

KARAKTERISTIK DAN EVOLUSI VISUAL ORNAMEN INTERLACED SERTA KNOTTED KUFİ: STUDI KASUS ARSITEKTUR ISLAM AWAL DI ACEH, KUDUS, JEPARA, DAN CIREBON

Heri Hermanto*¹

¹Program Studi Arsitektur, Fakultas Teknik dan Ilmu Komputer,
Universitas Sains Al-Qur'an
Email: herih@unsiq.ac.id

***Corresponding author**

To cite this article: Hermanto, H. (2026). KARAKTERISTIK DAN EVOLUSI VISUAL ORNAMEN INTERLACED SERTA KNOTTED KUFİ: STUDI KASUS ARSITEKTUR ISLAM AWAL DI ACEH, KUDUS, JEPARA, DAN CIREBON. Jurnal Ilmiah Arsitektur, 16(1), 83-89.

Author information

Heri Hermanto, fokus riset bidang arsitektur

Homepage Information

Journal homepage : <https://ojs.unsiq.ac.id/index.php/jiars>
Volume homepage : <https://ojs.unsiq.ac.id/index.php/jiars/issue/view/537>
Article homepage : <https://ojs.unsiq.ac.id/index.php/jiars/article/view/12368>

KARAKTERISTIK DAN EVOLUSI VISUAL ORNAMEN INTERLACED SERTA KNOTTED KUFU: STUDI KASUS ARSITEKTUR ISLAM AWAL DI ACEH, KUDUS, JEPARA, DAN CIREBON

Heri Hermanto*¹

¹Program Studi Arsitektur, Fakultas Teknik dan Ilmu Komputer,
Universitas Sains Al-Qur'an
Email: herih@unsiq.ac.id

INFO ARTIKEL

Riwayat Artikel :

Diterima : 16 Juni 2026
Direvisi : 28 Juni 2026
Disetujui : 29 Juni 2026
Diterbitkan : 30 Juni 2026

Kata Kunci :

Akulturas, Interlaced,
Knotted Kufi, Langgar
Dalem, Langgar Bubrah,
Masjid Mantingan.

ABSTRAK

Penelitian ini mengkaji penerapan ornamen global Islam—jalanan geometris (interlaced) dan epigrafi Kufi bersimpul (knotted Kufi)—serta lokalisasinya dalam arsitektur Islam awal di Nusantara. Berfokus pada situs arkeologis spesifik di Aceh, Kudus, Jepara, dan Cirebon, penelitian ini menganalisis morfologi visual, penempatan struktural, dan strategi akulturasi kedua ornamen tersebut saat berinteraksi dengan tradisi seni pra-Islam. Menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan morfologi visual dan historis-arkeologis, hasil penelitian menunjukkan adanya variasi karakteristik yang kontekstual di setiap wilayah. Di Aceh, ornamen knotted Kufi mendominasi media epigrafis batu nisan Makam Nahrasyiyah di bawah pengaruh tradisi Fatimiyah. Di Kudus, motif jalinan dan simpul geometris diadaptasi secara unik pada Lawang Kembar Masjid Sunan Kudus, relief dinding Langgar Dalem, serta tatanan bata merah Langgar Bubrah. Di Jepara, panel relief batu pada dinding Masjid Mantingan (1559 M) menjadi puncak teknik interlace anikonik yang menyamarkan figur makhluk hidup menjadi stilisasi dan sulur tumbuhan. Sementara itu, di Cirebon, ragam hias ini bermigrasi ke dalam ukiran kayu jati yang luwes pada tiang mihrab. Penelitian ini menyimpulkan bahwa penggunaan ornamen interlaced dan knotted Kufi pada situs-situs tersebut merupakan proses vernakularisasi yang berhasil menjembatani teologi Islam global dengan memori visual lokal masyarakat Nusantara.

