

**Kajian Bandingan Novel Intertekstual Melayu
(Comparative Studies in Malay Intertextual Novels)**

Mawar Safei

**A thesis submitted to the
National Institute of Education,
Nanyang Technological University
In fulfillment of the requirement for the degree of
Doctor of Philosophy**

2006

Abstrak

Kajian Bandingan Novel Intertekstual Melayu

Kajian ini menumpukan pemerhatian terhadap wujudnya 'hubungan dan proses antara teks' dalam penghasilan novel Melayu. Dasar hubungan ini dikesani dalam tradisi kesusasteraan Melayu seperti lipurlara, penulisan manuskrip dan seterusnya dalam penulisan prosa moden seperti novel. Kecenderungan hubungan ini dikaitkan dengan 'intertekstualiti' iaitu fenomena kewujudan 'teks dalam sesebuah teks' atau 'dialog antara teks'. Intertekstualiti pertama kali diajukan Julia Kristeva bertolak dari dialogik Mikhail Mikhailovich Bakhtin dan sistem tanda Ferdinand de Saussure yang kemudian diperhalusi beberapa sarjana seperti Roland Barthes, Gerard Genette, Michael Riffaterre dan Harold Bloom.

Beberapa rumus intertekstual dikemukakan berdasarkan dua kecenderungan tersebut serta senarai penghasilan novel Melayu tiga negara iaitu Malaysia, Indonesia dan Singapura yang menyokong hubungan berkenaan. Rumus intertekstual itu membentangkan hubungan antara hipoteks (teks awal) dengan hiperteks (teks terkini); melihat proses, makna yang diajukan dan kewajaran ia dilakukan. Empat rumus yang dikemukakan adalah hipoteks terdiri daripada (i) teks tradisional (ii) teks pengarang sendiri, (iii) teks pengarang lain, dan (iv) teks bukan kreatif. Rumus-rumus ini digunakan dalam beberapa contoh 'pengarang umum' dan 'tiga pengarang pilihan' untuk setiap negara kajian. Pemilihan para pengarang ini ialah terhadap ketekalan yang diperagakan dalam penghasilan novel intertekstual. 'Pengarang umum' yang dikaji ialah Buyong Adil, Mohd Nasir Zainal Abidin, Azizi Haji Abdullah, A. Samad Said, Zaharah Nawawi, Marah Rusli, Trisnoyuwono, Pramoedya Ananta Toer, Hamka, Harun Aminurrashid, Muhammad Ariff Ahmad, Mohamed Latiff Mohamed dan Isa Kamari. Sementara 'tiga pengarang pilihan' yang ditumpukan ialah Anwar Ridhwan (Malaysia), Putu Wijaya (Indonesia) dan Suratman Markasan (Singapura).

Analisis terhadap hubungan intertekstualiti ini menemukan antara ciri kepengarangan Melayu iaitu (i) pendirian pengarang terhadap konsep 'tradisi' iaitu keakuran atau keanjalan mereka terhadap teks tradisional yang dirujuk sama ada dari aspek tema atau struktur naratifnya, (ii) kecenderungan pengarang melakukan inovasi/eksperimen dan melawan konvensi khususnya dalam 'pembentukan semula' teks awal mereka, (iii) dinamisme pengarang menerima dan menyesuaikan teks pengarang lain (*universalism* lawan *particularism*), serta (iv) ketekalan sebahagian besar pengarang mengajukan persoalan politik dan kepimpinan.

Abstract

Comparative Studies in Malay Intertextual Novels

This study focuses on the concept of 'inter text' in Malay novels. The concept appears in Malay literary tradition for instance in *lipurlara*, manuscript writing and the novel itself. This tendency relates to 'intertextuality' as a phenomenon on the existence of 'a text in a text' or 'dialogue between texts'. Julia Kristeva coined the term 'intertextuality' in her readings of the work of Mikhail Mikhailovich Bakhtin and Ferdinand de Saussure's sign system and later followed by few scholars for instance Roland Barthes, Gerard Genette, Michael Riffaterre and Harold Bloom.

A number of intertextual formulae initiated base on those two tendencies and lists of novels written in Malaysia, Indonesia and Singapore which support the concept. The intertextual formulae exhibit the relationship between hypotext (earlier text) and hypertext (later text); showing the process, meaning conveyed and the rational of using it. The four formulae are those bypotext as (i) traditional texts, (ii) the author's own texts, (iii) the other writers' texts, and (iv) non-creative texts. It's applied in few models of 'general writers' and 'selected writers' for each countries; writers whom consistently produce intertextual novels. The 'general writers' are Buyong Adil, Mohd Nasir Zainal Abidin, Azizi Haji Abdullah, A. Samad Said, Zaharah Nawawi, Marah Rusli, Trisnoyuwono, Pramoedya Ananta Toer, Hamka, Harun Aminurrashid, Muhammad Ariff Ahmad, Mohamed Latiff Mohamed and Isa Kamari. While the 'selected writers' are Anwar Ridhwan (Malaysia), Putu Wijaya (Indonesia) and Suratman Markasan (Singapore).

This research discovers that the Malay authorship's criterion are, (i) the writers' standpoint on the concept of 'tradition', whether they are being conformed or not towards either the theme or structural aspect in traditional texts, (ii) the tendency among the writers to perform innovation/experimental versus convention especially in reforming their earlier texts, (iii) dynamism to accept and modify other writers' texts (universalism versus particularism), and (iv) being consistent on the political and leadership theme in their writings.

Penghargaan

Pertamanya buat penyelia yang budiman, Prof Madya Dr Hadijah Rahmat yang membimbing menyelesaikan penulisan tesis ini; terimakasih atas segara budi dan ilmu;

Prof Madya Dr Chan Chiu Ming (Ketua Jabatan ALC) dan Prof Madya Dr Kamsiah Abdullah (Ketua Unit Bahasa Melayu, ALC) yang menyediakan ruang pembelajaran yang ampuh di kampus NIE/NTU. Buat Dekan FSSK, Profesor Samsuddin A Rahim, Pengerusi Pusat Pengajian Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu UKM 2000/2004, Profesor Solehah Ishak yang menyokong pengajian dan sering memberi galakan; UKM yang membiayai pengajian;

barisan mahaguru yang tidak ternilai budinya Profesor Siti Hawa Salleh, Profesor Muhammad Haji Salleh, Profesor Siti Zainon Ismail, Profesor Budi Darma, Prof Ungku Maimunah Mohd Tahir, Prof Madya Dr Mana Sikana, Dr Umar Junus, Prof Madya Dr Rosnah Baharuddin, Dr Ramli Isin, Prof Shamsul Amri Baharuddin, Prof Ahmad Zaki Abu Bakar, Datuk Dr Ahmad Kamal Abdullah;

buat pengarang kajian yang banyak memberi ruang masa dan perhatian iaitu Dato Dr Anwar Ridhwan, Putu Wijaya, Suratman Markasan, Zaharah Nawawi, Muhammad Ariff Ahmad, Mohamed Latiff Mohamed, Isa Kamari, Dr Mohd Nasir Zainal Abidin;

buat staf akademik, pentadbiran, perpustakaan dan arkib; terimakasih atas kerjasama. Khususnya kepada Saeda Buang, Rosnani Suni, Pudarno Binchin, Aminah Mokmin, Dr Zariat Abdul Rani, Al Amril Othman, Che Abdullah Che Ya, Wan Azreena Wan Jaafar, Fatimahwati Halim, Helvy Tiana Rosa, Fadlillah, Saripa Basir, Rosnah Yusof, Pauzia Mohamed, Mohd Zamri Abdul Rahman, Azman Ahmad;

buat sahabat seperjuangan: Soo Ling, Chenle, Marnie, Boon, Susanna, Stefanie, Zaiton Abu Samah dan Kamariah Kamaruddin. Puan Timah Baba dan Marini dari keluarga arwah Dr Othman Puteh yang meluangkan ruang perpustakaan arwah untuk saya gunakan. Buat ahli keluarga yang sering memberi kekuatan;

buat suami tercinta, Zahar, terima kasih atas semangat luar biasa yang sering diberikan. Dorongan dan pengertian semasa berjauhan, saya kembalikan kepada Allah untuk merahmatimu.

Buat semua: bunga selasih lengkuas kantan, terima kasih seluas lautan.

Mawar Shafei,
Pusat Pengajian Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu,
Fakulti Sains Sosial dan Kemasyarakatan,
Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, 43650 Selangor, Malaysia.
www.geocities.com/mawarshafei71, mar@ukm.my
Mei 31, 2005.

KANDUNGAN

BAB	PENDAHULUAN	
	Pengenalan	i
	Permasalahan Kajian	i
	Objektif Kajian	i
	Kajian Lepas	ii
	Kepentingan Kajian	xiii
	Batas Kajian	xiv
	Kaedah Kajian	xvi
BAB 1	Tradisi Kesusasteraan Melayu	1
BAB 2	Teori Intertekstualiti	21
	Bahagian I: Pengenalan	21
	Bahagian II: Kerangka Teori Kajian	51
BAB 3	Novel Intertekstual Malaysia	54
	Bahagian I: Pengarang Umum dan Novel Intertekstual	84
	Bahagian II: Anwar Ridhwan dan Novel Intertekstual	124
BAB 4	Novel Intertekstual Indonesia	200
	Bahagian I: Pengarang Umum dan Novel Intertekstual	249
	Bahagian II: Putu Wijaya dan Novel Intertekstual	300
BAB 5	Novel Intertekstual Singapura	364
	Bahagian I: Pengarang Umum dan Novel Intertekstual	389
	Bahagian II: Suratman Markasan dan Novel Intertekstual	437
BAB 6	Kajian Bandingan Novel Intertekstual Melayu, Malaysia, Indonesia dan Singapura	482
BAB 7	Kesimpulan	494
	Bibliografi	495
	Lampiran	522

BAB PENDAHULUAN

Pengenalan

Fokus kajian ini ialah melihat hubungan antara teks atau 'intertekstualiti' dalam kepengarangan Melayu. Ia berangkat dari fenomena 'konsep gubahan semula' yang berlaku dalam tradisi kepengarangan Melayu seperti dalam seni lipur lara dan fahaman 'intertekstualiti' yang diajukan Julia Kristeva berasaskan konsep 'dialogik' Mikhail Mikhailovich Bakhtin dan beberapa bahasan di kalangan sarjana seperti Roland Barthes, Gerard Genette, Michael Riffaterre dan Harold Bloom. Bab ini membentang permasalahan kajian, beberapa kajian lepas yang bersangkutan dengan mauduk, batasan kajian serta kaedah kajian yang digunakan.

Permasalahan Kajian

Daripada penghasilan novel Melayu (Malaysia), sebahagian besarnya diperhatikan wujud hubungan atau 'dialog' antara teks; sama ada dari segi pengutaraan persoalan atau penggemblengan teknik tertentu. Hubungan ini melibatkan teks yang lebih awal dihasilkan dengan teks terkini yang ditekuni. Ada peranan yang dijalankan oleh teks awal sebagai 'bahan/sumber' yang dirujuk untuk menghasilkan teks terkemudian. Hubungan ini melibatkan satu jalinan proses sehingga membentuk sebuah karya yang 'baru' bukan sahaja dari segi bentuk tetapi yang lebih penting aspek maknanya. Keseluruhan proses 'dialog' ini diandaikan memberi beberapa tafsiran tersendiri terhadap indeks kepengarangan Melayu dibandingkan dengan penghasilan novel di Indonesia dan Singapura.

Objektif Kajian

(i) Memperlihatkan 'hubungan antara teks' yang berlaku dalam tradisi kesusasteraan Melayu seawal sastera lisan seperti lipur lara atau teks-teks tradisional. Objektif ini

menjadi dalil bahawa 'hubungan antara teks' merupakan satu fenomena yang berlaku dalam kebanyakan genre ataupun kesusasteraan secara keseluruhan

(ii) Mengenalpasti contoh-contoh novel yang bersifat intertekstual. Ia dapat dilakukan dengan melihat hubungan antara teks yang dikaji dengan sebarang teks awal yang berkenaan. Objektif ini antara lain membuktikan terdapat hubungan antara teks yang diajukan dalam novel Melayu.

(iii) Membandingkan beberapa novel intertekstual yang ditemui dalam kesusasteraan Melayu (Malaysia), Indonesia dan Singapura. Melalui perbandingan ini diperolehi beberapa persamaan dan perbezaan yang ada dalam konteks kesusasteraan serantau. Objektif ini akan menjelaskan antara bentuk tradisi kesusasteraan di tiga buah negara kajian.

Kajian Lepas

Mana Sikana menerusi *Tuah-Jebat dalam Drama Melayu: Satu Kajian Intertekstualiti* (1994), mengajukan intertekstualiti sebagai pendekatan untuk menilai kembali kedudukan teks sastera Melayu khususnya dalam genre drama.¹ Mana Sikana menggunakan beberapa teks drama yang berhubungan dengan teks 'hipogram' *Hikayat Hang Tuah*. Antara teks yang digunakannya ialah *Jebat Menderhaka* (Ali Aziz, 1960), *Jebat* (Dinsman, 1974), *Jebat* (Hatta Azad Khan, 1994) dan *Matinya Seorang Pahlawan* (Usman Awang, 1997). Kajian Mana Sikana yang dibahagikan kepada lima bab ini meliputi beberapa aspek antaranya melihat teks *Hikayat Hang Tuah* sebagai sumber kepada beberapa teks pilihannya. Pengarang juga melihat fenomena 'penentangan' yang dilakukan kebanyakan penulis skrip drama *Tuah-Jebat* terhadap unsur lagenda yang dikaji. Tafsiran dan pengertian tentang konsep 'wira' sebelum merdeka dan pasca merdeka diangkat pengarang sebagai satu perubahan nilai dalam pemikiran Melayu. Dalam kajian ini Mana Sikana melihat bagaimana

¹ Terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka Kuala Lumpur. Asalnya ia merupakan disertasi bagi memenuhi syarat Ijazah Kedoktorannya di Universiti Kebangsaan Malaysia. Nota awal yang dihasilkan sebelum itu ialah "Teori Intertekstualiti" (*Dewan Sastera*, Julai 1994). Ia kemudian dibentangkan dalam Bengkel Ikhtisar Teori Sastera Kedua, anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur pada 9-11 Oktober 2001. Tulisan terbaru yang berkaitan dengan kajian ini ialah "Teori Bakhtin: Pembuka Pascamoden" dalam *Jurnal Teori dan Kritikan Sastera* Bilangan 1, Jilid 1, 2003, yang juga disiarkan dalam *Sastera Singapura dan Malaysia Di Era Pascamoden*, Persama Enterprise, Singapura, 2003.

intertekstualiti menemukan makna yang berbeza dalam teks baru berbanding dengan teks hipoteks melalui beberapa prinsip intertekstualiti.

Beberapa prinsip asas intertekstualiti seperti penyesuaian, penentangan, perluasan, pengguguran dan pengekalan dilihat sebagai sebahagian daripada proses perubahan dalam kebanyakan drama *Tuah-Jebat*. Mana Sikana melanjutkan lagi prinsip-prinsip intertekstualiti yang asas ini kepada ‘haplologi’, ‘ekspansi’, ‘defamiliarisasi’, ‘demitefikasi’, dan ‘ekserp’. Menurut Mana Sikana prinsip ‘haplologi’ merupakan satu proses pengguguran, pengisihan, peninggalan, pembuangan atau pengurangan terhadap perkara-perkara yang tidak penting dalam teks asal. Ia lazimnya berlaku apabila pengarang menjalankan kerja-kerja memilih dan menyunting demi mengharmonikan teks baru. Sementara prinsip ‘ekspansi’ adalah proses peluasan atau pengembangan dari satu episod kecil (dari teks hipoteks) kepada teks yang baru. Prinsip ‘defamiliarisasi’ ialah usaha pengarang mengadakan unsur-unsur luarbiasa dengan melakukan beberapa perubahan terhadap teks hipoteks yang dibacanya; contoh pada penyimpangan makna atau perubahan watak dalam karya tersebut. Tindakan mencipta beberapa prinsip tambahan ini menunjukkan betapa sesebuah teori termasuk intertekstualiti bersifat anjal; ia boleh terus dihidupkan dengan beberapa kewajaran khususnya apabila diujipakai dalam teks pilihan. ‘Demitefikasi’ pula menerangkan proses penentangan terhadap pengertian karya asal yang mundur; teks baru berpengertian baru dan berciri lebih radikal. Mana Sikana merujuk kajian Partini Sardjono Pradotokusumo, *Kakawin Gajah Mada: Sebuah Karya Sastera Kakawin Abad ke-20, Suntingan Naskah Serta Telaah Struktur, Tokoh dan Hubungan Antarteks* (1986) untuk istilah ‘ekserp’. Ia memperlihatkan karya yang dikaji mempunyai persamaan dari aspek petikan, episod daripada teks awal yang dirujuk.

