut dan dia tahu semua kiraan irama dan tradisi itu] (Zamin Haroon, temu bual peribadi, April 24, 2021). *“When he is dancing the semangat will enter*

him.” [Apabila dia menari semangat akan masuk] (Zamin Haroon, temu bual peribadi, Julai 20, 2021). Berdasarkan temu bual bersama Zamin Haroon, beliau sering berkata Pak Me mempunyai ‘kuasa’ yang disamakan dengan tenaga atau lebih difahami sebagai unsur semangat. Semangat atau tenaga ini akan masuk ke dalam diri Pak Me apabila beliau menari dan di sinilah berlakunya gerak improvisasi sesuai dengan kedalaman semangat dan intuisi Pak Me sebagai penari.

Dalam main Terinai versi Pak Me, semangat memberikan daya kreatif yang tinggi dan berlaku tanpa dirancang. Pak Me mempunyai kepercayaan yang tinggi bahawa ilmu kebatinan amat akrab dan sinonim dengan kebudayaan Melayu masa silam. Ilmu kebatinan ini dipelajari dan dipraktikkan melalui upacara berguru. Dalam upacara tersebut, penggunaan kemenyan dan mantera digunakan dan berkait rapat dengan unsur semangat. Kesemua kepercayaan ini menjadi pegangan kuat beliau dalam menjalani kehidupan seharian. Salah satu daripada pemahaman semangat yang terletak dalam Terinai versi Pak Me ialah semangat tiang seri.

Pemahaman semangat tiang seri ini tidak dapat dipastikan sejauh mana kebenarannya kerana sepanjang proses temu bual bersama-sama lima orang informan Terinai yang berpengalaman dalam muzik atau Terinai seperti Pak Johan, Pak Rejab, Pak Romli, Pak Wan dan Pak Amil Senapi. Hampir kesemua informan ini tidak mempunyai pengetahuan tentang semangat tiang seri sebagaimana yang diamalkan oleh Pak Me. Informan-informan ini juga tidak menceritakan apa-apa perkara yang bersangkutan dengan semangat dan Terinai. Barangkali, amalan tersebut tidak wujud pada zaman mereka atas faktor keagamaan atau mereka memang tidak mengamalkannya. Walaupun begitu, pengkaji mendapat input yang lebih lanjut mengenai falsafah semangat tiang seri ini secara langsung daripada anak-anak didik Pak Me sendiri, terutamanya Zamin Haroon, Noraini Baharom, Zahir Mozni dan Nashirah Ahmad Kutty. Namun demikian, tidak semua anak didik Pak Me mampu menerangkan dengan baik dan tepat mengenai konsep semangat tersebut. Hanya Zamin Haroon yang menyatakan bahawa tiang seri adalah simbol. Menurut Anwar Din (2016), simbolisme ialah satu kaedah yang menganggap semua unsur dalam kebudayaan merupakan tanda (*sign*) atau lambang yang membawa makna tertentu. Dalam persembahan Terinai versi Pak Me, ketua penari memegang peranan sebagai tiang seri iaitu simbol penjaga sesebuah persembahan.

Melalui analisis ilmu magis masyarakat Melayu, semangat Tiang Seri berkait dengan pembinaan rumah masyarakat Melayu zaman dahulu. Tiang seri merupakan tiang utama dalam pembinaan rumah masyarakat Melayu dan dikatakan sebagai tiang yang sangat penting serta dipandang mulia. Tiang ini menjadi kewajipan dalam mendirikan rumah Melayu dan perlu ditegakkan sebelum memacakkan tiang yang lain (Abdul Halim Nasir, 1985, hlm. 91). Kedudukan tiang seri perlu berada di tengah-tengah antara tiang yang lain. Gibbs (1987, hlm. 59) menyatakan masyarakat Melayu percaya bahawa, kawasan yang dipilih untuk mendirikan rumah kemungkinan mempunyai semangat yang telah menghuni tempat tersebut dan memikirkan bahawa mereka mungkin tidak mampu untuk menghilangkan semangat yang wujud di situ. Maka mereka meminta pertolongan semangat di tempat tersebut untuk menjaga rumah serta manusia yang mendiami rumah di kawasan itu. Perkara ini disokong oleh pernyataan Lim Jee Yuan (1987, hlm. 99) yang mengakui rumah memerlukan semangat dan jika tiada semangat, berkemungkinan penghuni rumah boleh terancam dan diganggu oleh makhluk halus.