ARTICLE INFO

Article History :

Received : June 16, 2026
Revised : June 28, 2026
Accepted : June 29, 2026
Published: June 30, 2026

Keywords:

Acculturation, Interlaced,
Knotted Kufic, Langgar
Dalem, Langgar Bubrah,
Mantingan Mosque

ABSTRACT

This study examines the localization of global Islamic ornaments—interlaced geometric patterns and knotted Kufic epigraphy—within early Islamic architecture in Nusantara. Focusing on specific archaeological sites in Aceh, Kudus, Jepara, and Cirebon, this research analyzes the visual morphology, structural placement, and acculturation strategies of these ornaments when intersecting with pre-Islamic artistic traditions. Using a qualitative descriptive method with historical-archaeological and visual morphology approaches, the results reveal systematic regional variations. In Aceh, knotted Kufic structures dominate the epigraphic tombstones of the Nahrasyiyah tombs under Fatimid influence. In Kudus, interlaced and geometric knot motifs are integrated into the Lawang Kembar of the Sunan Kudus Mosque, the relief walls of Langgar Dalem, and the brick layouts of Langgar Bubrah. In Jepara, the stone panels of the Mantingan Mosque (1559 CE) mark the zenith of aniconic interlace techniques by abstracting animate figures into stylized and foliage. Meanwhile, in Cirebon, these ornaments migrated into fluid teakwood carvings on the mihrab pillars. This study concludes that the application of interlaced and knotted Kufic ornaments on these historical sites represents a sophisticated process of vernacularization that successfully harmonized global Islamic theology with indigenous visual memory.

PENDAHULUAN

Studi mengenai kebudayaan visual Islam Nusantara sering kali dihadapkan pada perdebatan mengenai sejauh mana pengaruh kosmopolitan Islam global diadopsi oleh masyarakat lokal di wilayah transisi. Dalam dunia arsitektur dan seni rupa Islam, jalinan geometris (interlaced) dan kaligrafi Kufi bersimpul (knotted Kufi) merupakan dua jenis hiasan yang sangat penting, representasi hias paling fundamental yang lahir dari prinsip anikonisme sebuah mandat teologis untuk menghindari representasi makhluk hidup dan menggantinya dengan keteraturan yang tidak terbatas (Blair & Bloom, 1996; Tavsani & Sipahi, 2017). Secara historis, ornamen interlaced berakar dari tradisi dekorasi Romawi Akhir dan Persia Sasani sebelum mengalami kodifikasi geometris di bawah kekuasaan Dinasti Umayyad dan Abbasiyah di Timur Tengah (Blair & Bloom, 1996). Dinamika ini mencapai puncak tektoniknya pada abad ke-10 hingga ke-12 di Asia Tengah melalui sistem jalinan bata dan stuko (giri/gereh-sazi) era Seljuk (Ettinghausen et al., 2001). Berdampingan dengan evolusi tersebut, gaya kaligrafi knotted Kufi muncul dari dekonstruksi aksara Kufi awal di Irak (Tabbaa, 2001). Di bawah perlindungan Dinasti Fatimiyah di Mesir dan wilayah Khorasan, bagian vertikal huruf Arab (terutama alif dan lam) dipanjangkan secara dramatis lalu dianyam menjadi pola simpul rumit tanpa memutus keterbacaan teks suci Al-Qur'an (Tabbaa, 2001; Tavsani & Sipahi, 2017).

Ketika gelombang kosmopolitanisme Islam ini bermigrasi ke Asia Tenggara maritim melalui jaringan perdagangan Samudra Hindia, idiom-idiom estetik global tersebut tidak serta-merta direplikasi secara kaku (mimetic replication). Sebaliknya, terjadi sebuah proses negosiasi kultural dan vernakularisasi bentuk di mana elemen-elemen estetik Timur Tengah dan Asia Tengah dilarutkan ke dalam ingatan visual lokal masyarakat Nusantara yang saat itu masih didominasi oleh pengaruh Hindu-Buddha dan Jawa (Ambary, 1998; Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2013). Fenomena ini meninggalkan jejak material yang sangat kaya pada fase awal Islamisasi, yang terekam secara sistematis pada situs-situs sejarah penting di sepanjang jalur pesisir, mulai dari ujung barat Sumatra hingga ke pesisir utara Jawa, meliputi wilayah Aceh, Kudus, Jepara, dan Cirebon (Ambary, 1998).