Kecenderungan Mana Sikana dalam membahaskan intertekstualiti bermula lebih awal dalam tahun-tahun 1990-an apabila beliau menulis dalam *Dewan Sastera* (Julai 1994) tentang dasar teori ini. Menerusi “Teori Intertekstualiti” antara lain beliau mencatat sejarah awal pertumbuhan dialogik dengan latar pendidikan dan pembacaan Bakhtin. Bahagian kedua tulisan ini iaitu definisi intertekstualiti dan beberapa prinsip

intertekstualiti yang dikemukakan, menjadikan tulisan ini lebih bersifat pengenalan khususnya kepada khalayak sastra Melayu. Kemudian Mana Sikana menurunkan konsep kritikan yang difokuskan kepada intertekstualiti Kristeva dengan menekankan kepada prinsip asas. Beberapa pendapat dari sarjana lain seperti Roland Barthes, Jonathan Culler dan Michael Riffaterre disaring sebagai memberikan gagasan atau perspektif lain tentang intertekstualiti Julia Kristeva. Antaranya yang dipetik Mana Sikana ialah pandangan Culler yang menyatakan bahawa besarnya peranan bahasa dan budaya dalam pengaliran sesebuah teks yang baru. Misalnya tema yang sama boleh sahaja berulang dalam beberapa zaman yang berbeza. Namun pengolahannya dengan langgam bahasa yang berlainan serta rentak budaya yang berubah, menjadikan teks yang dihasilkan membawa makna yang lain. Secara rasminya ini merupakan rencana pertama tentang intertekstualiti secara khusus ditulis oleh sarjana kesusasteraan Melayu.

Tulisan ini diikuti dengan beberapa tanggapannya yang lain menerusi rencana “Teori Bakhtin: Pembuka Pascamoden” dalam *Jurnal Teori dan Kritikan Sastra* (2003). Dalam tulisannya kali ini, Mana Sikana menjuruskan penelitiannya ke atas Mikhail Bakhtin dengan dasar prinsip dialogik. Premis dialogik yang diperagakan ialah sesebuah karya sastra itu saling berhubungan antara satu sama lain (2003: 329). Seterusnya beliau menurunkan tiga tahap proses dialog seperti (i) proses pembacaan, (ii) proses pemahaman dan penilaian, dan (iii) proses penulisan. Ketiga-tiga proses ini diajukan sebagai dasar mengikuti serta memahami proses intertekstual yang melibatkan teks dalaman dan luaran yang dinyatakan. Berdasarkan beberapa kajian yang dinyatakan ini, Mana Sikana merupakan antara sarjana kesusasteraan Melayu yang cenderung terhadap kajian intertekstualiti sama ada secara teoritikal atau kajian penerapannya.

Melihat intertekstualiti dalam kajian manuskrip tradisional pula, ia pernah dilakukan dalam dua teks iaitu *Riwayat Kelantan* dan *Hikayat Carang Kulina*. Pertama, melalui kajian “*Riwayat Kelantan: Analisis Teks, Interteks dan Konteks*” (1999) yang dijalankan oleh Zahir Ahmad; intertekstualiti digunakan sebagai wahana utama dalam bab kerangka teoritisnya. Malah ‘intertekstualiti’ merupakan antara konsep yang dibincangkan secara rinci bersama-sama ‘sastra sejarah’ dan ‘adab’

dalam bab pengenalan kajian ini. Zahir Ahmad mendasari modul-modul kajian awal oleh Umar Junus (1984), Maier (1985), Patini Pradotikusumo (1986), Edwar Djamaris (1991) dan Mohd Yusof Hashim (1991), bagi mengerjakan teks-teks kajiannya. Naskah-naskah lain yang dipertentangkan dengan *Hikayat Kelantan* ialah *Hikayat Merong Mahawangsa*, *Sejarah Melayu*, *Hikayat Raja Pasai* dan *Misa Melayu*.

Zahir Ahmad menggunakan sepenuhnya konsep intertekstualiti dalam lima bab kajiannya iaitu,

Bab 3: Sejarah Ringkas Kelantan Sebagai Latar Belakang
Naskah *Riwayat Kelantan*

Bab 4: Naskah *Riwayat Kelantan*

Bab 5: *Riwayat Kelantan*: Sebuah Karya Sastera Sejarah

Bab 6: Watak dan perwatakan dalam *Riwayat Kelantan*

Bab 7: Perbandingan Watak-watak dalam *Riwayat Kelantan* dengan *Hikayat Merong Mahawangsa*, *Sejarah Melayu*, *Hikayat Raja Pasai* dan *Misa Melayu*.

Menerusi kajian ini diperlihatkan perlakuan watak yang terdapat dalam naskah *Riwayat Kelantan* yang dipertentangkan dengan perlakuan watak dalam naskah lain. Antara analisis watak-watak yang dibandingkan ialah watak Sultan Muzalfah Syah (*Hikayat Merong Mahawangsa*), Sultan Iskandar Inayat Shah (*Misa Melayu*), Sultan Mahmud Syah (*Sejarah Melayu*) dan Sultan Ahmad Permudal Perumal (*Hikayat Raja Pasai*). Dapatan kajian ini menawarkan antara lain bahawa agama merupakan ciri pengikat yang ampuh dalam menentukan pengekalan atau jatuhnya sesebuah pemerintahan.

Sementara dalam kajian "*Hikayat Carang Kulina: Analisis Teks dan Kesenambungan dalam Kehidupan Masyarakat Melayu Muslim Patani*" (2001) tulisan Rattiya Saleh, dilihat menghubungkan struktur *Hikayat Carang Kulina* dengan versi-versi segugusan dengannya. Antara teks yang digunakan ialah *Ramayana*, *Mahabharata* dan *Hikayat Pandawa Lima*. Di samping kajian struktural ini juga

dikaji hubungan aspek kepercayaan di kalangan masyarakat Melayu Patani dengan hikayat ini. Penelitian ditumpukan kepada empat aspek utama iaitu,

- i.pengenalan teks merangkumi jumlah teks dan perbincangan judul,
- ii.analisis teks,
- iii.hubungan intertekstual teks, dan
- iv.hubungan teks ini dalam kehidupan masyarakat Melayu Muslim Patani.

Penemuan kajian Rattiya Saleh membentangkan betapa *Hikayat Carang Kulina* bukanlah sebuah karya terjemahan sebaliknya ia adalah hasil tulisan penyalin dari negeri Kedah yang dijangka wujud tidak lama sebelum 1890 (2001: 332). Hubungan intertekstual hikayat ini dihubungkan antara dalang dengan penyalin dan dalang dengan khalayak. Maka itu ia dilihat lebih sebagai satu proses penyalinan. Dikatakan juga bentuknya paling sesuai dikelompokkan dalam cerita Panji yang berjudul *Hikayat Misa Susupan*, *Hikayat Carang Misa Kembar Sari* dan *Hikayat Misa Taman Jayeng Kusuma*. Sebahagian unsur dalaman *Hikayat Carang Kulina* mempunyai hubungan rapat dengan *Hikayat Pandawa Lima*. Aspek kepercayaan yang difokuskan dalam kajian ini mempunyai kesinambungan dengan kehidupan masyarakat Melayu Patani sehingga kini. Misalnya, dua orang pengiring wira, Semar dan Turas amat berperanan dalam sistem perawatan ilmu sihir di kalangan masyarakat Melayu Patani.

Pemakaian intertekstualiti dalam genre novel dilakukan dalam dua kajian iaitu "Intertekstualiti dalam *Di Negeri Belalang*" (1997) dan "Intertekstualiti dalam *Kalut*" (1998) oleh Mawar Shafei. Kedua-dua kajian bersifat aplikasi terhadap beberapa prinsip intertekstualiti dalam novelet Anwar Ridhwan dan Othman Puteh. Mawar Shafei, sepertimana juga Mana Sikana menjadikan tulisannya sebagai satu bentuk pengenalan teori dan selebihnya aplikasi ke atas teks yang dipilih. Dalam kajiannya "Intertekstualiti dalam *Di Negeri Belalang*", Mawar Shafei melihat ia menjalani kedua-dua proses intertekstual yang bersifat fizikal dan mujarad. Daripada beberapa cerpen awal Anwar Ridhwan yang dijadikan teks hipoteks seperti "Jika Esok Tiba",

“Tik! Tik! Tik!”, “Sesudah Perang” dan “Dalam Kabus”, *Di Negeri Belalang* menawarkan beberapa makna baru selari dengan zaman yang melahirkan novel tersebut. Antaranya Mawar Shafei menyimpulkan bahawa Anwar Ridhwan mengajukan kritikan sosial dan politiknya terhadap kerakusan manusia Melayu berhadapan dengan kuasa dan kebendaan. Akibat kegilaan konflik dengan teknologi, manusia Melayu ditandakan sebagai manusia yang kerap menghalalkan cara bagi mencapai matlamat dan akhirnya mereka ditewaskan oleh matlamat/teknologi itu sendiri (2002:15). Sementara menerusi “Intertekstualiti dalam *Kalut*”, Mawar Shafei mengajukan bahawa melalui proses intertekstual beberapa buah karya dapat disatukan dalam sebuah karya lain malah ia menjadikan karya terkini itu lebih padu aspek persoalannya. Sebagaimana yang berlaku di tangan Anwar Ridhwan, Othman Puteh juga dapat memperbaiki teks awalnya dengan mewujudkan persoalan yang lebih kontemporari menerusi novel *Kalut*.

Mohamad Mokhtar Hassan mengajukan ulasannya terhadap beberapa cerpen pilihan keluaran *Dewan Sastera* Oktober 2003, menerusi “Intertekstualiti dalam Cerpen”. Empat cerpen yang dibicarakan ialah “SzoF” oleh Mana Sikana, “Rabazah” oleh Nora, “Bukan Sebarangan” oleh Sharif Putera dan “Cindai Natar Hijau” oleh Hashim Latiff. Mohamad Mokhtar Hassan memberikan definisi dialogik dan intertekstualiti dan membezakan antara keduanya. Fahaman Mohamad Mokhtar Hassan bahawa perbezaan antara keduanya dibataskan dengan pelebaran makna ‘dialogik’ kepada teks bukan hanya dihubungkan malah hadirnya ‘teks lain’, ‘teks baru’ serta ‘proses transformasi, petikan dan resapan’.

Cerpen “SzoF” menurut Mohamad Mokhtar merupakan hasil paduan pengalaman pengarang (teks luaran) sebagai ahli akademik dengan kreativiti, imaginasi (teks dalaman) pengarang. Penubuhan serta perasmian ‘universiti tadika’ oleh seorang menteri, merupakan satu makna kejutan, sindiran dan tanggapan pengarang terhadap fenomena pembinaan universiti. Cerpen “Rabazah” jelas menjalinkan sirih Serikandi Rabazah dan konsep ‘safar’ (kembara dan dakwah – dalam konteks cerpen ini) dengan kreativiti pengarang membaurkannya dalam cerpen ini. Pengarang menggunakan watak Ustaz Mursyid sebagai *narrator* menceritakan

kembali kisah Ummi Zar (teks hipoteks) yang banyak berkorban bersama suaminya untuk berdakwah. Jelas pengarang memanipulasi intertekstualiti dalam cerpen ini.

Cerpen “Bukan Sebarangan” oleh Sharif Putera mendasari konsep *vraisemblable* dalam dialogik Bakhtin iaitu fenomena tautan antara imaginasi/kreativiti (teks dalaman) dengan realiti (teks luaran). Pengarang jelas memautkan sejarah kedatangan Inggeris ke Terengganu melalui latar watak WL Conlay. Watak ini membawa utusan ‘penyerahan Terengganu dari Siam kepada Inggeris’; disampaikan kepada Sultan Zainal Abidin. Disisip sama beberapa latar yang bersifat imaginatif yang menurut pandangan Michael Riffaterre ia bertujuan bagi menghasilkan ‘teks baru’ yang kreatif-imaginatif walau sarat dengan tarikh sejarah. Dari sudut yang lain ia barangkali juga memperlihatkan bayangan ideologi kolonialisme atau pendirian politik pengarang. Sementara cerpen “Cindai Natar Hijau” karya Hashim Latiff menjadikan cerpennya kali ini antara siri cerpen seni persilatan Melayu dan teks Melayu tradisional yang kian menjadi idiosinkrasi pengarang Kelantan ini. Beberapa cerpen awalnya yang membawa citra yang mirip ialah “Rumah Tiang Dua Belas”, “Pamor Panglima” dan “Perempuan Sibardayan.” Watak-watak dari teks luar seperti Hang Tuah dan empat sahabatnya - Hang Jebat, Hang Lekiu, Hang Lekir, Hang Kasturi menjadi antara unsur penggerak cerpen ini di samping watak sejarah seperti Datuk Bahaman dan Mat Kilau. Kecenderungan Hashim Latiff dan beberapa pengarang yang difokuskan ini memperagakan satu bentuk persamaan apabila diperhalusi melalui kaca mata intertekstualiti. Mohamad Mokhtar Hassan menemukan satu rumus dalam keempat-empat cerpen ini iaitu ‘teks dalam teks’. Beliau juga menegaskan seperti pendirian Bahktin bahawa tidak ada sebuah teks yg bersifat mandiri; menjadi suatu kelemahan dan penyebab keterpenjaraan teks-teks selama ini, apabila teks hanya bersifat mandiri (2001: 56).

Muhammad Haji Salleh pula mempunyai pandangan yang tersendiri terhadap kecenderungan hubungan antara teks ini dalam kesusasteraan Melayu. Satu tulisan panjang yang menghuraikan pemikiran dan proses penciptaan sastera Melayu ditekuni Muhammad Haji Salleh menerusi *Puitika Sastera Melayu* (2000). Pengkaji cuba memecahkan konflik kepengarangan Melayu khususnya pada soalan ‘apakah ada satu kerangka rujukan atau konsep’ sewaktu melalui proses penciptaan. (2000: xi).

Persoalan ini akhirnya memandu Muhammad Haji Salleh kepada beberapa siri perbincangan seperti istilah-takrif, genre, bahasa, fungsi karya, bahan, teknik penyampaian dan soalimbangan dalam sesebuah karya sastra Melayu. Rangkaian perbincangan ini pula melibatkan ketiga-tiga aspek utama dalam kesusasteraan iaitu teks, pengarang dan khalayak.

‘Istilah’ bagi Muhammad Haji Salleh ialah ‘tulang utama pemikiran pengarang Melayu’. Melaluiinya ditemukan pemerian tentang genre, bentuk, proses penciptaan dan merangkumi segala tanda dan wadah wacana kesusasteraan Melayu. Sementara fungsi sastra yang dasar – epistemologi, pedagogi, estetika dan etika, ditambah Muhammad Haji Salleh dengan tugas ‘permainan’ yang didakwanya mengandungi unsur pameran keupayaan, gubahan, bakat berbahasa dan tingkat kemahiran. Dalam kajiannya ini Muhammad Haji Salleh mengabsahkan konsep teks sastra Melayu lebih lentur; bukan hanya yang dinamakan tulisan di atas kertas tetapi bahasa badani, topeng, mantera, doa, iluminasi, garisan, warna, susunan halaman dan barisnya (2000: 347).

Kekuatan Puitika Melayu ini menjadikan ia seperti satu ‘teori hipoteks’ yang mengarahkannya kepada pembentukan serta pelebaran teori kesusasteraan Melayu yang lain atau huraian konsep-konsep tertentu. Ini berdasarkan beberapa usul Muhammad Haji Salleh berdasarkan bab-bab yang diutarakan misalnya,

Bab 3: Genre

Genre naratif harus didasari penyelidikan yang tuntas sepertimana yang berlaku dalam genre puisi. Dalam kerja pembahagian genre puisi, ia sudah meningkat kepada takat pembahagian genre dalam kesusasteraan tradisional; bersifat lebih menyeluruh. Muhammad Haji Salleh memetik upaya yang dilakukan Harun Mat Piah terhadap penyelidikan genre puisi yang dikembangkan kepada genre kesusasteraan Melayu tradisional.

Bab 4: Teks

Bab ini merentetkan sejarah panjang bermuaranya kepengarangan Melayu melalui genre sastra rakyat. Muhammad Haji Salleh menyusun atur proses kepengarangan serta ‘teks’ yang dilahirkan oleh

Penglipurlara. Pengerakan dalam proses penciptaan dirincikan pengkaji ini sehingga ditemui satu rumus hubungan antara 'teks' (cerita lipur lara) yang wujud antara penglipur lara awal dengan penglipur lara yang difokuskan (dalam konteks ini Mahmud Wahid). Beliau turut mengajukan persoalan keaslian teks yang dilihatnya hampir tiada. Sesebuah teks boleh ditokok tambah berdasarkan kesesuaian dan keperluan yang akhirnya memberi makna kepada keseluruhan teks yang dihasilkan. Teks tidak bersifat suatu kebenaran yang hakiki. Fenomena ini dapat merujuk kepada tulisan Muhammad Haji Salleh tentang rantaian tradisi yang berlaku dalam sastera lisan Melayu iaitu lipur lara. Latar gubahan teks baru dapat dilihat berlaku dalam setiap kali kepengarangan mereka. Atas nama karya 'milik bersama' ruang kebebasan kepengarangan penglipur lara berlaku dengan anjal dari aspek proses penambahan, pengguguran atau pengubahsuaian gerak cerita. Kenyataan hasil dari kajian yang dilakukan ini antara lain menelurkan rumus kepengarangan Melayu bahawa wujud hubungan 'antara teks' dalam kesusasteraan Melayu awal dan kebarangkalian ia dilanjutkan.