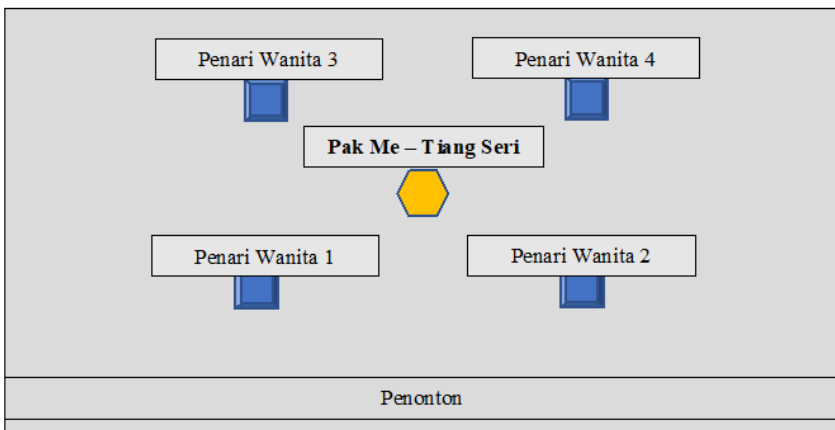
Kefahaman dan konsep semangat inilah yang mungkin dikaitkan dalam main Terinai versi Pak Me. Perkara ini boleh diteliti dalam amalan berguru Terinai yang turut melibatkan aspek semangat. Rejab Ismail (1980, hlm. 19) menyatakan Pak Me dalam versinya memulakan semangat dengan upacara atau ritual yang perlu ditunaikan, iaitu:

Caranya adalah dengan menyediakan pengeras sebanyak RM5.15, kain putih, air sebuyung, sintuk, limau dan lilin atau dipanggil dian. Dian akan dicucuh dan kemenyan diasapkan, sambil menjampi, dian dibawa mengelilingi kepalanya sebanyak tujuh kali. Air, sintuk dan limau yang telah dijampikan akan digunakan oleh murid ketika mandi.

(Rejab Ismail, 1980, hlm. 19)

Perkara ini dilakukan sebagai penyeri dan semangat untuk individu. Terinai yang dipelajari secara berguru dengan menjalani ritual tertentu merupakan amalan kebiasaan pada awal kemunculan tarian ini. Menurut Zamin Haroon, Tiang Seri ini juga diletakkan sebagai simbol semasa beliau menari berkumpulan. Terinai pertama kali dipersembahkan secara berkumpulan pada 2 Februari 1974, untuk tujuan persembahan pentas di Panggung Anniversary, Kuala Lumpur bersempena dengan sambutan Hari

Wilayah Persekutuan Kuala Lumpur. Tarian Terinai versi Pak Me ini diubah mengikut kesesuaian persembahan lima orang penari yang terdiri daripada empat orang penari wanita dan seorang penari lelaki iaitu Pak Me. Noraini yang merupakan salah seorang penari wanita pada masa itu menjelaskan bahawa Pak Me tidak membuat pergerakan yang sama seperti penari wanita. Beliau melakukan improvisasi dalam gerak tarinya dengan melakukan pergerakan silat tari dari awal sehingga ke akhir persembahan. Pak Me menggunakan gerak silat untuk elemen mainnya, manakala penari wanita pula membuat pergerakan yang telah diseragamkan sesama sendiri. Pak Me kekal dengan falsafah semangat tiang serinya dan semangat tiang seri ini disimbolkan sebagai ketua. Pola kedudukan seperti di Rajah 7 menuntut seseorang berada di tengah-tengah di antara empat penari wanita sebagai simbol tiang seri. Pak Me disimbolkan sebagai tiang seri yang memegang peranan sebagai pemula, ketua atau penjaga persembahan Terinai yang mempunyai pergerakan yang berbeza daripada penari lain wanita.



**Rajah 7: Kedudukan Pemain Terinai Berkumpulan
(Sumber: Lakaran Pengkaji 1)**

Pak Me dalam konteks ini mungkin telah meletakkan aspek semangat dalam bentuk falsafah dan simbol. Falsafah tiang seri ini merujuk pada perlambangan terhadap semangat. Hal ini bermaksud, semangat daripada penari merupakan penyeri bagi dirinya sendiri. Perkara ini dipersetujui oleh informan sampingan iaitu Nashirah Ahmad Kutty yang dalam beberapa siri temu bual turut menyebut bahawa tiang seri ini

dipunyai oleh penari Terinai sebagai meningkatkan daya tarikan supaya penonton terpegun dan terpesona apabila melihat persembahan berlangsung. Dalam hal ini, penari juga dapat dianggap sebagai golongan yang mempunyai ilmu dan pengalaman yang tinggi. Namun begitu, penari yang berguru sahaja yang boleh memberikan tawaran kepada pengantin sama ada pada malam berinai mahupun pada majlis persandingan. Konsep semangat ini mungkin membantu Pak Me untuk kekal menonjolkan kreativiti yang tinggi dalam main Terinai di samping terlihat berseri ketika persembahan berlangsung.