Di ujung barat Sumatra, Aceh bertindak sebagai beranda penerima utama hiasan epigrafi internasional ini. Manifestasi awal ragam hias ini terekam kuat pada pahatan batu nisan batu pualam dan andesit di kompleks Makam Iskandariyyah (Ambary, 1998). Struktur knotted Kufi di lokasi ini menampilkan jalinan huruf vertikal yang tegas dan geometris, memperlihatkan hubungan langsung antara kontak dagang lokal dengan kebudayaan maritim Samudra Hindia yang dipengaruhi tradisi epigrafi Gujarat dan Fatimiyah (Tavsani & Sipahi, 2017). Kontak kultural ini kemudian bergerak ke arah timur menuju pesisir utara Jawa, di mana fungsi

ornamen epigrafi pada nisan mulai bermigrasi dan menyatu secara fungsional ke dalam struktur arsitektur masjid (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2013).

Di wilayah Kudus, peleburan ornamen ini mencapai bentuk sinkretisme yang unik. Kesinambungan pola jalinan dan simpul geometris anikonik tersebut diintegrasikan secara masif pada tiga elemen penting: panel batu pada Lawang Kembar bagian utama Masjid Sunan Kudus, relief dekorasi hiasan pada dinding pintu Langgar Dalem, serta sisa-sisa struktur tatanan bata merah purba di masjid Langgar Bubrah Kudus (Hermanto, 2024; Supatmo, 2014). Keberadaan motif interlace di situs-situs Kudus ini diletakkan berdampingan secara harmonis dengan konstruksi bergaya Hindu-Majapahit, menciptakan sebuah bahasa visual baru yang menjembatani masa lalu pra-Islam dengan spiritualitas Tauhid yang abstrak (Hermanto, 2024).

Sementara itu, di wilayah Jepara, puncak pencapaian teknik pahatan batu putih anikonik terejawantahkan pada panel-panel relief yang menempel di dinding Masjid Mantingan (1559 M) (Ambary, 1998). Di Mantingan, seniman zaman madya memanfaatkan kerumitan jalinan pita geometris (interlaced strapwork) sebagai instrumen teologis untuk menyamarkan bentuk-bentuk makhluk hidup khayali yang dilarang oleh syariat. Garis-garis geometris tersebut ditarik dan dijalin sedemikian rupa sehingga mendisrupsi siluet figuratif menjadi stilisasi kelopak bunga teratai (padma) serta pola sulur tumbuhan organik (lung-lungan) khas Jawa Tengah (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2013). Transformasi media ini kemudian berlanjut di Cirebon, di mana ornamen media pahatan batu menjadi ornamen di kedua tiang mihrab Masjid Agung Sang Cipta Rasa (Ambary, 1998). Pada tiang-tiang mihrab ini, bentuk ikatan knotted Kufi dan alur interlace dipahat dengan kontur yang melengkung lebih elastis.

Meskipun eksistensi ornamen interlaced dan knotted Kufi pada situs-situs penting ini diakui secara visual, literatur akademis saat ini masih cenderung menempatkan ornamen-ornamen tersebut sebagai elemen dekoratif pelengkap atau sekadar produk imitasi seni Timur Tengah. Terdapat keterbatasan kajian mendalam (research gap) yang mengupas variasi morfologi visual dan strategi teologis di balik pemanfaatan kedua ornamen tersebut secara komparatif lintas wilayah di Nusantara. Oleh karena itu, penelitian ini penting dilakukan untuk memetakan bagaimana ornamen global tersebut didistribusi secara spasial dari Makam Iskandariyyah di Aceh, situs-situs kuno di Kudus (Lawang Kembar, Langgar Dalem, Langgar Bubrah), dinding Masjid Mantingan di Jepara, hingga ke tiang mihrab di Cirebon. Melalui pendekatan morfologi visual dan analisis historis-arsitektur, penelitian ini bertujuan untuk membongkar mekanika akulturasi estetik yang digunakan oleh para pembangun masa lalu untuk melakukan negosiasi teologis, sekaligus

merumuskan karakter khas dari identitas seni bina Islam Nusantara.