Dalam sebuah catatannya menerusi *Teori Moden Sastera dan Permasalahan Sastera Melayu* (1996), Umar Junus membandingkan antara kedua-dua soal 'pengaruh' dan 'intertekstualiti'. Menurut Umar Junus 'pengaruh' hadir apabila sebuah teks dikatakan menghimpunkan teks lain di dalamnya. 'Pengaruh' turut dilihat dari dua perspektif yang bertentangan. Dari sudut pandangan yang positif ialah apabila 'pengaruh' dikatakan memajukan suatu budaya. Sebaliknya 'pengaruh' hanya menghimpunkan struktur budaya luar dan itu merupakan indeks kelemahan budaya yang dipengaruhi. Pada pihak yang lain, beliau berpendapat 'intertekstualiti' dapat membangunkan hubungan yang anjal antara berbagai-bagai teks (1996:117). Namun keduanya dikatakan penting untuk memahami karya sebagai teks dan proses pemaknaan (*signifying process*). Beliau memetik kesimpulan Jay Clayton yang membahaskan antara 'intertekstual' dan 'pengaruh' iaitu,

Influence suggests a line of descent, a steady progress down through the years, facilitating the creation of coherent literary histories. Intertextuality suggests not a line or a progress but multiple, overlapping, occasionally conflicting zones of force. Is literary history still possible when intertextuality offers ways to challenge our concept of both 'literature' and 'history'? One would think so, for every

text exists within specific fields of power, and these fields may be observed and charted. Literary history, within an intertextual frame, becomes situating a text within the zones of force that alter and altered by it. Such histories, however, can no longer pretend to be universal. One must look for different zones, of varying sizes and shapes, depending on one's purpose for undertaking the inquiry.

(Umar Junus, 1996: 122)

Sementara 'teks luaran' merupakan teks sosial yang akrab hubungannya dengan pengalaman pengarang, ideologi, sejarah, moraliti dan budaya. Dialogisme cuba untuk memadu antara keduanya. Namun Bakhtin hanya melakukan 'identifikasi' menurut Umar Junus (1996: 120) dan tidak seperti Kristeva yang lebih menegaskan proses intertekstual dan mengesan makna daripadanya. Sementara intertekstualiti terikat kuat dengan sumber teks malah ia menjadi sumber makna kepada teks yang dikaji. Oleh itu dikatakan intertekstualiti mengajak dan membawa khalayak ke luar teks (sepertimana definisinya) sebaliknya dialogik tidak mengharuskan dan tidak membawa khalayak keluar teks (Umar Junus, 1996: 121).

Merujuk tulisan Siti Hawa Salleh (2000) tentang parodi² yang dikatakan merupakan nama lain bagi intertekstualiti, juga mempunyai dua pandangan yang bertentangan. Kedua-dua tanggapan adalah bergantung kepada pemahaman pembaca terhadap kedua-dua teks asal dan teks yang baru. Perkembangan kesusasteraan sezaman akan menjadi terbatas sekiranya sering ditimba daripada tradisi atau mengolahnya kembali secara hambar. Malah kemungkinan timbul tanggapan bahawa pengarang ketandusan ilham dalam proses pengkaryaan mereka. Sebaliknya parodi akan bermanfaat sekiranya pengarang kreatif dengan melakukan tafsiran baru dalam karya mereka. Siti Hawa Salleh juga menderetkan beberapa istilah lain yang dikaitkan

² Parodi ialah karangan yang meniru suatu karangan lain, biasanya suatu karangan yang serius atau yang tinggi nilai dan kedudukannya sambil mengubah cerita atau sesuatu mengenainya secara artistik (*artistic distortion*). Ia sengaja dilakukan untuk mengejek dan mengkritik dengan cara yang bijak suatu karya asli atau pengarang yang agung. Maka itu ia mengandungi sindiran yang halus yang membayangkan kebencian peribadi penulis terhadap pengarang yang diparodikan. Rujuk Harmon, 2003, hlm. 367.

dengan intertekstualiti seperti *travesty*³, *burlesque*⁴, *pastiche*⁵, *satire*⁶, *irony*⁷ dan *plagiarism*.⁸

Sohaimi Abdul Aziz dalam sebuah tulisannya, “Hubungan Intertekstual Gestalt dalam Karya-karya A Samad Said: Satu Dimensi Penikmatan Sastera”, antara lain membahaskan intertekstualiti Julia Kristeva dengan dialogik Mikhail Bakhtin. Beliau menyebut bahawa intertekstualiti cuba menyimpang daripada dialogisme Bakhtin (1997: 22). Dialogisme Bakhtin memperkatakan hubungan antara satu pengucapan dengan pengucapan yang lain. Sementara intertekstualiti dikatakan ‘teks’ yang berdialog dengan diri (intra teks) dan berdialog dengan teks lain (interteks). Sohaimi Abdul Aziz merujuk psikologi gestalt⁹ iaitu memfokus kepada pengalaman, pemaknaan daripada tanggapan terhadap sesuatu objek untuk membincangkan intertekstualiti Gestalt. Proses penyeluruhan intertekstualiti dikaitkan dengan otak manusia; memanfaatkan cara bekerja otak manusia. Proses interpretasi terkawal menyebabkan ada hubungan intrateks dan interteks yang mengarah kepada

³ Tulisan yang dihasilkan melalui gaya atau cara mengejek untuk tujuan mempersendakan atau mencemooh sifat kaum bangsawan atau orang berkedudukan tinggi. Ia mungkin dianggap sebagai berlawanan dengan ‘epik olokan’ kerana istilah tersebut memaparkan perkara yang tidak sungguh-sungguh. *Travesty* mempersembahkan hal-hal yang serius secara tidak bersungguh-sungguh. Cerita Jenaka *Lebai Malang* antara contoh sebuah karya *travesty*. Rujuk Harmon, 2003, hlm. 516.

⁴ Satu bentuk komedi yang dikenali melalui perlakuan atau lakonan yang dilebih-lebih bagi menimbulkan kesan lucu dan menggelikan hati. Perlakuan ini ditunjukkan dengan pelbagai cara antaranya dengan meniru percakapan atau perlakuan orang lain dengan tujuan mempersendakan sesuatu yang luhur atau nyata kepada bentuk absurd. Antara ciri-ciri lain yang perlu untuk melahirkan *burlesque* ialah dengan menimbulkan ketidakseimbangan atau kesesuaian antara pokok persoalan dengan gaya. Gaya yang biasanya dipandang tinggi mungkin digunakan untuk perkara yang bukan-bukan bagi mempersendakan satu persoalan yang serius atau berat. Rujuk Harmon, 2003, hlm. 72.

⁵ Perkataan Perancis ini ialah untuk *parody* atau peniruan dalam kesusasteraan. Mungkin bertujuan untuk jenaka atau menyindir. Ia meniru gaya atau teknik penulisan orang lain untuk menyampaikan sesuatu mesej yang bersifat sindiran. Rujuk Harmon, 2003, hlm. 369.

⁶ Unsur dalam kesusasteraan yang mencampuradukkan sikap yang kritis dengan humor dan wit hingga pada akhirnya berjaya menyentuh atau memperkatakan secara sindiran tentang manusia dan institusinya. Contohnya novel *Tikus Rahmat* oleh Hassan Ibrahim; sikap kritis penulisnya dan impak satira yang dijemlakan dalam bentuk simbolik, dapat dilihat dalam novel ini. Rujuk Harmon, 2003, hlm. 453.

⁷ Lazimnya sesuatu makna disampaikan dalam nada yang bertentangan; lebih mudah dikesan melalui intonasi percakapan daripada catatan. Rujuk Harmon, 2003, hlm. 271.

⁸ Pencurian dalam kesusasteraan. Ia berlaku apabila seorang penulis mencuri secara rinci plot atau sebuah cerita lama dan digunakan dalam teks yang sedang dikerjakan. Rujuk Harmon, 2003, hlm. 383.

⁹ Menurut psikologi gestalt, fenomena psikologi adalah kaedah terbaik untuk memahami sesuatu yang dilihat sebagai keseluruhan yang berstruktur. Ia juga merujuk kenyataan ‘*distinctive totality of an integrated whole, as opposed to merely a sum of various parts*’ atau ‘*whole unitary form*’ atau ‘*integral shape*’ atau ‘*fully integrated configuration*’. Melalui psikologi gestalt ini disusuri kerja-kerja Max Wertheimer (1880-1943) yang bekerjasama dengan Kurt Koffka (1886-1941) untuk menubuhkan aliran psikologi yang baru ketika itu yang menekankan pemikiran atau fahaman ‘keseluruhan’ (*wholeness*). Ia banyak diaplikasikan dalam pecahan sub bidang psikologi lain termasuk psikologi tingkahlaku (*behaviourism*). Rujuk Sternberg, 2001, hlm. 18.

penyeluruhan intertekstualiti. Akhirnya ia memantapkan kefahaman intelek pembaca dan tindakbalas emosi ini mengangkat pengalaman estetik khalayak¹⁰.

Secara keseluruhan kajian yang dijalankan ini relatifnya bersifat baru oleh kerana belum ada kajian intertekstualiti secara rinci yang diusahakan dalam genre novel. Beberapa tulisan awal yang berkaitan, dijadikan asas bagi memperdalam lagi kajian ini di tiga buah negara iaitu Malaysia, Indonesia dan Singapura secara bandingan. Menerusi prinsip intertekstualiti yang digunakan juga dapat memperjelaskan lagi aspek kepengarangan Melayu misalnya yang pernah diteliti oleh Muhammad Haji Salleh sebelum ini.

Kepentingan Kajian

Daripada beberapa kajian yang pernah dijalankan, didapati beberapa corak pemakaian intertekstualiti, sama ada ia bersifat dasar teori atau aplikasi teori. Pemakaian intertekstualiti turut berlaku dalam beberapa genre seperti drama, cerpen, novel atau hikayat. Beberapa kajian itu juga mengajukan beberapa implikasi antaranya peranan intertekstualiti memberi kedudukan terhadap sesebuah teks, makna baru yang ditawarkan, lebih memahami teks, kesahihan sesebuah teks dan beberapa isu berkaitan intertekstualiti. Maka kajian ini menjuruskan kepada aspek proses kreatif pengarang mengadun prinsip-prinsip intertekstualiti dengan merujuk hubungan antara ‘teks awal’ dengan ‘teks terkini’. Daripada penelitian ini cuba diperlihatkan secara keseluruhan bentuk kepengarangan Melayu.

¹⁰ Aplikasi teori ini dilakukan Sohaimi Abdul Aziz dalam karya-karya A Samad Said iaitu melihat hubungan intrateks dalam *Daerah Zeni*; latar sunyi, kelam, samar dilihat berdialog dengan watak. Proses intertekstual seterusnya dilakukan dengan melihat hubungan *Daerah Zeni*, *Wira Bukit* dan puisi “Balada Hilang Peta.” Sohaimi Abdul Aziz menemukan tema yang sama iaitu tema kekecewaan dan kegelisahan dalam ketiga-tiga teks yang dikatakan menyentuh emosi pembaca (apabila didasari dengan intertekstualiti Gestalt). Sohaimi Abdul Aziz berpendapat ketiga-tiga karya A Samad Said ini bersifat intertekstual lalu membentuk satu penyeluruhan yang lebih besar dengan objektif korelatif yang sama.

Batas Kajian

Ada beberapa bahagian yang menjadi aspek batasan dalam kajian ini. Ia adalah,

i – Kajian bandingan

Kajian bandingan yang dilakukan dalam kajian ini melibatkan kesusasteraan tiga negara iaitu Malaysia, Indonesia dan Singapura. Malaysia dijadikan dasar atau paksi kajian kesusasteraan Melayu dan membandingkannya dengan dua buah negara yang dinyatakan. Tiga negara ini diharapkan dapat mewakili kesusasteraan Melayu rantau ini. Kesusasteraan Melayu Singapura turut dimuatkan dalam kajian ini oleh kerana kurangnya kajian yang pernah dijalankan; sejauh ini kajian berupa penulisan akademik yang dihasilkan antaranya ialah,

- a) Rasiah Halil, “1956- Post-war Malay Novelists: an Analysis of Their Awareness and Approach to Societal Problems”. Tesis Sarjana Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Nasional Singapura, 1985.
- b) Tan Chin Kwang, “Post-war Malay Fiction and Its Critics and Scholars: a Study in the Problems of intellectual and literary development”. Tesis Doktor Falsafah Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Nasional Singapura, 1979.
- c) Syed Hussin Ali, “Pertumbuhan Bahasa dan Sastra Melayu di Singapura Selepas Perang Dunia Kedua (khususnya ASAS ‘50)”. Latihan Ilmiah Ijazah Pertama, Universiti Malaya, 1960.
- d) Ismail Hussein. “Pengarang-pengarang Melayu di Singapura Selepas Perang Dunia Kedua (1945-1958): Satu Pengajian Tentang Latar belakang Sosial dan Kesusasteraan Mereka.” Latihan Ilmiah Ijazah Pertama, Universiti Malaya, 1959.

Pada kesempatan ini, kajian dijalankan untuk melihat perkembangan kesusasteraan Melayu Singapura dengan beberapa permasalahan, khususnya dalam genre novel dan kecenderungannya khusus dalam kerangka teori yang digunakan.

ii – Genre

Kajian ini hanya mengambilkira novel yang dihasilkan sebelum 2000. Walau bagaimanapun dalam beberapa keadaan, kemungkinan mana-mana novel yang melibatkan pengarang terpilih dan dianggap mewakili pengarang (walau selepas 2000), turut digunakan. Di samping itu walaupun fokus kajian ini ialah genre novel, namun beberapa genre lain yang terlibat dalam penghasilan novel tersebut, turut diteliti. Misalnya penghasilan novel yang melibatkan genre puisi, cerpen, drama, autobiografi, biografi atau tulisan deskriptif lain. Novel digunakan sebagai genre yang difokuskan kerana (i) mahu melihat ‘dalil’ terhadap tanggapan Bakhtin bahawa novel merupakan genre yang dianggap sebagai ‘heteroglossia’ atau ‘polifonik’ (Allen, 2000: 22-23), dan (ii) mempelbagaikan kajian sebelum ini yang menjuruskan penelitian terhadap genre drama dan kajian manuskrip.

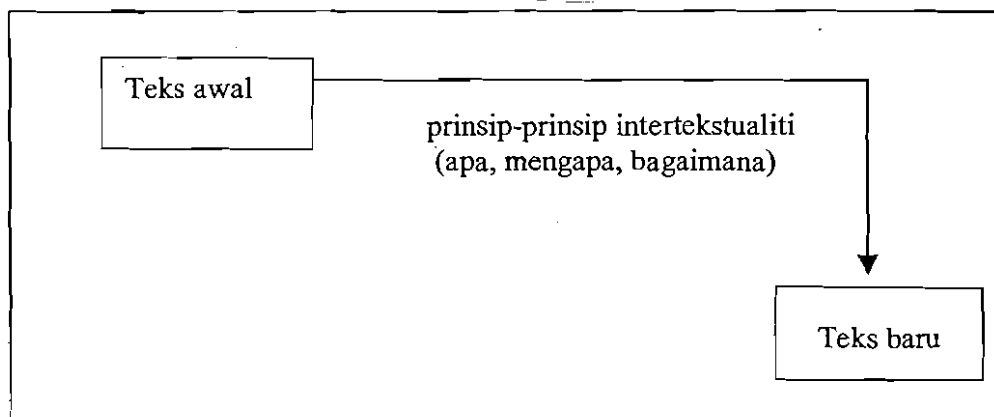
iii - Teori intertekstualiti

Fahaman ‘intertekstualiti’ yang digunakan dalam kajian ini ialah berdasarkan definisi asas Julia Kristeva bahawa “... any text is the absorption and transformation of another” menerusi *Semiotika and Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980). Ia berangkat dari tanggapan Bakhtin iaitu “... all texts are constructed as a mosaic of citations” seperti yang terkandung dalam *The Dialogic Imagination* (1981). Kedua-duanya secara umum mengajukan fahaman ‘hubungan antara teks’. Prinsip dialogik Bakhtin mendasari betapa setiap karya itu berlaku dialog yang menghubungkan teks dalaman dan luaran. Teks dalaman merupakan apa saja aspek yang berkaitan dengan pembinaan sesebuah karya seperti estetika, imaginasi atau ilusi pengarang. Sementara teks luaran merupakan teks sosial yang akrab hubungannya dengan pengalaman pengarang, ideologi, sejarah, moraliti dan budaya. Intertekstualiti cuba untuk memadu antara keduanya. Julia Kristeva mengembangkan konsep ‘dialogik’ Bakhtin ini kepada ‘intertekstualiti’ dengan merincikannya kepada beberapa prinsip asas seperti petikan (*quotations*), penyerapan (*absorption*) dan pengubahan (*transformation*).

Kemudian beberapa sarjana turut menumpukan perhatian mereka terhadap fenomena intertekstualiti ini seperti Roland Barthes, Gerard Genette, Michael Riffaterre dan Harold Bloom, maka skop teori ini diperkecilkan lagi. Merujuk

fahaman hubungan antara teks yang dasar, kajian ini menumpukan hubungan 'teks awal dan teks terkini yang dihasilkan' atau seperti istilah yang digunakan oleh Gerard Genette hubungan *hypotext* (hipoteks) dan *hypertext* (hiperteks). Huraian lanjut mengenai mauduk ini dibentangkan selepas ini.