Konsep Semangat Terinai Pada Masa Kini

Konsep semangat dalam Terinai dipraktik oleh generasi penari sebelum 1970-an sahaja dan ia tidak diwarisi oleh penari Terinai selepas generasi 1980-an. Dua faktor yang mempengaruhi kehilangan konsep semangat pertama adalah percanggahan faktor agama Islam dan kedua wujudnya konteks persembahan pentas yang kebanyakannya tidak mementingkan sifat main. Berdasarkan pemerhatian sosial yang dilakukan oleh pengkaji di Perlis, kesedaran Islam dalam kalangan Melayu secara perlahan berlaku sejak dari awal kedatangan pengaruh Islam Wahabi^{vii} di Perlis lagi. Keadaan ini dapat diperhatikan lebih jelas selepas 60 tahun di mana sekitar tahun 1980-an banyak seni persembahan dan amalan yang mempunyai unsur-unsur Hindu dan animisme telah diharamkan. Gerakan Wahabi yang hadir sekitar awal abad ke-20 menghilangkan amalan semangat dalam seni persembahan. Dalam hal ini, unsur semangat menurut ajaran Islam dianggap syirik dan menyekutukan Allah SWT. Masyarakat Melayu yang mengamalkan apa-apa sahaja perkara yang berunsurkan semangat sering kali dipandang rendah oleh masyarakat Melayu itu sendiri. Sebagai contoh, isu ini boleh dikesan dalam kesenian tradisional Melayu seperti Makyung yang telah diharamkan oleh kerajaan negeri Kelantan pada tahun 1991. Pengharaman persembahan tersebut berlaku kerana tradisi Makyung dikatakan mengandungi unsur yang bertentangan dengan akidah seperti pemujaan (Matusky dan Tan, 2017). Manakala kuda kepang pula diharamkan pada tahun 2013 atas alasan percanggahan akidah, syariah dan akhlak Islamiah (Jabatan Mufti Johor, 2013). Beberapa pengharaman yang telah berlaku terhadap persembahan tradisional Melayu yang lain turut mempengaruhi seni persembahan di Perlis seperti Menora, Jikey, Tarian Hadrah dan Terinai.

Kedua-dua persembahan Terinai malam berinai dan persandingan tidak lagi mendapat sambutan daripada komuniti di Perlis sendiri. Ini kerana pengaruh modenisasi lebih tinggi berbanding dengan persembahan tradisional. Antaranya, wujud hiburan seperti kugiran dan persembahan tari yang lebih rancak. Kehadiran muzik moden terutamanya kugiran pop-yeh-yeh^{viii} sekitar tahun 60-an telah memberi kesan yang besar terhadap penurunan minat masyarakat Melayu terhadap Terinai. Muzik moden pop-yeh-yeh merupakan muzik popular dalam kalangan muda-mudi yang berasal dari British, tetapi bercitarasa tempatan dan disesuaikan dengan bahasa Melayu atau Cina (Adil Johan, 2014, hlm. 114). Genre pop-yeh-yeh digemari ramai kerana muziknya yang rancak dan lebih menghiburkan. Persembahan genre tersebut banyak dilakukan dalam sambutan keraian termasuklah dalam majlis perkahwinan Melayu.

Persembahan pentas pula berkembang pesat bermula tahun 1970-an dan ia mempengaruhi persembahan Terinai. Terinai persembahan pentas berubah secara berperingkat bermula dengan penglibatan penari wanita pada tahun 1974, dan wujudnya kodifikasi pergerakan dalam kumpulan tari profesional seperti Teater Sri Indera di Perlis dan Kompleks Budaya Negara (KBN). Terinai mula dikenali sebagai genre tari klasik sejak diperkenalkan dalam kurikulum tari institusi pengajian tinggi terutamanya ASWARA. Kesan kefahaman klasik ini memberi sumbangan besar sehingga pada tahun 2022 lapan buah repertoir Terinai telah diperkenalkan semula di khalayak ramai dalam persembahan “Restorasi Terinai Perlis” anjuran Jabatan Tari, Fakulti Seni Kreatif, Universiti Malaya hasil pimpinan dan kumpulan standardisasi Zamin Haroon. Terinai juga telah dipraktikkan bukan sahaja dalam institusi tetapi termasuk sekolah menengah pengkhususan seni iaitu Sekolah Seni Malaysia. Konteks persembahan pentas Terinai kini bukan lagi tentang hubungan antara penari dengan pengantin sebagaimana yang wujud dalam Terinai lama tetapi dipersembahkan untuk menghiburkan penonton tanpa sebarang hubungan spesifik. Bentuk klasik yang mementingkan standardisasi dan keseragaman lebih diutamakan berbanding sifat keperibadian. Perubahan Terinai dalam konteks persembahan pentas merupakan cara baharu yang berkembang dan dilestarikan di sekitar Perlis, dan Kuala Lumpur.