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan mengintegrasikan metode analisis arkeologi formal-estetis dan morfologi visual (Hermanto, 2024; Supatmo, 2014). Pendekatan ini dipilih untuk mengeksplorasi bagaimana bentuk-bentuk geometris global beradaptasi secara spasial dan struktural pada material lokal tanpa kehilangan substansi nilai keagamaan yang diusungnya. Kerangka kerja metodologis dalam penelitian ini dibagi menjadi tiga tahapan utama: (1) identifikasi lokasi dan pengumpulan data, (2) dekonstruksi morfologi formal ornamen, serta (3) analisis kontekstual akulturasi budaya (Ambary, 1998; Tavsani & Sipahi, 2017).

2.1. Penentuan Lokus dan Pengumpulan Data

Data penelitian dikumpulkan melalui strategi *purposive sampling* yang difokuskan pada objek epigrafi dan seni bina monumental dari fase Islam Madya di Nusantara. Pengumpulan data primer dilakukan melalui teknik observasi visual langsung, dokumentasi fotografis beresolusi tinggi, serta perekaman data dimensi spasial pada empat lokus spesifik berikut:

1. Lokus Aceh: Ragam hias epigrafi pada batu penanda kubur di kompleks Makam Nahrasyiyah.
2. Lokus Kudus: Detail ukiran pada Lawang Kembar Masjid Sunan Kudus, relief hiasan dinding Langgar Dalem, serta ornamen pada susunan bata merah di Langgar Bubrah.
3. Lokus Jepara: Panel relief batu putih kuno yang terpasang pada dinding Masjid Mantingan (1559 M).
4. Lokus Cirebon: Detail ornamen pada batu marmer tiang mihrab Masjid Agung Sang Cipta Rasa.

Data sekunder dikumpulkan melalui studi kepustakaan (*library research*) terhadap monograf arkeologi klasik, laporan ekskavasi dari Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, serta literatur sejarah seni rupa Islam internasional (Ambary, 1998; Blair & Bloom, 1996).

2.2. Analisis Morfologi Visual dan Formal

Tahap analisis formal berfokus pada dekonstruksi anatomi visual dari objek ornamen. Peneliti membagi elemen visual ke dalam dua kategori utama: matriks jalinan tali geometris (*interlaced strapwork*) dan simpul ligatur huruf Arab (*knotted Kufic*). Proses identifikasi morfologi ini mengacu pada parameter struktural mengenai morfologi estetika (Rahayu et al., 2020), yang meliputi:

- Analisis Konfigurasi Geometris: Mengidentifikasi sistem simetri, arah tarikan garis (*stroke*), pengulangan pola (*rhythm*), dan kerumitan titik simpul (*node/lock*).
- Analisis Teknik dan Transformasi Material: Mengkaji metode pengerjaan ornamen (pahat

timbul batu vs. ukir tembus kayu jati) serta dampaknya terhadap keluwesan bentuk ornamen (*fluidity*).

2.3. Analisis Kontekstual Akulturasi

Setelah karakteristik visual dipetakan secara formal, analisis dilanjutkan ke tingkat ekstra-estetis (kontekstual) untuk melacak strategi akulturasi budaya (Irsyada & Jeremiah, 2025). Ragam hias hasil rekonstruksi visual dikomparasikan dengan motif-motif seni pra-Islam (Hindu-Buddha Jawa dan pengaruh lokal Sumatra). Proses analisis ini memanfaatkan teori vernakularisasi arsitektur untuk melihat bagaimana batasan teologis anikonisme Islam dinegosiasikan dengan cara menyamarkan (*stylization/abstracting*) figur makhluk hidup lokal ke dalam matriks jalinan *interlace* dan simpul kaligrafi suci (Blair & Bloom, 1996; Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2013).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Berdasarkan investigasi visual-morfologis dan pelacakan arkeologis pada empat lokus utama, penelitian ini menemukan adanya pola adaptasi ragam hias *interlaced* dan *knotted Kufi* yang sangat terstruktur. Perubahan bentuk ornamen dikondisikan oleh ketersediaan material lokal serta memori visual pra-Islam yang melekat pada pengrajin di masing-masing wilayah (Ambary, 1998).

Lokus Aceh: Monumen Epigrafi pada Makam Nahrasyiyah.