Kaedah Kajian



Rajah 1
Dasar Intertekstualiti Kajian

Pertama, kajian ini menjadikan tradisi kesusasteraan Melayu sebagai dasar pemerhatian terhadap wujudnya fenomena hubungan antara teks serta proses 'gubahan semula' teks yang berlaku seperti dalam genre lipur lara. Kedua, kajian ini menggunakan dasar fahaman 'intertekstualiti' yang dikemukakan Julia Kristeva (bertolak daripada fahaman 'dialogik Mikhail Mikhailovich Bakhtin'). Bergerak dari teori ini, sejumlah novel dalam kesusasteraan Melayu setiap negara terlibat, dilihat perkembangannya dengan memberi tumpuan kepada 'hubungan antara teksnya'; sama ada dari aspek tema atau teknik penulisannya. Penelitian ditumpukan terhadap bagaimana 'teks awal' mempengaruhi pembentukan 'teks baru' menerusi beberapa proses/prinsip intertekstualiti (Rajah 1). Beberapa bentuk hubungan dikenalpasti dan diajukan beberapa contoh 'novel intertekstual' di tangan beberapa pengarang yang disifatkan sebagai pengarang yang tekal dan kebanyakan karyanya menepati bentuk hubungan yang dinyatakan. Kemudian difokuskan seorang pengarang bagi setiap negara berdasarkan kayu ukur yang sama. Melalui penelitian secara umum dan khusus ini kemudiannya cuba dikemukakan bentuk kepengarangan Melayu berdasarkan

proses kreatif yang dilaluinya itu. Ketiga, sebahagian besar daripada kajian ini juga menyaring pendapat para pengarang terlibat. Antaranya bertujuan untuk mendapatkan kepastian dan maklumat tambahan. Kebanyakan bentuk 'wawancara' yang tidak rasmi ini berlangsung melalui e-mel kecuali terhadap Suratman Markasan yang ditemui di kediaman beliau pada 13 Januari 2005.

BAB 1

TRADISI KESUSASTERAAN MELAYU

Pengenalan

Kesusasteraan Melayu tersaring daripada pemikiran dan kebudayaan bangsa yang menjadi sumber acuannya. Pemikiran dan kebudayaan Melayu ini pula akrab dengan sekitaran dan alam, yang rata-rata menjadi dasar kepada pengaliran karya sastera. Cuaca yang menjadi latar alam, manusia yang menjadi watak, haiwan yang menjadi watak antara dunianya, begitu juga tumbuhan yang mengindahkan latar penuh warna; kesemuanya sering menjadi pilihan untuk pengarang menyaring lalu memanfaatkannya dalam hasil karangan mereka. Kecenderungan melihat, menyalin, merakam serta pada masa yang sama menggemari dan menafsir sifat cuaca, manusia, haiwan atau tumbuhan itu, rata-rata merupakan antara rentetan proses pembentukan tradisi kepengarangan Melayu.

Bab ini memperlihatkan hubungan antara pemikiran dan kebudayaan itu dengan kepengarangan Melayu yang disorot melalui perkembangan awal kesusasteraan Melayu yang dipercayai sebagai dasar pembentukan atau falsafah kepengarangan Melayu. Melalui pertumbuhan awal ini diperhatikan sama beberapa proses kreativiti yang sebahagian besar menyediakan pelbagai ruang berlakunya gerak kepengarangan Melayu yang rencam. Proses kepengarangan dari tahap kesusasteraan lisan sehingga kesusasteraan Melayu dalam bentuk tulisan menjadi fokus penulisan ini; melihat hubungan, interaksi, korelasi antara kebudayaan, pemikiran masyarakat Melayu, teks-teks atau genre berkenaan. Perubahan bentuk atau struktur kesusasteraan pada setiap tahap itu memberi implikasi ke atas beberapa konsep dalam kesusasteraan antaranya seperti konsep pengarang dan kepengarangan, khalayak serta teks.

Sastera Rakyat: Akar 'Hubungan Antara Teks' Melayu

Beberapa penggolongan kesusasteraan Melayu yang dilakukan sejak awal kurun ke-20 mengandungi pelbagai pantulan pengetahuan dan maklumat tentang beberapa bentuk genre dan teks sastera yang ada. Walau bagaimanapun Muhammad Haji Salleh pernah mengajukan kritiknya terhadap beberapa kerja penggolongan ini (2000: 75-105). Antara lain beliau memetik pendapat Benedetto Croce yang menyatakan bahawa pertimbangan tentang genre sesungguhnya tidak harus berlaku lagi. Ia dikatakan seperti mencerobohi hak asasi sesebuah karya seni sebagai sesuatu yang intuitif, unik dan beridentiti. Tambahnya, ia menurut Roland Barthes hanya mengembalikan nilai *écriture* (tulisan) dan jauh sekali daripada apa yang diajukan selama ini iaitu *literature*. Sebaliknya, dalam perkembangan kajian teori sastera hari ini yang kian lari daripada kerangka struktur tertentu, membenarkan rumus yang tegar itu kian bebas.

Namun tidak dapat dinafikan beberapa tanggapan, fenomena kreativiti kepengarangan Melayu dapat disuling melalui kerja penggolongan genre ini. Misalnya melalui sub genre 'sastera rakyat' sebagai antara bentuk sastera Melayu terawal yang dirakam para sarjana. Sub genre ini merupakan ciri 'sastera masyarakat' yang tumbuh dengan bentuk penyampaiannya secara lisan, mulut ke mulut dari satu generasi ke generasi yang mewarisinya.¹ Maka 'proses kepengarangan' yang berlaku dalam sastera rakyat bersifat bebas dan anjal; proses kreativiti boleh sahaja berlaku termasuk pengubahan, penambahan atau pengguguran yang dilakukan berdasarkan model teks asal, di sepanjang penyampaian dari mulut ke mulut.

Karya sastera pada peringkat ini juga merupakan milik bersama (kolektif); tiada nama pemilik/pengarang dan sesiapa sahaja berhak ke atas karya yang dihasilkan. Maka

¹ Merujuk ciri ini, sastera rakyat juga dinamakan 'sastera lisan'. Walau bagaimanapun Mohd Taib Osman berpendapat 'sastera rakyat' berbeza dengan 'tradisi lisan'. Sastera rakyat lebih sempit pengertiannya berbanding dengan tradisi lisan. Sastera rakyat sering dilihat sebagai sesuatu yang sudah mati atau sekurang-kurangnya merupakan warisan atau peninggalan zaman lalu. Penggunaannya terbatas pada cerita-cerita lisan dan tradisional yang biasa diceritakan kepada kanak-kanak sewaktu hendak tidur. Sementara tradisi lisan membawa fahaman yang lebih luas, meliputi bahan 'cerita dan bukan cerita' termasuk antaranya lipur lara, cerita jenaka, mitos, legenda, pantun, syair, peribahasa, nyanyian rakyat dan permainan rakyat. Maka itu tradisi lisan merangkumi sastera rakyat. Rujuk Zalila Sharif dan Jamilah Haji Ahmad, 1993 : 76-77.

soal keaslian atau individualisme, tidak berlaku dalam pertumbuhan sastra Melayu awal ini. Fenomena berkenaan antara lain memaparkan sifat mengagungkan atau menghargai budi pengarang/karya asal dengan mengekalkan rumus asli yang sedia ada dalam teks awal. Namun pada masa yang sama kecenderungan ini juga memperlihatkan nilai keindahannya apabila berlaku proses pengubahsuaian untuk mempertingkatkan lagi aspek estetika karya. Proses ini dilakukan dengan sikap rendah diri, menolak individualisme, menafikan ia dihasilkan atas nama peribadi serta memperakunya sebagai hasil karya milik bersama atau pengarang yang lebih awal.

Mohd Taib Osman (1974) dan kumpulan sarjana dalam *Sejarah Kesusasteraan Melayu Tradisional* (1993), mencatat ciri sastra rakyat sebagai,

- i. hasil sastra milik masyarakat yang diperturunkan dari satu generasi ke satu generasi yang lain,
- ii. bersifat lisan,
- iii. dilahirkan dalam masyarakat yang belum mencapai taraf hidup maju; *folk society*,
- iv. menggambarkan ciri-ciri budaya satu-satu masyarakat,
- v. milik masyarakat (kolektif),
- vi. lebih daripada usia sejarah yang melahirkannya, dan
- vii. tidak mementingkan fakta atau kebenaran cerita.

Sebahagian besar daripada penggolongan genre sastra Melayu tradisional, meletakkan sub genre sastra rakyat dianggotai cerita asal usul, cerita haiwan, cerita jenaka, lipur lara, mitos dan legenda. Di samping dinyatakan bentuk puisi seperti pantun, syair, peribahasa, teromba, mantera, zikir, gurindam dan teka teki. Beberapa penggolongan itu dilakukan misalnya oleh R.O. Winstedt², Liaw Yock Fang dan

²Berdasarkan penggolongan ini Harun Mat Piah (1993) berpendapat Winstedt tidak sistematis. Muhammad Haji Salleh (2000) melihat ia bersifat impresionistik dan tidak berdasarkan penghujahan yang dapat dipertanggungjawabkan. Misalnya Winstedt tidak menyatakan mengapa beliau memilih pendekatan yang dianggap sesuai sedangkan acuan itu berasal dari budaya Inggeris atau Eropah.

kumpulan sarjana Siti Hawa Salleh³, Ismail Hamid, Harun Mat Piah⁴, Abu Hassan Sham, Abdul Rahman Kaeh dan Jamilah Ahmad (Jadual 1).

Sarjana	Penggolongan
R.O. Winstedt dalam <i>A History of Classical Malay Literature</i> (1940)	<u>Malay Folk Literature:</u> <i>Mythology, riddles, proverbs, clock stories, beast fables, farcical tales, folk romances.</i> <u>Malay poetry</u> Syair, pantun.
Liaw Yock Fang dalam <i>Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik</i> (1975)	<u>Kesusasteraan Rakyat</u> Cerita asal usul, cerita binatang, sastera jawa, cerita jenaka, cerita lipur lara.
Siti Hawa Salleh, Ismail Hamid, Harun Mat Piah, Abu Hassan Sham, Abdul Rahman Kaeh dan Jamilah Ahmad dalam <i>Sejarah Kesusasteraan Melayu Tradisional</i> (1993)	<u>Cerita</u> Cerita lipur lara, cerita teladan, cerita jenaka, cerita binatang, mitos, legenda. <u>Bukan Cerita</u> Syair ⁵ , pantun ⁶ , dikir/zikir, mantera, nazam, gurindam, seloka, teka-teki, peribahasa berangkap, teromba, talibun/sesomba, prosa berirama/ lirik.

Jadual 1
Penggolongan Genre Kesusasteraan Melayu Tradisional (Lisan)

³ Pengelasan yang dilakukan berdasarkan persoalan genre iaitu bentuk, isi dan ciri-ciri. Konsep zaman tidak dianggap sebagai batasan yang mengasingkan karya seperti pengelasan sebelumnya iaitu zaman sebelum Hindu, zaman peralihan atau zaman Islam. Ia dilihat menjadikan kajian kesusasteraan Melayu tertumpu pada pensejarahan sastera India, Arab dan Parsi. Namun pembahagian yang dilakukan ini tidaklah bersifat tegas. Ada antara genre lisan ini sudah dan sedang dihasilkan dalam bentuk tulisan. Sub-genre sastera rakyat ini tetap sastera rakyat walaupun sudah berubah medium penghasilannya dalam bentuk tulisan.

⁴Harun Mat Piah (1989) menyenaraikan 34 buah genre puisi iaitu pantun, syair, gurindam, seloka, pantun seloka, talibun, perbilangan, kata adat, perbilangan adat, teromba, tambo, terasul, bahasa berirama, sesomba, peribahasa beirama, peribahasa berangkap, prosa berirama (prosa lirik), rejang, dikir (zikir), jampi/mantera, teka-teki, endoi, bayt, nazam, rubai', kit'ah, masnawi, ghazal, berzanji, marhaban, qasidah, hadrah, dabus dan puisi-puisi sukuan. Rujuk *Puisi Melayu Tradisional: Suatu Pembicaraan Genre dan Fungsi*. Kemudian diperkemarkan kepada 12 sahaja iaitu pantun, syair, nazam, gurindam, seloka, teka-teki, peribahasa berangkap, teromba, talibun/sesomba, prosa berirama dan prosa lirik, mantera, dikir/ zikir.

⁵Dalam pembahagian yang dilakukan kumpulan sarjana ini, syair diletakkan di bawah 'sastera rakyat berbentuk bukan cerita'. Terdapat huraian yang diberikan, '... isi sesebuah syair umumnya adalah cerita yang panjang atau penerangan yang jelas tentang sesuatu sama ada berupa nasihat, falsafah, agama dan sebagainya... empat jenis syair berupa cerita ialah (i) syair romantis, (ii) syair sejarah, (iii) syair keagamaan, dan (iv) syair kiasan (alegoris).' Dalam buku ini, syair berbentuk cerita dibincangkan dalam bab 'Sastera Hikayat' (syair romantis) dan bab 'Sastera Sejarah' (syair sejarah).

⁶Begitu juga dengan pembahagian pantun, antaranya yang disebut 'pantun naratif' (hlm. 114) yang diletakkan di bawah 'sastera rakyat berbentuk bukan cerita'.

Menerusi penggolongan ini, tradisi bercerita jelas merupakan satu kecenderungan sehingga 'cerita' atau 'ceritera' dijadikan istilah dalam genre sastra Melayu lisan. Meneruskan budaya sastra rakyat 'dari mulut ke mulut', menyaring dari persekitaran, menjalani proses kepengarangan yang anjal iaitu antara yang asal dengan yang diperbaharui; antara tradisi dengan inovasi. Di samping itu daripada penggolongan ini juga rata-rata dapat diperhatikan kepekaan 'pengarang' sastra lisan ini terhadap sekitarnya. Hubungan yang akrab antara mereka dengan habitat, manusia lain, tumbuhan, haiwan atau cuaca, terjelma dalam teks yang digolongkan itu. Kerja memerhati, menafsir, menggemari dan memindahkan imej dan subjek di sekitar ini, merupakan satu dasar proses kepengarangan Melayu yang awal.

Lipur lara, misalnya, merupakan genre berbentuk cerita yang terdiri daripada penyampai cerita (penglipur lara/tukang cerita/batil), teks (cerita), khalayak dan diiringi beberapa peralatan muzik. Keunikan genre ini berbanding genre sastra rakyat lain rata-rata bergantung pada pakej yang diajukan iaitu penyampai dan penyampaiannya. Penglipur lara merupakan 'pengarang' yang melanjutkan kisah yang diwarisi dari guru beberapa generasi; mereka menyampaikan cerita menerusi proses rata-rata menjelaskan konsep tradisi dan inovasi yang dinyatakan. Dalam rentetan tradisi ini, bancuhan antara penambahan, pengurangan, pengubahsuaian serta penciptaan kembali teks berlaku sama ada disadari atau sebaliknya. Gubahan semula teks asal itu sama ada dilakukan atas desakan bawah sadar pengarang atau tuntutan zaman, rata-rata memberi makna teks yang baru. Fenomena pengubahan teks ini dilihat sebagai satu aliran sungai kreativiti pengarang Melayu yang sebenarnya sudah bermula sejak awal tradisi penceritaan Melayu.

Misalnya penglipur lara Mahmud Wahid dari Perlis yang berguru dengan Tuk Mat Seimbom, seterusnya Tuk Mat Seimbom yang berguru dengan Tuk Awang Kelam, yang lebih awal berguru kepada Tuk Mat Belanga (Muhammad Hj Salleh, 2000: 156). Lanjutan cerita yang disampaikan masih berteraskan cerita awal empat generasi sebelumnya. Di samping itu latar warna keluarga para penglipur lara rata-rata juga

terlibat secara langsung dalam dunia persembahan/permainan (antaranya seperti mak yung atau jikey). Ia merupakan teks awal yang masuk ke dalam jiwa para pengarang.

Kelihatan rantaian tradisi ini berlaku secara lisan dari generasi awal ke generasi seterusnya, fenomena gubahan teks baru dapat dilihat hampir dalam setiap kali kepengarangan mereka berlangsung. Atas nama 'milik bersama', ruang kebebasan kepengarangan penglipur lara berlaku dengan agak anjal dari aspek proses penambahan, pengguguran beberapa episod atau pengubahsuaian gerak cerita. Fenomena pengubahan teks baru ini antara lain berlaku atas perubahan zaman atau tuntutan khalayak yang berbeza. Walau bagaimanapun, daerah kebebasan tersebut masih dilapisi dengan nilai tradisi 'berguru'. Upacara ritual, *putus limau*, episod penyerahan ilmu guru-murid yang antara lain merupakan satu manifestasi 'menghargai tradisi yang diwarisi'. Konsep 'menghargai' ini jelas dalam cerita yang rata-rata masih merujuk rumus yang sama iaitu plot cerita yang persis walau diubahsuai langgam penyampaiannya.

Muhammad Haji Salleh yang mengagaskan Puitika Sastera Melayu, menurunkan beberapa proses masukan teks yang berakar dalam teks sastera lisan Melayu lipur lara, antaranya berdasarkan pengalaman penglipur lara Mahmud Wahid (2000:166-175),

Kata-kata yang digunakannya untuk perbuatan meniru baris-baris daripada gurunya ialah *salin*, suatu perbuatan yang agak mudah dan mekanikal iaitu *memindahkan* kata-kata guru masa sudah kepada mulut penglipur lara zaman sekarang. Akan tetapi perbuatan begini tentulah tidak mungkin memuaskan seorang seniman yang berbakat dan peka kepada perubahan nilai dan seni pementasan...*menyalin* baris-baris gurunya yang diikuti dengan setianya, seperti katanya sendiri beliau tidak berasa bersalah *menambah 'ngada sekarang'*...