Kesimpulan

Dapatan kajian menegaskan bahawa dasar Terinai merupakan tari yang mempunyai konsep semangat yang wujud selari dengan konsep

main yang mementingkan spontan dan individualiti penari. Konsep main hanya wujud dalam persembahan malam berinai dan persandingan di Perlis. Dalam Terinai, penari akan bermain mengikut semangat di hadapan pengantin berpandukan kepada sistem pergerakan berstruktur dan mengubah dan memperkembangkan perbendaharaan gerak tersebut secara spontan. Penari bermain dengan membenarkan pengetahuan dan kinestetik badan *embodiment* iaitu sebuah perbendaharaan gerak yang telah wujud dalam badan penari bertindak secara spontan melalui tubuh badan individu. Kesemua pergerakan dilakukan tanpa dirancang sebaliknya penari akan berpandu kepada semangat dalam diri sendiri. Berbeza dengan persembahan pentas kini, ia dilestarikan dalam persembahan pentas yang bertumpukan kepada sistem pergerakan yang selaras yang telah dikodifikasikan kepada bentuk tari klasik.

Kesimpulannya, kajian ini mencadangkan persembahan Terinai mempunyai potensi dalam mengekalkan ciri dan nilai tradisi konsep main. Walaupun konsep dan kefahaman semangat telah hilang, konsep main mempunyai perkaitan dengan intuisi dan keperibadian penari yang masih boleh diterokai melalui improvisasi tari terutama implementasi dalam organisasi tari profesional dan institusi pengajian tinggi. Terinai sekarang lebih tertumpu kepada penyelarasan gerak yang mana sangat penting untuk persembahan pentas tetapi penerokaan elemen main juga mampu menyumbang kepada pemeliharaan inti pati Terinai asal Perlis.

Rujukan

- Abdul Halim Nasir. (1985). Pengenalan Rumah Tradisional Melayu Semenanjung Malaysia. Loyal Press Sdn. Bhd. Kuala Lumpur.
- Adil Johan. (2014). Disquieting Degeneracy: Policing Malaysian and Singaporean Popular Music Culture From The Mid-1960s To Early-1970s dalam Barengredt, B. A (2014). History of Popular Music, Social Distinction and Novel Lifestyles (1930s – 2000s). *Sonic Modernities in the Malay World*. 135-160. Brill Academic Publishers.
- Anwar Din. (2016). Teori Kebudayaan. Asas Kebudayaan dan Kesenian Melayu. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Ghulam Sarwar Yousof. (2018). Mak Yong through the ages Kelantan's Traditional Dance Theatre. Penerbit Universiti Malaya.

- Gibbs, P. (1987). *Building a Malay House*. Oxford University Press. Singapore.
- Hanafi Hussin. (2005). Ritual Padi Komuniti Kadazan Dataran Panampang, Sabah. *Journal of Southeast Asian Studies*, 10, 171-203
- Jabatan Mufti Johor. (23 Julai 2013). Hukum Permainan Kuda Kepang. https://said.johor.gov.my/perkhidmatan/paparan_detail_fatwa.php?id=192
- Lim, J. Y. (1987). *The Malay house: Rediscovering Malaysia's Indigenous Shelter System*. The Phoenix Press, Pulau Pinang.
- Matusky, P., & Tan S. B. (1997) *Muzik Malaysia: Tradisi Klasik Rakyat dan Sinkretik*. Siri Kebudayaan Asia Tenggara. 126.
- Mohammad Khairi Mokhtar & Premalatha Thiagarajan (2021). Pengkategorian Terinai sebagai Tarian Istana, Tarian Klasik dan Tarian Rakyat. *Tirai Panggung Jurnal Seni Persembahan*. 17, 117-140.
- Mohd Anis Md. Nor. (2009). Playing is dancing: Permissibility and Legitimacy of Malay Islamic structured movement system in the Malay world of Southeast Asia, *Proceedings 25th Symposium of the ICTM Study Group on ethnochoreology* (165-168). Kuala Lumpur: Pusat Kebudayaan Universiti Malaya and Kementerian Penerangan, Komunikasi dan Kebudayaan Malaysia.
- Mohd Anis Md Nor. (2003). Artistic Confluences and Creative Challenges: Inventing Dance for Boria, Bangsawan and Ronggeng in Penang, 1900-1970s. *Wacana Seni*, 2, 42-53.
- Rahimah A. Hamid. (2010). Pima dan Petua Tradisi: Ilmu menanam padi masyarakat Melayu di utara Semenanjung Malaysia. *Sari International Journoul of Malay World and Civilisation*. 28(2), 211-233.
- Rejab Ismail. (1980). *Sejarah dan Perkembangan Tarian Tarinai Perlis* [Tesis sarjana muda yang tidak diterbitkan]. Universiti Sains Malaysia.
- Rejab Ismail. (2003). *Sejarah dan Perkembangan Tarian Tarinai Perlis*. Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Perlis.
- Saidatul Nornis Haji Mahali. (1999). Mantera: Satu penelitian awal di kalangan petani Bajau. *Jurnal Kinabalu V*, 51-82.
- Tsuyoshi Kato. (1988). Agricultural Rituals and Rice Cultivation in Negeri Sembilan: A Reconstruction from Oral History. *Southeast Asian Studies*. Vol. 26(2).