- a. Ornamen *Interlaced* (Jalinan) dan Manifestasi Estetika Geometris

Struktur visual makam pualam Malikah Nahrasyiyah menampilkan kompleksitas seni rupa Islam abad ke-15 yang sangat maju melalui dominasi ornamen jalinan (*interlaced ornament* atau *giri*) pada fasad jiratnya (Ajis, 2020; Ichsan et al., 2023). Secara arsitektural, anyaman garis geometris kontinu yang saling mengunci tanpa ujung (*infinite pattern*) ini dipahat menggunakan teknik ukir batu pualam (*stone carving*) presisi tinggi khas pengrajin Cambay, Gujarat (Moquette, 1913; Sultanate Institute, 2022). Secara semiotis, motif *interlaced* ini bukan sekadar pengisi ruang kosong (*horror vacui*), melainkan manifestasi visual dari konsep tauhid dan keteraturan kosmos (*cosmic order*) dalam teologi Islam (Ichsan et al., 2023). Desain garis geometris yang berulang melambangkan keabadian (*eternity*) sekaligus menjadi penanda adaptasi seni bina mediterania-persia yang melekat kuat pada identitas budaya maritim Kesultanan Samudra Pasai (Ajis, 2020; Uzrina et al., 2024).



Gambar 1. Ornamen knotted kufic pada nisan makam Malikah Nahrasyiyah 1426 M

Sumber: <https://sultanateinstitute.com>

melengkung yang saling berhubungan tidak ada awal dan akhirnya



Gambar 2. Ornamen interlaced pada padasan Masjid Menara Kudus.

Sumber: <https://idsejarah.net>, Hermanto 2024

b. Aksara *Knotted Kufi* (Kufi Berjalin): Estetika Epigrafi Dinamis

Nilai estetika radikal pada inskripsi makam Malikah Nahrasyiyah ditunjukkan melalui penerapan gaya kaligrafi **Kufi Berjalin** (**Knotted/Plaited Kufi**) (Sultanate Institute, 2022, 2024). Berbeda dengan tipe Kufi awal yang cenderung kaku dan bersudut tajam (*angular*), ragam hias pada makam ini memodifikasi guratan vertikal huruf tegak seperti *Alif* dan *Lam* sehingga saling melilit membentuk simpul tali (*knotted layout*) yang organis (Taqiyuddin, 2011; Uzrina et al., 2024). Analisis paleografi membuktikan aksara ini mengemban fungsi ganda: menjaga keterbacaan muatan semantik ayat suci Al-Qur'an (Surah Yasin), sekaligus mentransformasikan puncak jalinan huruf menjadi ornamen vegetal (Ichsan et al., 2023; Taqiyuddin, 2011). Kehadiran *knotted Kufi* berelasi langsung dengan transmisi kebudayaan Islam India Barat dan Persia Utara, serta merepresentasikan puncak kestabilan ekonomi makro kesultanan yang mampu mengimpor komoditas seni pualam dengan tingkat kerumitan kaligrafi internasional (Ajis, 2020; Moquette, 1913).



Gambar 3. Ornamen interlaced pada panel dinding masjid Menara Kudus.

Sumber: <https://idsejarah.net>, Hermanto 2024

- Dinding Langgar Dalem (gambar 4): Ornamen *knotted kufic* dipahat sebagai relief pada panel dinding yang ditempelkan pada dinding pintu masuk sebelah kanan dan kiri. Struktur garis jalinannya dibuat cenderung lebih lembut dan tidak kaku, berpadu dengan ornamen floral lokal, menciptakan ritme visual yang repetitif dan bertuliskan lafal *Muhammad* (Hermanto, 2024).