Beliau *mengarang* atau *mengarang kembali* cerita yang didapatkannya itu atau untuk menggunakan kata yang lebih tepat, beliau *menggubah* sebuah cerita... perbuatan ini termasuk juga kerja *mengurang* atau *menambahkan* apa yang telah terkumpul itu...mereka sedikit *menyimpang* daripada kata-kata guru mereka atau mengambil makna

kepengarangan yang lebih dalam daripada guru mereka, maka telah muncul beberapa penyimpangan dalam cara melihat seni ini... jadi untuk terus hidup, relevan dengan alatan yang relevan pula beliau *menyesuaikan* dirinya dengan dunia baru ini. (perkataan condong oleh pengkaji)

Istilah seperti 'salin', 'menambah ngada sekarang', 'mengurang', 'menambah', 'menyimpang' dan 'menyesuaikan' merupakan antara proses masukan teks yang berlaku dalam kepengarangan Melayu yang awal. Istilah-istilah tersebut hadir disebabkan sifat kelisanan teks sastera itu sendiri. Rantaian cerita yang pelbagai versi serta masukan teks luaran yang datang dari beberapa sudut sosiologi atau pengalaman peribadi penglipur lara, berperanan dalam proses ini. Fenomena penggubahan teks baru ini antara lain berlaku atas perubahan zaman atau tuntutan khalayak yang berbeza. Sifat ingin tahu khalayak, ingin mendapatkan unsur didaktik atau hiburan (intelektual) juga antara lain menyebabkan perubahan pada teks.

Masukan teks yang berbeza, misalnya dalam *Hikayat Malim Dewa* atau *Hikayat Anggun Cik Tunggal*, sebahagian besarnya memberi ruang untuk penglipur lara menguji kreativiti dan khalayak memperoleh pengalaman estetika baru. Sementara dalam konteks untuk memenuhi tuntutan terkini, lipur lara sebahagiannya dijadikan upacara perasmian, antara agenda persembahan sempena festival kebudayaan atau pelancongan. Proses masukan teks itu kian pekat bancuhannya; menggugurkan beberapa episod akibat tuntutan masa persembahan, turut mengekang penerusan teks asal. Justeru itu persoalan terhadap keaslian teks yang dihasilkan, ternyata hampir tiada. Sesebuah teks boleh ditokok tambah berdasarkan kesesuaian atau keperluan. Teks tidak bersifat suatu kebenaran yang hakiki. Sebaliknya penglipur lara menyerahkan penilaian kepada pengarang lain untuk sebarang kerja pengubahsuaian dan soal kebenaran teks kepada Tuhan. Nilai spiritual ini terkesan dalam jiwa kepengarangan Melayu dengan bermulanya proses kepengarangan iaitu dengan rasa rendah hati meletak kekuatan mengarang itu kepada Tuhan dan menutupnya dengan lafaz 'segala kebenaran itu datang dari Tuhanku'. Ternyata dalam soal ini bukan keaslian yang dicari sebaliknya makna kehidupan dan kebenaran di sebalik cerita yang disampaikan itu menjadi titik tumpu.

Sastera Bertulis (Manuskrip): Rentetan 'Hubungan Antara Teks' Melayu

Kehadiran dan pengaruh agama Islam kian sehati dengan kehidupan dan pemikiran masyarakat Melayu. Antara kesan penyebatian ini ialah apabila tulisan jawi digunakan untuk merakam gerak pemikiran dan tanggapan masyarakat Melayu lewat hasil karya sastera. Himpunan teks kesusasteraan Melayu tradisional bertulis genre sastera hikayat misalnya muncul sekitar antara abad ke-10 dan ke-15 atau 16. Genre ini kebanyakannya tidak hanya berlatarbelakangkan alam Melayu tetapi turut mengangkat latar Timur Tengah (sumber asalnya) dan India (daerah perkembangannya).

Bertulisan jawi, *Hikayat Seri Rama* contohnya dikatakan merupakan teks campuran hikayat awal di India (Harun Mat Piah, 2000: 142). Justeru ia masih bersifat kolektif, anonim serta kekerapan proses penyalinan, proses kreativiti bersifat begitu anjal. Terdapat beberapa versi *Hikayat Seri Rama* di beberapa daerah di Nusantara antaranya *Kakawin Ramayana* (Jawa), *Ramakian* atau *Ramakirti* (Thailand), *Reamker* (Khmer) dan *Rama Yakan* (Vietnam Selatan). Perbezaan versi ini juga secara keseluruhannya memberi pantulan proses penyalinan yang pasti dibaur dengan tuntutan pelbagai keperluan seperti sosiologi, kreativiti penyalin atau tuntutan keagamaan.

Antaranya berlaku pengubahsuaian, penambahan atau pengurangan dalam beberapa versi *Mahabharata* Melayu seperti *Hikayat Inderaputera* atau *Hikayat Si Miskin* untuk menjadikan cerita-cerita itu akrab dengan warna Islamnya. Kedua-dua hikayat ini dikategorikan sebagai 'hikayat berunsur Hindu dan Islam' rentetan daripada proses pengubahsuaian dalam teks baru; unsur-unsur Hindu yang mula disesuaikan dengan unsur Islam. Beberapa aspek struktur yang dilakukan penyesuaian itu antaranya seperti doksologi, berdoa kepada Allah, konsep bersyukur dan kebolehan watak membaca al Quran.

Pembentukan genre teks bertulis seperti daripada genre sastera hikayat, epik, sastera panji, sastra sejarah atau kisah nabi, secara keseluruhannya memberi satu rumus

tersendiri dalam melihat kepengarangan Melayu yang awal. Struktur ceritanya membentuk rumus: kelahiran putera raja – pengembaraannya – penutup yang bahagia. Misalnya *Hikayat Seri Rama*, memenuhi tuntutan rumus struktur dengan mukadimah cerita kelahiran protagonis, setelah dewasa mengembara untuk mencari isteri, sepanjang pencarian menghadapi pelbagai dugaan dan akhirnya hidup bahagia dengan permaisurinya. Rumus ini rata-rata turut berlaku dalam *Hikayat Inderaputera* dan *Hikayat Gulbakawali* pengarang menggunakan acuan struktur yang ada dan melanjutkannya dalam sebuah teks baru. Pengubahsuaian teks ternyata dilakukan dalam rumus yang agak tegar. Begitu juga dengan beberapa latar cerita misalnya kebijaksanaan wanita dalam *Hikayat Nakhoda Muda* dan *Hikayat Musang Berjanggut*, penyamaran wanita dalam *Syair Siti Zubaidah* dan *Hikayat Qamar al Zaman* atau peranan haiwan (burung) dalam *Hikayat Isma Yatim* dan *Syair Bidasari*. Hal yang sama terjadi dalam *Hikayat Hang Tuah* dan *Hikayat Isma Yatim*: kanak-kanak yang bijak, episod ‘diftnah-disembunyikan-diselamatkan’ dan prinsip taat setia kepada raja.

Menurut Muhammad Haji Salleh, dunia kepengarangan Melayu bermula dengan merujuk ‘suatu bingkai abstrak konsep sastera Melayu yang wujud dan sudah menjadi sebahagian daripada jiwa sasteranya’ (2000: 233). Kepengarangan Melayu awal ini berlaku dalam satu garis proses yang semulajadi, bersifat alamiah iaitu apabila pengarang sewaktu muda terdedah dengan hikayat atau syair yang dibacakan. Begitu kemudian dijalin tradisi kesenian itu dengan pemerhatian terhadap alam seperti sungai, perbukitan dan pelbagai watak dengan segala keindahan yang menjadikan manusia lebih nyanian dan manusiawi (hlm. 235).

Ringkasnya fenomena kecenderungan para pengarang teks tradisional melakukan pembaharuan dalam teks asal atas beberapa kewajaran rata-rata menunjukkan kedinamikan pengarang Melayu dalam kreativiti mereka. Proses kreatif yang dilalui ternyata dalam pelbagai dimensi dengan menyalin/menambah/mengembang, mengurang/menggugur, menyesuaikan, menyerap atau menyimpang. Kebanyakan proses ini

berlaku atas tuntutan persekitaran pengarang antaranya perubahan aspek masa, khalayak, kepercayaan atau pemikiran pengarangnya sendiri.

'Hubungan Antara Teks' Sastera Tradisional dengan Sastera Moden

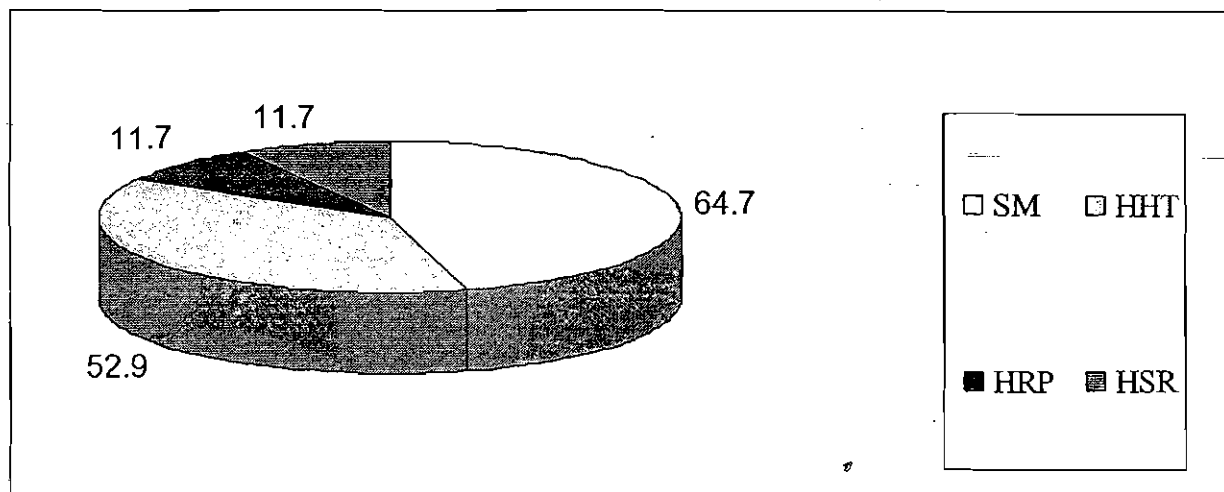
Antara jawapan terhadap ketidaktentuan peranan teks tradisional dalam tuntutan keperluan semasa ialah sumbangannya sebagai sumber atau rujukan khususnya dalam kesusasteraan itu sendiri atau bidang yang berkaitan. Apa yang berlaku ialah bagaimana kesusasteraan tradisional menjadi rujukan kepada penghasilan teks-teks kreatif moden seperti puisi, cerpen, novel dan drama (Jadual 2 dan Lampiran 1a).

Pengarang	Hipoteks adalah Teks Tradisional	Hiperteks
Ali Aziz	<i>Sejarah Melayu</i> dan <i>Hikayat Hang Tuah</i>	Drama <i>Hang Jebat Menderhaka</i>
Fatimah Busu	1. Cerita Jenaka <i>Mat Jenin</i> 2. Cerita Rakyat/Lagenda/Metos <i>Puteri Saadong</i> 3. <i>Hikayat Hang Tuah</i> 4. <i>Sejarah Melayu</i> 5. <i>Hikayat Sang Kancil</i> 6. <i>Hikayat Raja-raja Pasai</i>	1. Cerpen "Fatamurgana I" 2. Cerpen "Satu Lagenda Himpunan Bakawali" 3. Cerpen "Hang Jebat" 4. Cerpen "Mahar Asmara" 5. Cerpen "Setulus Kematian Seekor Sang Kancil" 6. Cerpen "Al Kisah Cetera yang Kesembilan"
Zaihasra	<i>Sejarah Melayu</i>	Kumpulan puisi <i>Balada Tun Fatimah</i>
Nasir Zainal Abidin	<i>Hikayat Hang Tuah</i>	Novel <i>Saksila Lekir</i>

Jadual 2
Teks Tradisional sebagai Sumber dalam
Penghasilan Teks Moden

Para pengarang menjadikan beberapa teks tradisional sebagai dasar atau bahan rujukan teks moden yang dihasilkan mereka. Daripada senarai karya yang bersumberkan hipoteks tradisional dalam Lampiran 1a, didapati *Sejarah Melayu* merupakan teks yang dominan dirujuk kebanyakan pengarang terkini dalam penghasilan karya. Kedudukan *Sejarah Melayu* itu dijelaskan menerusi Rajah 2. Ia diikuti *Hikayat Hang Tuah* (HHT), *Hikayat*

Raja Pasai (HRP) dan *Hikayat Seri Rama* (HSR) di samping beberapa teks lain seperti cerita jenaka *Mat Jenin*, cerita rakyat *Puteri Saadong*, *Hikayat Sang Kancil* dan *Tuhfat al Nafis*.



Rajah 2
Peratusan Teks Tradisional sebagai Sumber dalam
Penghasilan Teks Moden

Terdapat beberapa perbincangan mengapa sesetengah teks tradisional ini kerap dijadikan bahan rujukan utama dalam penulisan kreatif para pengarang ini. Antaranya ialah kandungan *Sulalat al-Salatin* atau *Sejarah Melayu* rata-rata mengajukan perihal pemerintahan, kesultanan dan politik Melayu. Hassan Ahmad⁷ berpendapat menekuni teks tradisional seperti *Sejarah Melayu* adalah membaca tentang diri bangsa sendiri. Teks itu mewakili minda bangsa; minda seluruh zaman yang melahirkan pandangan hidup yang kekal dalam rangkaian ingatan kolektif bangsa Melayu dan ia secara sedar atau tidak tetap mempengaruhi minda bangsa Melayu hari ini (2003: 17). Beliau turut yakin bahawa teks-teks tradisional seperti *Sejarah Melayu* ini setaraf dengan karya agung dunia; wadah yang mengajukan *indigenous mind* (minda asli Melayu) bagi mentakrif identiti dan budaya bangsa. Intisari teks ini mengandungi hampir pelbagai pandangan hidup Melayu tentang alam, adat, budi pekerti, kenegaraan, keadilan, bahasa, ilmu,

⁷ Minda Melayu dalam Kesusasteraan Melayu Tradisional, Wacana Minda Melayu dalam Wacana Minda Melayu, anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, 7-9 Oktober 2003.

undang-undang, ontologi dan politik/hubungan antarabangsa. Oleh kerana kedudukan tersebut di samping kandungannya yang menawarkan beberapa persoalan atau *intrigue* yang berkaitan langsung dengan 'Melayu', maka wajar ia terus diperhati, ditekuni dan dijadikan rujukan di kalangan pengarang Melayu.

Sementara dalam kajian Haron Daud, *Sejarah Melayu: Satu Kajian daripada Aspek Pensejarahan Budaya* (1989), memperlihatkan *Sejarah Melayu* menawarkan sorot pandangan yang pelbagai bagi menghayati aspek kehidupan masyarakat Melayu dan raja-raja Melayu khususnya pada zaman Kesultanan Melayu Melaka. Haron Daud mengajukan beberapa aspek utama seperti sosial, politik, adat istiadat dan ekonomi yang menurutnya merupakan cantuman peradaban dan budaya Melayu. Misalnya melalui aspek sosial dianalisis latar kepercayaan, agama, struktur sosial masyarakat, interaksi sosial dan kedudukan golongan wanita. Kedua, melalui aspek politik, Haron Daud memperincikan konsep 'raja', 'negeri', 'kerajaan' dan sistem pemerintahan, kecemerlangan dan kemalapan kesultanan Melayu Melaka. Ketiga, dalam kajian adat istiadat kesultanan Melayu Melaka, ditemukan beberapa asas undang-undang, antaranya yang melindungi kedua-dua hak raja dan rakyat, undang-undang awam, larangan diraja, aturan negeri dan pelaksanaan istiadat. Keempat, melalui aspek pensejarahan ekonomi pula, pembahagian bentuk ekonomi masyarakat Melayu tradisional kepada dua iaitu ekonomi sara diri dan ekonomi perdagangan. Khalayak masa kini dimaklumkan tentang gerak kehidupan masyarakat Melayu tradisional.

Sementara *Hikayat Hang Tuah*, teks yang difokuskan dalam kertas Hassan Ahmad sebelum ini, beliau menyatakan pertamanya, pandangan pengarang hikayat tersebut tentang konsep 'wira budaya Melayu'. Konsep ini ternyata bukan hanya bersifat wira 'fizikal' sebaliknya merangkumi kehebatan protagonis hikayat ini antaranya dalam soal adat istiadat istana, etika diplomasi, bahasa dan perubatan. Oleh itu peranan dalam pelbagai aspek tersebut menjadikan Hang Tuah sebagai model 'wira budaya Melayu.' Kedua, ia membincangkan gagasan konsep negara bangsa Melayu (visi Pax Melayu-Melaka) dengan tujuan membina kebesaran dan melestarikan bangsa Melayu dengan menjadikan Melaka sebagai modelnya. Pengarang hikayat ini mengadun mitologi, fakta

dan sejarah dalam satu kesatuan naratif yang organik; Empayar Melayu yang bermula di Melaka itu dijadikan sebagai pusat perhatian dunia dan ini membentuk hikayat ini sebagai *the grand Malay narrative* (2003: 11).