ⁱ Tepung tawar atau menepung tawar ialah adat dalam perkahwinan masyarakat Melayu. Tujuan adat menepung tawar adalah untuk menambahkan semangat dan menghalau roh jahat daripada mengganggu pengantin semasa walimatulurus berlangsung. Aktiviti menepung tawar dilengkapi adat bersuap-suapan dengan sedikit nasi kunyit diletakkan pada jari pengantin perempuan dan disuapkan ke mulut pengantin lelaki dan dilakukan juga kepada pengantin perempuan. Di Malaysia, adat menepung tawar mengikut budaya setempat. Contohnya, di Sarawak, bahan untuk tepung tawar akan dibacakan dengan mantera oleh orang yang pandai (kebiasaannya Mak Andam pengantin atau bidan) yang bertujuan untuk mendoakan kemasyhuran, harta, anak. Perbuatan menepung tawar meliputi aktiviti menaburkan beras kunyit semasa persandingan.

ⁱⁱ Rumah ibu ialah ruang yang paling besar dalam sesebuah rumah. Atap rumah ibu lebih tinggi berbanding dengan kawasan rumah lain. Kebiasaannya, rumah ibu ialah tempat segala aktiviti bersama-sama keluarga dilakukan seperti sembahyang, belajar, tidur dan majlis kenduri. Kadangkala, atap rumah ibu dijadikan stor untuk menyimpan barang (Lim Jee Yuan, 1987).

ⁱⁱⁱ Gerak lambung Angin juga dikenali sebagai petik jari yang banyak dilakukan dalam tarian tradisional Melayu. Terutama dalam persembahan Ronggeng.

^{iv} Jelapang ialah tempat menyimpan padi. Di Malaysia, jelapang banyak digunakan oleh masyarakat Perlis. Jelapang juga dikenali sebagai kepuk, kapuk, pinuh, belubur, rengkiang, lumbang, baluh, berembau, kembung.

^v Kepuk ialah tempat menyimpan padi dan dikenali juga sebagai jelapang, kapuk, pinuh, belubur, rengkiang, lumbang, baluh, berembau, kembung.

^{vi} Tawar-menawar merupakan sesuatu amalan yang dilakukan dalam perniagaan. Walaupun begitu, dalam Terinai, tawar-menawar merupakan interaksi antara bomoh pengantin dengan penari Terinai dalam memberikan tawaran semangat kepada pengantin perempuan atau kedua-dua pengantin.

^{vii} Gerakan Wahabi diketuai oleh pemimpin ulama Islam Ahli Sunnah Wal Jamaah yang bernama Muhamad Abdul Wahab (1703-1792). Gerakan ini bukan mazhab tetapi bentuk gerakan pemikiran agama yang banyak dipegang oleh orang Arab Saudi. Wahabi telah mula bertapak di Malaysia sejak awal abad ke-20 Masihi dan fatwa dikeluarkan yang menyatakan gerakan ini merupakan ajaran yang sangat keras dan ekstrim. Jabatan Kemajuan Islam Malaysia (JAKIM) menyatakannya sebagai tidak haram tetapi tidak sesuai dipraktikkan di Malaysia.

^{viii} Perkataan dan pemahaman pop-yeh-yeh menurut Mastusky dan Tan dalam Johan (2014) diadaptasi daripada lagu *rock British* yang merujuk lagu popular daripada kumpulan *The Beatles*, '*She loves you, yeh yeh yeh.*'