Lokus Kudus: Lawang Kembar masjid Menara Kudus, masjid Langgar Dalem, dan masjid Langgar Bubrah

Berbeda dengan karakteristik di Aceh yang berfokus pada nisan, implementasi ornamen di Kudus bermigrasi secara spasial menjadi elemen pengisi arsitektur bangunan masjid. Penelitian ini mengidentifikasi penggunaan ornamen *interlaced* dan simpul ikatan pada tiga situs utama di Kudus:

- Padasan Masjid Menara Kudus (gambar 2) : Ornamen di terapkan pada padasan atau tempat wudhu Masjid Menara Kudus, ornamen interlaced ini diduga tidak hanya sebagai hiasan tetapi juga mengandung makna tauhid (Hermanto, 2024).
- Dinding Lawang Kembar Masjid Menara Kudus (gambar 3): ornamen diterapkan pada panel bata yang ditempelkan pada lawang kembar ruang utama masjid. Pola *interlaced* di sini membentuk jaringan garis geometris

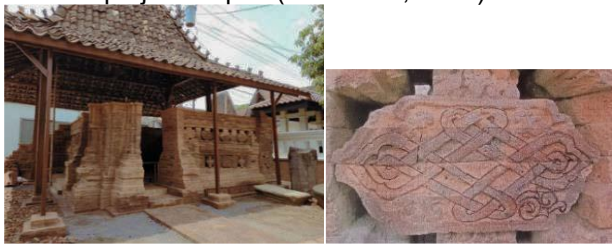


Gambar 4. Ornamen knotted kufi pada panel dinding masjid Langgar Dalem Kudus.

Sumber: Hermanto 2024

- Langgar Bubrah (gambar 5): Pada sisa struktur bangunan bata merah purba ini, sisa-sisa pola jalinan geometris diadaptasi melalui penataan batu batu dengan ornamen jalin-menjalin

(interlaced) serta memiliki pola sulur melilit serupa jalinan pita (Hermanto, 2024).



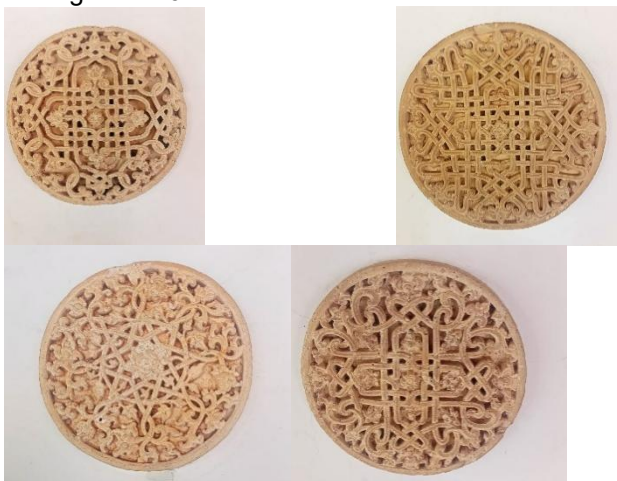
Gambar 5. Ornamen knotted kufic pada panel dinding masjid Langgar Bubrah Kudus.

Sumber: Hermanto 2024

Secara keseluruhan, situs Kudus memperlihatkan adaptasi yang harmonis antara pola jalinan interlaced dan knotted kufic yang digabungkan dengan ornamen bunga atau tumbuhan lokal, dengan teknik konstruksi bata bergaya Hindu-Majapahit (Hermanto, 2024).

Lokus Jepara: Puncak Anikonisme Batu pada Dinding Masjid Mantingan

Hasil dekonstruksi morfologi pada relief panel batu putih kuno yang menempel di dinding Masjid Mantingan (1559 M) memperlihatkan puncak pencapaian teknik *interlaced strapwork* di pesisir Jawa (Ambary, 1998). Para seniman di Mantingan memanfaatkan kerumitan jalinan pita geometris secara sangat strategis tanpa bertentangan dengan aturan hukum syariat Islam yang melarang penggambaran makhluk hidup (Blair & Bloom, 1996). Lihat gambar 6.



Gambar 6. Ornamen interlace pada panel yang di tempel di dinding masjid Mantingan Jepara.

Sumber: Hermanto 2025.

Matriks jalinan garis geometris saling silang dipahat menumpuk di atas latar belakang relief. Garis-garis jalinan tersebut dimanipulasi sedemikian rupa untuk mendisrupsi dan menyamarkan siluet makhluk hidup (seperti bentuk khayali gajah atau kera purba) menjadi rangkaian kelopak bunga teratai (padma) serta pola sulur tumbuhan organik (lung-lungan) khas Jawa Tengah (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2013). Jalinan pita interlace berfungsi

sebagai pengikat struktural yang menyatukan elemen tanaman lokal dan bentuk abstrak-geometris, menjadikannya sebuah kesatuan ornamen tunggal yang sah secara hukum agama (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2013).