Ketiga, konsep keadilan Melayu-Islam yang diutarakan dalam *Hikayat Hang Tuah*, mengajukan prinsip menghormati hak semua pihak khususnya antara pemimpin dengan rakyat dan kedua-duanya adalah hamba Allah. Pemimpin dan rakyat masing-masing dituntut mentaati prinsip perundingan serta tanggungjawab bersama untuk menjalani kehidupan yang lebih aman dan sejahtera dari semua aspek sosial, ekonomi dan politik. Keempat, pandangan tentang ilmu Melayu dalam *Hikayat Hang Tuah* merangkumi dua paksi (i) kesedaran Melayu tentang 'kesatuan ilmu' dan (ii) pandangan Melayu tentang peranan budaya ilmu. Kedua-duanya mengufuk kepada makna serta kedudukan 'ilmu' dalam pemikiran dan kehidupan Melayu; ia didatangkan melalui beberapa latar, watak dan persoalan yang berkenaan. Malah kedudukan Hang Tuah yang dianggap sebagai seorang intelektual, memperlihatkan keampuhan teks ini dari sisi keilmuannya.⁸ Keempat-empat mauduk besar dalam teks *Hikayat Hang Tuah* ini mengajukan relevansinya dengan falsafah kehidupan manusia Melayu hingga kini. Di tangan pengarang yang kreatif dan inovatif isu-isu ini sering diadun, ditekuni dan dipersembahkan kembali dengan makna tersendiri dan bersifat kontemporari.

Hassan Ahmad selebihnya berpendapat bahawa *Hikayat Hang Tuah* sebagai sebuah teks khayalan sepatutnya tidak wujud. Beliau memetik pengalaman khalayak hari ini menerima baik *Harry Potter* ciptaan J.K. Rowling yang berdasarkan cerita khayalan. Beliau menegaskan mitos atau cerita dongeng juga wujud dalam kehidupan manusia moden dan saintifik hari ini seperti yang diperagakan industri perfileman Hollywood melalui *Terminator*, *Rambo* atau *Cyborg*. Tambah Hassan Ahmad bahawa (2003: 2),

Jadi mitos atau fiksi dalam karya kesusasteraan mempunyai dua fungsi: pertama, sebagai proses daya pemikiran kreatif dan imaginasi manusia untuk menjelaskan sesuatu atau untuk memahami alamnya

⁸ Rujuk kata pengantar *Hikayat Hang Tuah* oleh Noriah Mohamed dalam Kassim Ahmad, *Hikayat Hang Tuah*, Yayasan Karyawan, Kuala Lumpur, 1997.

sebagaimana sains juga merupakan cara ahli sains mencuba menjelaskan rahsia alam fizikal. Keduanya, sebagai teknik naratif untuk menyatakan sesuatu secara tidak langsung, secara kiasan, simbolik dan sebagainya.

Sejarah Melayu dan *Hikayat Hang Tuah* rata-rata menjadi institusi yang sering diperhati dan dirujuk oleh orang Melayu antaranya apabila membicarakan soal kepimpinan, kenegaraan, kepahlawanan, kesetiaan, keberanian, keadilan khususnya dari sudut pandangan Melayu-Islam. Beberapa persoalan ini ditawarkan oleh kedua-dua teks menerusi struktur naratif yang langsung berdasarkan deretan salasilah raja-raja Melayu. Ia juga bergerak antara beberapa metafora tertentu yang bersifat konseptual atau abstrak di sepanjang jalur naratif hikayat ini. Misalnya teknik naratif watak-watak penting seperti Sultan, Bendahara, Temenggung dan Hang Tuah yang tidak dimatikan sebaliknya hanya digambarkan sebagai hilang atau ghaib.⁹ Apa yang penting mauduk mengekalkan kewujudan, kedaulatan dan institusi Melayu itu, terus dilestarikan. Rata-rata faktor ini yang terus menjadikan teks tradisional ini sebagai bahan rujukan termasuk dalam konteks kajian ini sebagai sumber penulisan khususnya dalam beberapa teks moden.

Sementara Rahimah Hamdan pula mewajarkan dari aspek kepengarangan, mengapa *Sejarah Melayu* harus terus menjadi perhatian peneliti, sarjana, khalayak sastera termasuk penulis kreatif. Menurut beliau Tun Sri Lanang selaku pengarang merupakan seorang yang genius, ilmuwan, bijak dan berpandangan luas. Kelebihan sifat peribadi itu menjadikan *Sejarah Melayu* mengandungi ciri multi bahasa dan kepelbagaian teks.¹⁰ Perubahan nama *Hikayat Melayu* kepada *Sulalat al-Salatin* (bermakna 'pertuturan raja-

⁹ Dalam *Sulalat al-Salatin* watak Hang Tuah dimatikan, manakala dalam *Hikayat Hang Tuah*, tidak; begitu juga watak Sultan, Bendahara dan Temenggung.

¹⁰ Walaupun terdapat beberapa sanggahan terhadap kedudukan Tun Seri Lanang sebagai pengarang *Sejarah Melayu* antaranya oleh Winstedt. Isu ini diajukan Rahimah Hamdan (1997: 17). Tun Seri Lanang dikatakan berasal dari keluarga bangsawan, mempunyai hubungan darah dengan Sultan Melaka, piut Bendahara Melaka iaitu Bendahara Seri Maharaja yang masyhur dengan kebijaksanaan, kekayaan dan kepimpinan mentadbir negeri Melaka. Bakat mengarang juga diwarisi dari datuknya Bendahara Seri Maharaja Tun Isap Misai yang pernah mengarang naskah *Anak Panah Sedasa*. Rujuk *Sulalat al-Salatin*, hlm. 189. Tun Seri Lanang dikatakan menguasai bahasa Arab, Parsi, Sanskrit, Jawa, Tamil, Siam dan Portugis. Rujuk Rohaty Mohd Majzub, 1969, hlm. 303. Ismail Hussein pula berpendapat Tun Seri Lanang berpengetahuan luas berdasarkan pembacaannya seperti kitab *Ramayana*, *Bhagavad Gita*, *Cerita Panji* dari Jawa, kesusasteraan Parsi, *Hikayat Iskandar*, *Hikayat Muhammad Hanafiah* dan *Hikayat Raja Pasai*. Rujuk *Tokoh-tokoh Sastera Melayu Klasik* selenggara Mohamad Daud Mohamad, 1987, hlm. 121.

raja') serta pembaikan yang diperintahkan Sultan Alauddin Riayat Syah, menjadikan teks ini lebih lengkap; rata-rata merangkumi setiap aspek sosial, ekonomi dan politik Melayu.¹¹ Pakej 'Melayu' yang disediakan dalam teks ini kemungkinan sahaja dijadikan ufuk utama dalam proses kepengarangan. Di samping pakej tersebut turut dijadikan ruang untuk membahaskan beberapa aspek yang dinyatakan dalam situasi terkini.

Begitu juga sewaktu merumuskan kajiannya, *Tuah-Jebat dalam Drama Melayu: Satu Kajian Intertekstualiti* (1994), Mana Sikana mengemukakan kewajaran mengapa *Hikayat Hang Tuah* rata-rata menjadi fokus perbincangan atau bahan kajian. Menurutnya pertama kerana citra dan candra heroisme Tuah-Jebat; atas mauduk 'perjuangan dan keberanian' terdapat satu pihak mempertahankan feudalisme dan di satu pihak lagi memperjuangkan sifat-sifat revolusioner. Kedua, Jebat tidak sahaja menjadi lambang idealisme atau keunggulan orang Melayu, ikon ini juga membawa makna 'bijaksana serta yakin akan apa yang diperjuangkan'. Ketiga, Tuah-Jebat membentang lapisan tafsiran makna yang bersifat anjal, tanpa mengira soal zaman dan tempat yang menjadi latar perbincangan (Mana Sikana, 2003: 416). Maka atas beberapa kewajaran itu, wajar bagi kebanyakan pengarang Melayu menjadikan teks tradisional khususnya *Sulalat al-Salatin* atau *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Hang Tuah* sebagai dasar kepengarangan mereka terutama dalam penghasilan prosa seperti cerpen dan novel.

Di samping itu wujud kecenderungan pengarang melakukan proses penyeberangan genre dalam penulisan mereka. Misalnya Zaihasra memindahkan sumber dari *Sejarah Melayu*, sebuah genre prosa kepada teks 'baru' kumpulan puisi *Balada Tun Fatimah* (1986). Zaihasra menerusi beberapa judul puisinya seperti "Peribadi", "Gelora", "Keranamu", "Bumiku" dan "Siapakah Dia" melakarkan peribadi, kelincahan berfikir dan persekitaran hidup Tun Fatimah. Misalnya "Siapakah Dia" yang merupakan suara Tun Fatimah menceritakan peristiwa peperangan Melaka dengan Belanda (hlm. 33),

¹¹ Naskah asal *Hikayat Melayu* dari Goa merupakan catatan ringkas tentang jurai keturunan dan asal usul raja yang menubuhkan Kesultanan Melayu Melaka. Oleh kerana sifatnya yang ringkas, Tun Seri Lanang diperintah Sultan Alauddin Riayat Syah untuk menyemak, melengkapkan isi, memperbaiki gaya bahasa, memperbetulkan maklumatnya seperti yang tercatat dalam naskah *Sejarah Melayu* atau *Sulalat al-Salatin* yang diperolehi hari ini. Tun Seri Lanang mula menulis *Sejarah Melayu* pada 13 Mei 1612 di Johor. Sementara nama *Sejarah Melayu* dikatakan diberikan oleh Barat sedangkan nama asal yang digunakan ialah *Sulalat al-Salatin*. Rujuk Rahimah Hamdan, 1997, hlm. 16.

...

dalam gelisah tak keruan itu,
ada yang menangis, ada yang berani
ada yang bingung, ada yang mati
semua tragedi dibawa ke hadapan sultan

Sultan Ahmad bukanlah bodoh,
pantang Melayu menyerah kalah
melawan tetap melawan, lalu rakyat dikerahkan
menyediakan kelengkapan menentang Feringgi

berperanglah sekuatnya, Feringgi melanggar Melaka
dalam hujan peluru meriam
Sultan Ahmad berangkat ke tempat Feringgi
naik gajah, Jinak Ci namanya,
Tun Ali Hati, di belakang gajah
Seri Udani, ke kepala gajah, Makdum Jihan, guru berilmu dibawa bersama
dengan tabah masuk gelanggang Feringgi
atas kehendak takdir jua
Sultan Ahmad tercedera
lalu berteriak sekuat hati!
lihatlah, hai anak Melayu!
lihat tangan kita sudahlah berdarah!

...

Selain daripada bersifat lanjutan kepada struktur kesusasteraan mutakhir, kesusasteraan tradisional turut dijadikan kesusasteraan moden sebagai akar sumber teori sastera Melayu. Antara teori sastera Melayu moden yang menjadikan kesusasteraan tradisional sebagai sumbernya ialah Puitika Sastera Melayu yang dikemukakan oleh Muhammad Haji Salleh dan Pengkaedahan Melayu oleh Hashim Awang. Misalnya Muhammad Haji Salleh menggali kembali konsep pengarang, teks dan khalayak Melayu berdasarkan pantun dan hikayat. Beliau seperti melakukan kerja menggali dan mencari istilah, konsep dan falsafah langka yang lebih berakar kepada konteks budaya, bangsa dan geografi Melayu untuk mendekati keindahan kesusasteraan Melayu ini. Beliau sendiri melebarkan 'Melayu' bukan hanya bersifat di tanah Semenanjung tetapi merata 'di Patani, persisiran Pantai Timur dan Kalimantan Barat, Selatan, Timur (Pontianak, Ketapang, Banjar, Kutai), Brunei, Deli, serdang, Riau, Palembang, Betawi, Negara (Bali),

Manado, Sulawesi Selatan, Ambon, Lombok, Bima dan sebagainya' (2000: 2). Menurut Muhammad Haji Salleh lagi daerah-daerah ini yang diabaikan Winstedt dalam kajiannya dalam *A Historical of Classical Malay Literature* (1940) dengan hanya meninjau di negeri-negeri seperti Pahang, Negeri Sembilan, Johor-Riau dan Kedah. Beliau menemui genre sastra Melayu yang rumit dan berbalam. Kemudian beliau melihat fungsi sastra Melayu antaranya sebagai wadah kebijaksanaan, penawar-penghibur dan pengalaman estetik. Bagi mengesani fungsi sastra pula beliau meneliti ribuan halaman teks-teks tradisional antaranya *Sejarah Melayu*, *Misa Melayu*, *Tuhfat al Nafis*, *Hikayat Isma Yatim*, *Hikayat Hang Tuah*, *Syair Siti Zubaidah*, *Syair Burung Pungguk* dan ribuan pantun. Di samping itu beliau juga menghalusi aspek keindahan kesusasteraan Melayu; bahasa sastra yang merdu, berimbang, bermotif dan harmoni. Menurut Muhammad Haji Salleh, teks sastra Melayu bersifat lebih 'luas dan luwes' berbanding konsep di Eropah. Akhirnya melalui kajian puitika atau teori sastra Melayu ini, sarjana ini ingin menemui akar, asas atau dasar sastra Melayu. Sementara Hashim Awang merujuk teks *Tajulmuluk* (terbitan Maktabah Wamatbaah Warulmuarif).

Seterusnya dibincangkan hubungan 'antara teks' yang berlaku antara teks sastra dengan genre filem. Menurut Hamzah Hussein dalam *Memoir Hamzah Hussein: Dari Keris Film ke Studio Merdeka* (1997: 90-95), perkembangan awal filem Melayu menunjukkan banyaknya proses penjiwaan yang berlaku dalam genre itu sendiri apabila ia dipadan, disadur, disesuaikan, didasarkan malah diplagiat daripada filem Hindi, Tamil, Hong Kong dan Inggeris. Ia diperakukan menerusi kajian Hizairi Othman (1999/2000). Misalnya *Laila Majnun* yang rata-rata diterima sebagai filem Melayu pertama, dihasilkan berdasarkan sebuah karya klasik Arab tulisan Hakim Nizhami.¹²

¹²Filem ini diarahkan B.S. Rajhans dan diterbitkan oleh S.M. Christy. Rujuk Hatta Azad Khan dalam *The Malay Cinema*, 1997, hlm. 62. Walau bagaimanapun Hamzah Hussein menerusi memoirnya, memaklumkan pada tahun yang sama terdapat sebuah lagi filem yang berjudul *Nelayan*; namun tidak banyak maklumat lanjut tentang filem ini. Rujuk Hizairi Othman, 1999/2000, hlm. 128. Hakim Nizhami atau Amir Alishiir Nawa'iy, dilahirkan pada 17 Ramadhan 844 Hijrah di Iran. Antara karyanya ialah *Farhad dan Shirin*, *Laila dan Majnun*, *Kisah Syekh San'an* dan *Bendungan Iskandar*. Selain itu, dia menulis syair dalam bahasa Turki yang dikumpulkan dalam buku *Nawaiy dan syair-syairnya* dalam bahasa Parsi dikumpulkan dalam buku *Fanaiy*. Amir Alishiir Nawa'iy meninggal dunia pada 906 Hijrah, Rujuk http://www.irib.ir/worldservice/melayuRADIO/kal_sejarah/nopember/12nopember.htm.

Begitu juga proses penyeberangan genre yang berlaku dalam filem misalnya *Selendang Delima* (1959) yang merupakan bangsawan pertama dipindahkan ke filem. Di samping itu beberapa cerita rakyat yang dimuatkan dalam filem antaranya *Batu Belah Batu Bertangkup* (1958) arahan Jamil Sulong, *Bawang Putih Bawang Merah* (1959) arahan S Roomai Noor, *Pak Pandir Moden* (1960) arahan Kabin Yeo, *Singapura Dilanggar Todak* (1962) arahan Omar Rojik, *Si Tanggang* (1961) arahan Jamil Sulong, *Tun Tijah* (1960) arahan L. Krishnan dan *Tun Fatimah* (1962) arahan Salleh Ghani.

Kemudian kecenderungan memperlihatkan berlakunya peralihan filem dari novel. Filem *Cinta Gadis Rimba* (1958) merupakan filem Melayu pertama yang diadaptasi daripada novel *Cinta Gadis Rimba* karya Harun Aminurrashid (1948). Filem ini diarahkan L. Krishnan dan diterbitkan Studio Cathay-Keris (1958) (Lampiran 1b). Tautan antara novel dengan filem berlaku melalui proses ‘adaptasi’ (Safian Hussain dll, 1988: 4; Alan Rosenthal, 1995: 299; atau Syd Field 1990: 148). Terdapat beberapa teknik adaptasi antaranya peralihan (*transposition*), ulasan (*commentary*), analogi (Geoffrey Wagner, 1975); meminjam, merujuk secara bersilang atau transformasi, (Dudley Andrew, 1996). V. Swain Dwight dalam buku *Film Scriptwriting: A Practical Manual* (1993) mengusulkan (i) mengikuti keseluruhan teks (novel) asal, (ii) memilih hanya adegan-adegan utama, dan (iii) membentuk lakon layar asli atau baru berdasarkan teks asal.