Lokus Cirebon: Plastisitas Ukiran Kayu pada Hiasan Tiang Mihrab

Di Cirebon, tepatnya pada mihrab Masjid Agung Sang Cipta Rasa, ditemukan ornamen pahatan batu keras (*lapidary*) dengan pola interlaced (Ambary, 1998).



Gambar 7. Ornamen interlace pada panel yang di tempel di dinding masjid Mantingan Jepara.

Sumber: Hermanto 2025.

Secara visual, bentuk ikatan *knotted Kufi* dan alur *interlace* pada tiang mihrab dipahat menggunakan kontur melengkung yang sangat elastis (*fluid*), meninggalkan kesan kaku bersegi yang menjadi ciri khas kaligrafi Arab Timur Tengah (Buku Sejarah Kebudayaan Islam Indonesia, 2014).

Diskusi Teoretis: Vernakularisasi Seni Bina Islam Global ke Lokal

Komparasi analitis lintas wilayah (Aceh, Kudus, Jepara, Cirebon) menegaskan bahwa adopsi ornamen *interlaced* dan *knotted Kufi* di Nusantara tidak berlangsung secara seragam atau berupa imitasi pasif (*mimetic adaptation*) (Ambary, 1998). Terjadi evolusi bentuk yang didikte oleh transisi fungsi dan material, sebagaimana dirangkum dalam matriks di bawah ini:

Tabel 1. Analisa Morfologi visual dan fungsi

Lokus	Objek Spesifik	Media Material	Karakteristik Morfologi Visual	Fungsi Kultural/Teologis
Aceh	Makam Nahrasyiyah.	Batu Andesit / Pualam	Tegas, geometris, simpul vertikal terikat (locks)	Epigrafi makam, adopsi seni kosmopolitan Fatimiyah
Kudus	Lawang Kembar, Langgar Dalem, Langgar Bubrah	Bata Merah	Jalinan melengkung (slimpetan) tanpa awal dan akhir	Sinkretisme ruang, penyelarasan estetika Hindu-Majapahit

Lokus	Objek Spesifik	Media Material	Karakteristik Morfologi Visual	Fungsi Kultural/Teologis
Jepara	Dinding Masjid Mantingan	Relief Batu Putih	Jalinan pita rapat (strapwork) geometris-organik	Anikonisme murni, menyamarkan figur makhluk hidup menjadi lotus
Cirebon	Hiasan Tiang Mihrab	Batu marmer	Sangat luwes (fluid), menyerupai anyaman	Sinkretisme ruang, penyaluran estetika Hindu-Majapahit

Analisa; 2026

Secara teoretis, dinamika transformasi ini dapat dibaca sebagai proses vernakularisasi visual (Irsyada & Jeremiah, 2025). Ragam hias global yang awalnya lahir dari sistem bata kaku di Asia Tengah (*girih*) dan sistem kaligrafi bersudut tajam di Irak, berhasil dilunakkan bentuknya saat menyentuh kebudayaan Nusantara (Ettinghausen et al., 2001). Seniman lokal memanfaatkan kelenturan garis dari motif tradisional pra-Islam—seperti pola lung-lungan dan anyaman—untuk menyerap esensi teologis ornamen Islam (keteraturan matematika tanpa akhir sebagai simbolisasi kesatuan zat Tuhan / *Tauhid*) (Tabbaa, 2001). Dengan demikian, keberadaan ornamen *interlaced* dan *knotted Kufi* di empat kota pelabuhan awal ini menjadi bukti autentik mengenai fleksibilitas seni Islam dalam membangun identitas vernakular yang mandiri di Asia Tenggara (Ambary, 1998).

PENUTUP

Penelitian ini menyimpulkan bahwa pengadopsian ornamen *interlaced* dan *knotted Kufi* pada empat lokus utama arsitektur Islam kuno di Nusantara mencerminkan strategi vernakularisasi visual yang sangat adaptif. Di Aceh (Makam Nahrasyiyah), kedua ragam hias tampil kokoh pada media epigrafis batu nisan yang menyerap pengaruh kosmopolitan internasional Fatimiyah. Saat bermigrasi ke pesisir utara Jawa, terjadi perluasan fungsi struktural dan transformasi media. Di Kudus (Lawang Kembar, Langgar Dalem, Langgar Bubrah), jalinan geometris disinkretiskan dengan tradisi bata. Di Jepara (dinding Masjid Mantingan), kerumitan jalinan pita (strapwork) batu putih dimanfaatkan secara cerdas sebagai tameng anikonik untuk menyamarkan makhluk hidup menjadi bentuk tanaman lokal. Terakhir, di Cirebon (tiang mihrab), ornamen mengalami peleburan total ke dalam plastisitas seni ukir batu marmer yang mengadopsi motif keraton setempat. Temuan ini menegaskan bahwa seni bina awal Nusantara tidak bertindak sebagai peniru pasif kebudayaan Timur Tengah atau Asia Tengah, melainkan sebagai kreator aktif yang berhasil merumuskan titik temu teologis antara

doktrin Tauhid global dan kearifan visual lokal Nusantara.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajis, A. A. (2020). Analisis morfologi nisan sultan-sultan Kerajaan Samudera Pasai. *Jurnal Panalungtik*, 3(2), 143–157. doi.org
- Ambary, H. M. (1998). Menemukan peradaban: Jejak arkeologis dan historis Islam di Indonesia. Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Blair, S. S., & Bloom, J. M. (1996). *The Art and Architecture of Islam, 1250–1800*. Yale University Press.
- Buku Sejarah Kebudayaan Islam Indonesia. (2014). *Buku sejarah kebudayaan Islam Indonesia - Jilid 5: Seni rupa dan arsitektur kuno*. Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya, Kemendikbud RI.
- Ettinghausen, R., Grabar, O., & Jenkins-Madina, M. (2001). *Islamic art and architecture 650–1250* (2nd ed.). Yale University Press.
- Hermanto, H. (2024). Kesenambungan bentuk ornamen pada Masjid Langgar Dalem, Langgar Bubrah, dan Masjid Menara Kudus Jawa Tengah. *Jurnal Ilmiah Arsitektur*, 14(1), 75–81. doi.org
- Institut Seni Indonesia Yogyakarta. (2013). *Transformasi Bentuk dan Makna Ragam Hias Indonesia*. ISI Yogyakarta Press.
- Irsyada, A. E., & Jeremiah, S. E. (2025). Continuity and change in Javanese ornamental art: A process of acculturation. *Humaniora*, 37(1), 25–34. doi.org
- Moquette, J. P. (1913). De datum op den grafsteen van Malikah Nahrasyiyah te Samudra (Tanggal pada batu nisan Malikah Nahrasyiyah di Samudra). *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde*, 54, 536–548.
- Rahayu, S., Sujana, A., & Zaenudin, R. (2020). Morfologi visual dalam kesenian Badogor Sanggar Gentra Sawargi Kabupaten Garut. *Atrat: Jurnal Seni Rupa*, 8(1), 74–81.
- Supatmo. (2014). Keunikan ornamen bermotif figuratif pada kompleks bangunan Masjid Kudus Minaret. *Imajin: Jurnal Seni*, 7(1), 63–80.
- Tabbaa, Y. (2001). *The transformation of Islamic art during the Sunni revival*. University of Washington Press.
- Taqiyuddin, M. (2011). Daulah Shalihyyah di Sumatra: Jejak sejarah Kesultanan Samudra Pasai. Central Information of Samudra Pasai (CISAH).
- Tavsan, C., & Sipahi, S. (2017). The impact of the eras and varieties of Kufic art, on the placement of Kufic in architectural design. *Journal of Architectural Research and Development*, 1(2), 45–58. doi.org
- <https://sultanateinstitute.com/tombstone/4011/batu-nisan-malikah-nahrasyiyah-ratu-pertama-di-kesultanan-samudra-pasai>
- https://idsejarah.net/2017/04/masjid-menara-kudus-dan-makam-sunan.html#google_vignette
- <https://hima.fib.ugm.ac.id>