Pada masa yang sama terdapat satu lagi istilah yang sering dibahaskan iaitu *novelization*. Konsep ini dalam isu pemindahan genre dari novel ke filem ialah pembikinan novel bersandarkan genre filem atau lakon layar. Misalnya dalam *Sembilu* (1994), *Sembilu II* (1995), *Awas* (1995), *Cinta Kita* (1995), *Cinta Metropolitan* (1996), *Tragedi Oktober* (1996), *Maria Mariana* (1996), *Gemilang* (1997) dan *Maria Mariana II* (1998) yang kebanyakannya ditangani oleh wartawan-wartawan hiburan. Kebanyakan daripada penghasilan *novelization* ini ialah novel-novel yang bersifat *narrative visual* iaitu memberi gambaran yang cukup deskriptif sehingga bersifat bertele, dialog yang

banyak, sisipan unsur dramatik. Kecenderungan ini serentak menenggelamkan unsur-unsur pembikinan novel yang kerap menghantar monolog dalaman, aliran kesedaran, imbas muka, imbas kembali. Namun kecenderungan *narrative visual* ini akhirnya lebih mengakrabkan jurang antara dua genre iaitu filem dan novel serta melanjutkan konsep filem dalam novelnya.

Rumusan

Jelasnya tradisi kesusasteraan Melayu yang bermula dari dasar tradisi sastra lisan, sehingga kini masih berada dalam hayat kesusasteraan Melayu dengan menampilkan lapisan yang rencam. Lapisan-lapisan tersebut mengandungi pelbagai proses dinamik yang bergerak dari tunjang tradisi ke belahan inovasi. 'Tradisi' rata-rata merupakan teks luaran yang berperanan besar dalam proses kepengarangan, meliputi tradisi kesusasteraan itu sendiri dan tradisi yang difahami sebagai latar kehidupan sesebuah masyarakat. Pergerakan kreativiti pengarang Melayu sebagai pemula; namun bersifat tekal berterusan, berangkaian, berentetan, berkesinambungan dan berkekalan sehingga ke hari ini. Jalinan kesinambungan sifat, bentuk serta rumus asal tradisi sastra lisan dikesani lewat sastra bertulis iaitu bertulis tangan (manuskrip) dan cetakan (buku). Ia berlaku sama ada dalam lingkungan genre yang serupa atau berlakunya penyeberangan genre. Namun berdasarkan kreativiti dan inovasi pengarang, beberapa proses kreatif yang ditangani pengarang mengubah teks asal; sama ada dari aspek teknik pengolahan atau persoalan, disebabkan perubahan zaman, persekitaran atau faktor tertentu.

Tiada berlaku sebarang garis pemisah atau titik putus antara sastra tradisional dengan moden; apa yang wujud hanya proses transisi akibat daripada kemajuan teknologi dan meletusnya pengetahuan. Begitu juga pada masa yang sama kepekaan pengarang Melayu terhadap persekitarannya, jelas dilihat menerusi penghasilan karya sastra di sepanjang tahap hayat kesusasteraan Melayu iaitu lisan, bertulis (manuskrip) dan bercetak. Rata-rata kepekaan ini merupakan satu hubungan simbiosis antara pengarang dengan alamnya. Tradisi melihat, mengaitkan, menjalin alam dengan falsafah kehidupan mereka, rata-rata merupakan satu kerja dan proses kreatif yang senantiasa bergerak dan

berlari bersama pengalaman diri. Manusia Melayu menyedari hubungan ini dengan memindahkan alam ke dalam teks kreatif mereka seperti pantun, lipur lara, cerita jenaka, puisi dan prosa moden. Kedua-duanya, pemindahan teks fizikal dan teks mujarad ini, memperakukan wujudnya hubungan antara teks-teks yang hadir dalam kesusasteraan Melayu sejak awal. Sementara inovasi berlaku atas anjakan zaman dan pemikiran, kekreatifan pengarang atau tujuan estetika. Teks terkini yang dihasilkan daripada masukan teks terdahulu yang pelbagai itu mewakili keanjalan kepengarangan Melayu iaitu bersifat terbuka, peka dan berseni terhadap persekitaran atau sebarang perubahan. Akhirnya ditemukan kesusasteraan sebagai sebuah institusi sosial yang jelas 'hidup dan bernafas', berdialog dengan khalayaknya dan berperanan menyirat makna kemanusiaan.

BAB 2

TEORI INTERTEKSTUALITI

BAHAGIAN I

Pengenalan

Bab ini membahaskan fenomena ‘hubungan antara teks’ yang menjadi mauduk kajian. Bahagian awal bab menirukan teori intertekstualiti yang diperkatakan Julia Kristeva, tokoh yang mengajukan istilah ‘intertekstualiti’. Dari fokus utama ini dihalakan perbincangan seterusnya kepada sejarah intertekstualiti dengan menoleh kembali kepada perbincangan awal Ferdinand de Saussure tentang hubungan dalam ‘sistem tanda’ dan ‘dialogik’ fahaman Mikhail Mikhailovich Bakhtin yang digunakan sebagai premis intertekstualiti Julia Kristeva. Bagi melihat bagaimana teori intertekstualiti digunakan, disenaraikan beberapa contoh kajian yang pernah dijalankan dalam kesusasteraan Inggeris di Barat. Bahagian akhir bab ini mengajukan beberapa pendapat dari tokoh Barat tertentu yang pernah membahaskan intertekstualiti seperti Roland Barthes, Gerard Genette, Michael Riffaterre dan Harold Bloom. Daripada fahaman Kristeva, Bakhtin, Barthes, Genette, Riffaterre dan Bloom, dijadikan antara dasar kerangka analisis dalam bab-bab seterusnya.

Julia Kristeva dan Intertekstualiti

Antara tujuan utama sesebuah karya ditekuni adalah untuk memperoleh makna. Khalayak melakukan proses penyaringan, penapisan atau apa yang dinamakan ‘penafsiran’ untuk mendapatkan makna teks. Teks sastra dibina daripada beberapa sistem, kod dan tradisi yang diperkukuhkan oleh teks sastra yang lebih awal. Sistem, kod dan tradisi itu berhubung rapat dengan makna yang ditafsir. Maka pengkritik hari ini melihat makna sesebuah teks itu tidak dapat berdiri dengan sendiri; makna mula bersifat rencam-tafsiran. Fenomena inilah yang dinamakan ‘intertekstual’. Pembacaan yang dilakukan khalayak

dianggap sebagai satu wadah menghubungkan antara teks-teks tersebut. Untuk tujuan penafsiran makna teks, perlulah dikesan atau dijejaki hubungan itu. Maka tugas pembacaan menjadi satu proses yang bergerak antara teks-teks. Makna yang cuba ditafsir sebenarnya berada di sepanjang pergerakan yang dinyatakan. Teks-teks yang terlibat itulah 'interteks'.

'Intertekstualiti' berasal daripada perkataan Latin, *intertexto* yang dasarnya bermakna siratan benang sewaktu menenun. Kristeva merupakan tokoh yang memperkenalkan istilah 'intertekstualiti' di kalangan khalayak kesusasteraan Perancis dalam tahun-tahun 1960-an, melalui tulisannya "Le mot, le dialogue et le roman".¹ Menerusi catatan ini, Kristeva menyatakan Bakhtin yang memulakan tanggapan 'all texts are constructed as a mosaic of citations'. Kemudian Kristeva mentakrifkan 'intertekstualiti' sebagai 'any text is constructed of mosaic of quotations, any text is the absorption and transformation of another' atau 'wujud teks yang lain dalam sesebuah teks' (Kristeva, 1980: 66). Ia juga sering merujuk kepada bahasan Kristeva bahawa semua sistem tanda yang ada dalam sesebuah teks dipindahkan dari sistem tanda yang lebih awal (*transpositions of many signifying systems*).

Kenyataan ini antaranya mengembalikan perbincangan teori peniruan (*mimesis*) Plato yang lebih awal antara lain mendakwa bahawa sesebuah karya itu merupakan dua kali salinan atau peniruan. Teori peniruan Plato ini pada dasarnya cuba mentakrifkan kesusasteraan sebagai satu kaedah melahir atau mencipta semula pengalaman atau kehidupan dalam bentuk kata-kata. Ia bermula sejak zaman Plato dan Aristotle. Plato mengajukannya menerusi *Republic* dengan menanggap kesusasteraan sebagai peniruan yang dua kali terpisah daripada kebenaran. Menurut Plato kebenaran ialah bentuk asal yang ideal, dasar dan mutlak. Segala ciptaan manusia seperti kerusi, merupakan 'salinan pertama' terpisah daripada yang asli. Maka lukisan, rakaman gambar atau puisi yang dihasilkan daripada pemerhatian ke atas kerusi tadi, merupakan 'salinan kedua' terpisah daripada kerusi yang asal. Tanggapan ini menggambarkan hubungan 'teks awal' (kerusi

¹ Ia kemudian diterbitkan dalam *Critique*, April 1967 dan diulangcetak dalam *Semeiotike* dan diterjemahkan sebagai "Word, Dialog and Novel." Ia juga dimuatkan dalam *Desire in Language* dan *The Kristeva Reader*. Inilah antara dalil bermulanya pengaruh Bakhtin ke atas Kristeva.

asal) dengan ‘teks terkemudian’ (kerusi dalam bentuk lukisan/gambar/puisi).² Fenomena peniruan/salinan ini pula mengarah kepada konsep ‘petikan’ (*quotation*) yang rata-rata kerap digunakan dalam penulisan.

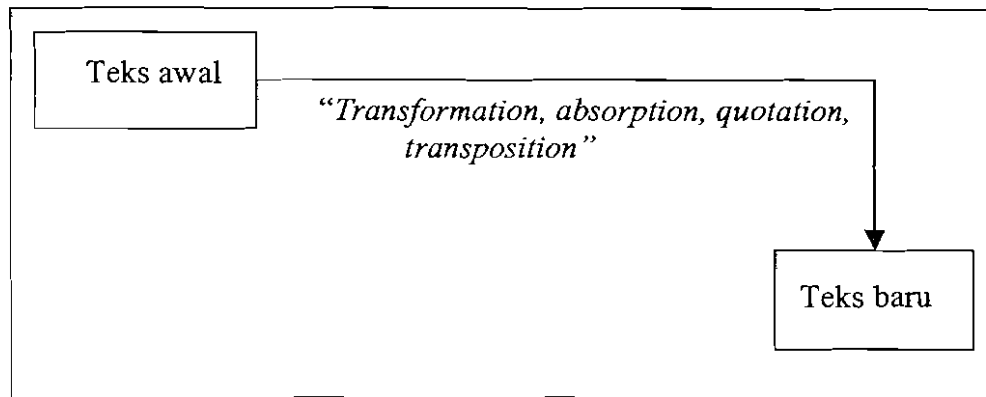
Merujuk Kristeva, pembacaan merupakan penyertaan yang agresif; pembaca menyatukan petikan dengan teks utama bagi membentuk teks sebagai unit semiotik. Pembaca bukan sahaja menikmati teks untuk tujuan konteks semantik tetapi juga untuk tujuan topologi, ciri metafora dan signifikasinya (Worton, 1990:11). Antara talian hubungan teks-teks itu rata-rata mewujudkan juga ‘petikan’ yang bersifat *subtle*; tiada tanda teknikal petikan namun disedari, ia masih merupakan satu proses intertekstual.

Kristeva sejak awal menolak formalisme Russia yang menurutnya bersifat terbatas untuk memindahkan linguistik dan aplikasinya dalam menganalisis sesebuah teks. Oleh itu kajian dialogik Bakhtin misalnya ke atas karya Fyodor Mikhailovich Dostoevsky seperti *The Big Gambler*, *The Idiot* dan *The Brother Karamazoo* atau karya-karya Francois Rabelais, dianggap menarik oleh Kristeva. Beliau kemudian memindah dan mengkaji semula tulisan Bakhtin menerusi “The Bounded Text”. Tulisan ini antaranya menyatakan bahawa pengarang tidak mencipta karya dari pemikiran asli mereka; sebaliknya menghimpunkan teks-teks yang sedia ada iaitu ‘teks individu’ dan ‘teks sosial’. Maka itu sesebuah teks tidak bersifat individu atau objek yang terasing sebaliknya ia adalah himpunan teks kebudayaan. Ia persis seperti tanggapan Kristeva iaitu ‘...a permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text...several utterance, taken from other texts, intersect and neutralize one another’ (Allen, 2000: 35). Oleh itu perbezaan yang ketara antara tanggapan Bakhtin dan Kristeva tentang dialogik ialah penekanan Kristeva terhadap semiotik dalam teks, hubungan keduanya dengan struktur ideologi masyarakat serta beberapa prinsip atau proses intertekstual yang lebih khusus. Sedangkan Bakhtin lebih memfokuskan perbahasannya terhadap penggunaan bahasa dalam keadaan tertentu di kalangan penutur sebenar.

² Namun Aristotle membidas isu peniruan Plato ini dengan mengatakan bahawa sesuatu objek itu bukan sekadar satu salinan. Menerusi *Poetic*, Aristotle berpandangan ‘salinan’ yang dimaksudkan itu sebagai satu bentuk gubahan semula atau ciptaan kembali kehidupan.

Kristeva dilahirkan di Bulgaria pada 1941, mendapat pendedahan awal dalam kesusasteraan Perancis pada 1965. Tahun-tahun 1965 hingga 1968 dikatakan era keresahan dan keghairahan intelektual di kalangan strukturalis seperti Lucien Goldmann, Barthes dan Levi-Strauss (Guberman, 1996:5). Latar ini mempengaruhi Kristeva untuk terus berada di Perancis; begitu juga pengaruh Kumpulan *Tel Quel* (yang juga merupakan nama sebuah jurnal) yang kerap membincangkan falsafah dan kesusasteraan. Beberapa nama dalam kumpulan akademik ini ialah Michel Foucault, Barthes, Jacques Derrida, Jean-Louis Baudry, Jean Pierre Faye, Marcelin Pleynet, Jean Ricardou, Jacqueline Risset, Denis Roche, Pierre Rotten-berg, Jean Thibaudau dan Philippe Sollers (ketua kumpulan yang kemudiannya mengahwini Kristeva). Bermula 1970 Kristeva merupakan antara sidang editor *Tel Quel*. Pada tahun yang sama, Kristeva mengikuti seminar Jacques Lacan dan pengalaman ini rata-rata mempengaruhi pemikiran dan penulisannya khusus pengaruh psikoanalisis. Antara kesan tersebut ialah melalui kajian kedoktorannya (1973) yang kemudian diterbitkan iaitu *Revolution in Poetic Language* (1984).

Menurut Kristeva, berdasarkan rumus intertekstual, proses kreatif seseorang pengarang bertolak dari teks yang lebih awal dengan berlaku beberapa proses pengubahan, penyerapan atau petikan. Maka Kristeva melihat sesebuah teks terbina daripada pelbagai teks yang lebih awal dengan merincikan apa proses yang berlaku, bagaimana ia berjalan dan mengapa ia dilakukan pengarang. Analisis sesebuah teks berdasarkan dikotomi unsur-unsur struktur (teks dalaman) seperti tema, plot, watak, latar, gaya bahasa dan unsur-unsur di luar struktur (teks luaran) seperti sejarah, budaya dan agama. Soal keseimbangan antara teks dalaman dan teks luaran (dengan melihat fungsi dan tujuan kehadiran teks), turut diambilkira. Oleh itu Kristeva berpendapat untuk menganalisis sesebuah teks, unsur-unsur struktur dan di luar unsur wajar diambilkira. Proses ini bertujuan untuk mengimbangi hubungan antara teks dalaman dan luaran.



Rajah 1
Dasar Intertekstualiti Julia Kristeva

Kristeva merumuskan bahawa teori intertekstualiti menunjukkan fenomena *vraisemblable* iaitu hubungan atau tautan (dialog) antara dunia imaginasi/kreativiti (teks dalaman) dengan dunia realiti (teks luaran). Kristeva melanjutkan proses dialog Bakhtin dengan mengajukan dua paksi iaitu horizontal dan vertikal. Paksi horizontal mewakili pengarang dan khalayak sementara paksi vertikal adalah teks-teks (Kristeva, 1980: 69). Oleh itu dalam intertekstualiti Kristeva latar belakang khalayak turut diambilkira untuk mereka menanggapi dan menafsir makna teks. Ia bukan hanya bergantung kepada faktor diri pengarang yang menghasilkan teks berkenaan. Rata-rata kedua-dua hubungan paksi ini berkadar terus untuk memberi makna kepada teks yang dibincangkan (Rajah 1).

Ferdinand de Saussure, Hubungan Sistem Tanda dan Intertekstualiti

Pendapat umum mengatakan bahawa teori intertekstualiti adalah hasil garapan awal ahli linguistik Switzerland, Ferdinand de Saussure apabila beliau membincangkan perbezaan sistem tanda (*notion of differential in linguistic sign*) yang terkandung dalam himpunan kuliah *Course in General Linguistics* (1915).³ Saussure menirukan perbincangan terhadap persoalan dasar iaitu tanda-tanda bahasa (*sign*) yang diwakili dua bahagian iaitu konsep

³ Daniel Chandler mengajukan kedudukan kepengarangan buku ini. Kumpulan catatan yang diterbitkan oleh Payot di Paris ini menggunakan nama Saussure, diterbitkan pada 1916 (Saussure meninggal dunia pada 1913). Catatan ini dikumpulkan Charles Bally, Albert Sechehaye dan Albert Riedlinger; merupakan bahan kuliah Saussure tentang linguistik umum oleh tujuh orang pelajar berserta beberapa nota Saussure sendiri. Ini merupakan contoh teks yang dikatakan Chandler sebagai *re-writing*, soal 'keaslian', 'kepengarangan' yang banyak dibincangkan dalam intertekstualiti. Rujuk Chandler, 2002 hlm. 197.

(*signified*) dan bunyi-imej (*signifier*). 'Tanda bahasa' bukanlah perkataan atau makna yang merujuk kepada sesuatu sebaliknya ia adalah 'gabungan dan keserasian' antara 'konsep' dengan 'bunyi-imej' yang dinyatakan. Tidak ada tanda yang dapat memberi makna secara sendirinya. Maka itu Saussure melihat adanya fenomena 'hubungan' dan 'perbezaan' dalam tanda bahasa. Setiap tanda wujud dalam satu sistem dan ia menghasilkan makna apabila dilakukan proses perbandingan dengan tanda-tanda lain.

Bahasa wujud sepanjang masa atau apa yang dinamakan dalam sistem bahasa sebagai sinkromik (*synchronic*); ia berkembang selaras dengan masa. Maka apabila seseorang itu menggunakan bahasa, menurut Saussure bermakna individu itu rata-rata menghasilkan tingkahlaku khusus dalam komunikasi bahasa (*parole*) dan sistem bahasa yang dikongsi oleh 'kesedaran kolektif' (*langue*).⁴ Maka itu menurut Saussure, tanda bahasa bukan sahaja bersifat *arbitrary*; ia juga *differential*. Misalnya untuk menghasilkan ayat 'bunga itu merah', pemilihan perkataan 'bunga' harus dipilih daripada perkataan lain yang seperti 'bungkah' atau 'bulat' atau perkataan yang ada hubungan dengannya seperti 'buah' atau apa yang dinamakan paradigmatic (*paradigmatic*); pemilihan. Kemudian kedudukan perkataan dalam ayat itu pula melibatkan istilah seperti sintagmatik (*syntagmatic*); penggabungan. *Parole* dihasilkan daripada pemilihan dan penggabungan di sepanjang paksi paradigmatic dan sintagmatik ini. Makna yang dihasilkan dalam proses bahasa itulah 'hubungan' yang bergantung kepada 'penggabungan', 'pemilihan' dan 'perbezaan-perbezaan' dalam sistem bahasa.

Kajian melihat hubungan sistem tanda dalam sesebuah masyarakat ini dinamakan semiologi. Aliran strukturalisme yang mendasari tanggapan semiologi Saussure terhadap sistem tanda dan struktur bahasa inilah yang dianggap sebagai pemula perbahasan teori intertekstualiti. Strukturalisme merupakan gerakan intelektual yang bermula di Perancis dalam tahun-tahun 1950-an. Untuk pertama kali ia digunakan dalam antropologi oleh Claude Levi Strauss dan dalam kesusasteraan oleh Barthes. Kemudiannya ia digunakan dalam lapangan sains kemanusiaan meliputi pelbagai bidang

⁴ Dalam bahasa Inggeris, perkataan yang agak setara ialah *speech* = *parole* (pengucapan) dan *language* = *langue* (bahasa). Secara antinomi atau dikotomi *parole* ialah suatu yang konkrit sementara *langue* suatu yang mujarad.

antaranya falsafah, sejarah dan sosiologi. Strukturalisme melihat apa sahaja sebagai hasil sebuah sistem tanda dan hubungan antara tanda-tanda itu memberi makna tertentu. Antara dasar fahaman strukturalisme yang berkaitan dengan intertekstualiti ialah konsep 'hubungan' (*relationship*). Ia mengutarakan gagasan bahawa sesebuah karya sastra mempunyai hubungan yang pelbagai cabangnya. Bukan hanya wujud hubungan antara unsur yang membina sesebuah karya (misalnya tema, plot, watak atau latar) sebaliknya wujud jaringan hubungan karya dengan kebudayaan, misalnya. Begitu juga dengan konsep *transformation* yang melibatkan khalayak dengan proses pengubahan struktur teks. Melalui prinsip ini bermakna sesebuah sistem tidaklah statik sebaliknya ia mempunyai kecenderungan untuk berubah.

Gagasan Saussure ini sebenarnya hasil daripada pendekatan Formalistik Russia yang dikatakan mementingkan dikotomi 'isi dan bentuk'. Menurut Bakhtin, formalistik tidak cukup ampuh untuk digunakan bagi menganalisis karya besar Dostoevsky seperti *The Big Gambler*, *The Idiot* dan *The Brother Karamazoo*. Maka itu Bakhtin menganalisis dengan menggunakan jurus pandangan tekstualiti dan hubungannya dengan teks-teks lain yang membina makna dalam karya-karya Dostoevsky. Menerusi hukum dialogik, Bakhtin juga cuba memahami karya besar lain oleh Leo Tolstoy, Nikolai Gogol atau Aleksandr Sergeyevich Pushkin. Begitu juga dalam makalah "The Problem of Content, Material and Form in Verbal Artistic Creation" (1924), dalam buku *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Bakhtin menyangkal tentang tiadanya perspektif sosiosejarah dalam aliran ini. Memencilkan kesusasteraan daripada kajian kesenian lain secara umum, menurut Bakhtin adalah satu 'pengagungan bentuk yang kosong dan beku' (Todorov, 1994 :42). Golongan Formalis didakwa memencilkan kajian kesusasteraan daripada kajian kesenian secara keseluruhan berdasarkan ketaksuban dikotomi 'bentuk dan isi'.⁵

Menurut Graham Allen, Bakhtin lebih menumpukan aspek kemasyarakatan seperti latar tempat, latar masa dan laras bahasa yang digunakan secara khusus berbanding Saussure (2000:11 dan 17). Penumpuan Saussure sebaliknya adalah terhadap

⁵ Turut dibahasakan oleh Todorov dalam *Mikhail Bakhtin: Dialogical Principle*, 1994, hlm. 38.

langue dalam linguistik struktural; ia dikatakan mengorbankan bidang bahasa yang lain. Apatah lagi tanggapan Saussure menyifatkan bahasa sebagai objek mujarad (*abstract objectivism*). Malah kelebihan objek Bakhtin mewakili kedua-dua pihak iaitu pengucapan manusia sebagai hasil daripada interaksi *langue* dan konteks pengucapan itu sendiri. Beberapa kelemahan strukturalisme ini pula akhirnya mewajarkan Bakhtin menggunakan satu pendekatan lain untuk menafsir karya sastera Russia pada zamannya. Konsep tanda dalam bahasa ini kemudiannya dipindahkan dalam kesusasteraan oleh Bakhtin yang melihat adanya hubungan atau 'dialog' kesusasteraan (teks) dengan kesusasteraan sebelumnya atau tradisi kesusasteraan itu sendiri. Hasil karya sastera tidak lagi merupakan pemikiran asli pengarangnya; sebaliknya melibatkan banyak gabungan beberapa bentuk hubungan. Bakhtin mengutarakan fahaman bahawa sistem tanda selepas Saussure bersifat 'tiada kesatuan' (*non-unitary*), 'tidak stabil', adanya unit hubungan (*relational*) dan wujudnya 'persamaan-perbezaan'; akhirnya yang membawa konsep dialogik dan intertekstualiti.

Kemudian daripada ini, Kristeva menjadi pendukung pendapat Saussure dan Bakhtin apabila beliau membincangkan hubungan makna dengan teks. Usulan ini ternyata selari dengan fahaman Barthes yang menggunakan dasar fahaman intertekstualiti untuk mencabar peranan pengarang dalam sesebuah teks. Lewat tulisannya *S/Z* (1974), Barthes memetik beberapa baris dari cerpen Balzac, "Sarrasine." Daripada sedutan cerpen ini, Barthes mengajukan persoalan 'suara jamak' dalam teks yang menurutnya lahir dari sistem bahasa dan budaya teks itu dihasilkan dan tidak lagi bersifat asli dari pengarang, '...the text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centers of culture.' Ia sejajar dengan pengumuman Barthes tentang *the death of the author* dan *the birth of reader*. Barthes juga mengambilkira wacana (*discourse*) iaitu terdapat pelbagai cara pengucapan, tulisan dalam sesebuah masyarakat pada satu-satu masa. Begitu juga dengan pendapatnya tentang wujudnya banyak jaringan intertekstual dan ia saling berhubungan. Aspek 'suara' ini pernah dibincangkan Bakhtin sebagai antara genre pengucapan (*speech genre*); genre yang berbeza diperlukan di kalangan pengguna bahasa dan situasi sosial yang berbeza. Pengucapan yang berbeza dengan penulisan perkataan

yang berbeza, mewujudkan *otherness* dan ia dimiliki oleh kelompok genre pengucapan masing-masing.

Mikhail Bakhtin, Dialogik dan Intertekstualiti

Teori dialogik Bakhtin memfokuskan konsep 'dialog' dengan tanggapan bahawa bahasa sentiasa merupakan dialog atau unsur pembinaan dalam bahasa. 'Dialog' ini berbeza daripada tanggapan Marxis terhadap 'dialektik'⁶; walaupun secara dasar kedua-duanya memperkatakan sifat sosial dialog itu. Asas teori 'dialog' Bakhtin ialah pengucapan yang lanipau mempengaruhi pengucapan hari ini atau tiada pengucapan tanpa hubungan dengan pengucapan lain. Bakhtin mempertentangkan konsep 'dialog' atau pernah menggunakan istilah 'heteroglossia'⁷ dengan 'monolog'. Menurut fahaman Bakhtin dialogik/heteroglossia ialah kepelbagaian dalam bahasa (*metalanguage*) iaitu bentuk pengucapan sosial atau kaedah retorikal yang diguna seharian (*socio-ideological language*). Malah pengucapan yang asas kepada bahasa yang lebih lebar itu dikatakan tidak boleh berdiri dengan sendiri (*monumental*, Bakhtin dan Volosinov, rujuk Allen, 2000:19); ia bertaut dengan sesuatu yang lain sebelum ini. Sementara monolog/monologik adalah sebaliknya; suara tunggal dalam sesuatu struktur bahasa.

Menurut fahaman Bakhtin, terdapat dua daya dalam penggunaan sesuatu bahasa iaitu daya memusat (*centripetal*) dan daya emparan (*centrifugal*), istilah/konsep dari bidang⁸ fizik. Daya memusat merupakan daya menolak objek ke pusat. Bakhtin berpendapat bahasa monologik beroperasi mengikut daya memusat. Penutur bahasa monologik cenderung menolak semua unsur bahasa (pelbagai mod retorik seperti kewartawanan, keagamaan, politik, ekonomi, akademik atau peribadi) kepada bentuk

⁶Dialektik ringkasnya ialah seni berhujah. Dalam kesusasteraan tradisional, ia merujuk kepada tradisi berhujah tentang mauduk yang tidak berpenghujung misalnya 'keindahan lawan kebenaran' seperti ujaran Plato dalam *Dialogue*. Sementara dialektik dalam falsafah ialah analisis yang sistematik tentang sesuatu permasalahan atau pemikiran. Antara yang dibincangkan ialah sistem oleh Hegel yang dikatakan diubahsuai dari Marxisme iaitu perbahasan tesis-anti tesis-sintesis. Sementara dalam kritikan istilah ini kerap digunakan dalam pemikiran logik atau penaakulan (*reasoning*) terutama berkenaan struktur. Ia dilakukan dalam *Point Counter Point* oleh Aldous Huxley dan dalam novel-novel Sartre.

⁷Dalam bahasa Greek, *hetero* ialah 'yang lain' dan *glot* ialah 'lidah' atau 'suara'. *Heteroglossia* ialah bahasa untuk menampung multi suara, suara tunggal dan suara lain. Ia juga apa yang dimaksudkan Bakhtin dengan *double-voiced discourse*, malah digunakan juga beberapa istilah lain seperti hibrida (*hybrid*), polifoni (*polyphony*). Rujuk Allen hlm. 25.

atau pengucapan tunggal. Daya memusat monologik cuba mengelakkan daripada wujudnya kepelbagaian dalam bahasa. Monologik ialah satu sistem norma-norma satu bahasa baku (*standard language*) yang digunakan semua penutur.

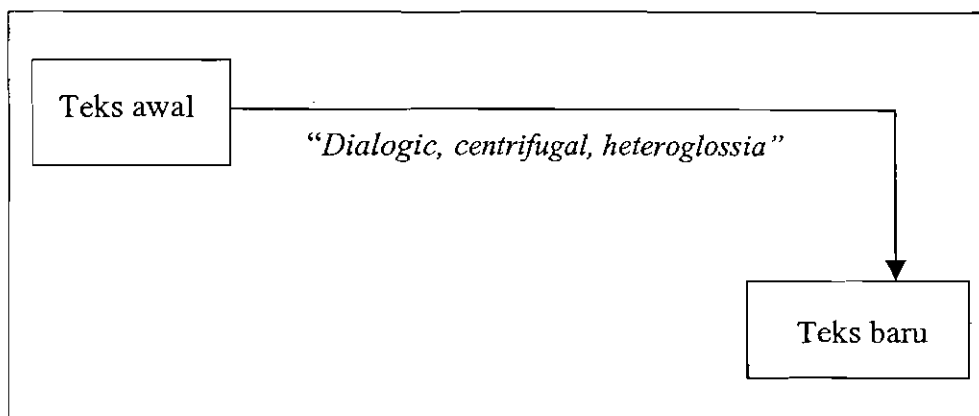
Pada pendapat Bakhtin, daya ini berlaku dalam genre puisi, ia bergerak persis genre ini '*hermetic and self sufficient whole*'. Maka kebanyakan pengkritik Formalistik seperti kelompok pengkritik Kritikan Baru (*American New Critics*) mengkaji puisi daripada novel. Maka itu bahasa puisi berdasarkan hujah Bakhtin, hanya memperakukan apa yang diwakilinya dan tiada hubungan dengan dunia luarnya seperti pengaruh sejarah atau sosial. Kecenderungan ini dinamakan Bakhtin sebagai autotelik iaitu *coming from itself and referring to itself*. Fenomena pertentangan binari (*binary opposition*) antara puisi dan prosa (khususnya dalam konteks Bakhtin ialah novel) ini ialah yang digelar satu ketiadaan intertekstualiti (*absence of intertextuality*). Puisi bukan merupakan satu bentuk dialogik kerana puisi tidak memasuki *aesthetic object* karya⁸. Ia dikatakan 'lemas' dalam wacana puitis. Menurut dialogik Bakhtin (Todorov, 1984: 64),

Most poetic genres (in the strict sense of the term) do not avail themselves of the internal dialogism of discourse artistically; it does not enter into the 'aesthetic object' of the work; it is conventionally stifled in poetic discourse. In the novel, on the other hand, it becomes one of the most essential features of prosaic style, and receives a specific artistic elaboration.

Sebaliknya apa yang berlaku dalam novel, ia menerima penghuraian artistik yang khusus. Novel menggemari bentuk yang lebih halus misalnya, wacana *double-voiced* atau *hybrid* ((Todorov, 1984: 65),

The language of the poet is his own language; he is wholly immersed in it, and inseparable from it; he makes use of each word, form and expression according to its intended purpose that is, as the pure and unmediated expression of his own intention. Every word must express in unmediated and direct fashion the poet's design, there must be no distance between the poet and his discourse.

⁸ Bakhtin pernah mengklasifikasikan puisi Pushkin *Eugene Onegin* sebagai contoh novel disebabkan sifatnya yang menyertai *aesthetic object*. Rujuk Todorov, 1994, hlm. 64.



Rajah 2
Dasar Intertekstualiti Mikhail Bakhtin

Sementara daya emparan, menarik objek dari pusat dan menolaknya ke arah kepelbagaian (bahasa). Ia bertentangan dengan daya memusat antaranya membahaskan heteroglossia, terdapat perbezaan dari segi pengucapan, strategi retorik dan perbendaharaan kata. Bahasa dalam novel menurut Bakhtin merujuk daya emparan. Bahasa dalam novel bersifat dialogik, heteroglosik dan wujud untuk menentang penuturan monologik. Genre prosa ini dianggap sebagai *polyphonic* (multi suara) apabila wujud suara, wacana, pertembungan perspektif sosial dan sudut pandangan yang berbeza sama ada dari teks sebelum ini atau tradisi kesusasteraan. Maka dialogik juga dikatakan bersifat realisme oleh kerana tanggapan yang berada dalam pemikiran setiap penutur. Bakhtin berpendapat bahawa semua karya sastra yang dihasilkan berdasarkan dialog antara sebuah teks dengan teks-teks lain (Rajah 2). Fenomena ini menunjukkan hubungan antara sebuah teks dengan teks-teks yang lain. Bidang kajian untuk melihat hubungan ini secara umum dinamakan Michael Holquist sebagai *architectonics* (1990:150). Dalam hubungan ini wujud fenomena 'diri lain' (*otherness*) yang mengenengahkan keadaan hubungan antara *self* dan *other* atau 'pusat' dengan 'bukan pusat'. *Self* adalah penanggap (*perceiver*) peristiwa berstruktur yang dibentuk ruang atau masa (*chronotopes*)⁹.

⁹ *Chronotopes* ialah perkataan Russia yang diguna Bakhtin menerangkan hubungan intrinsik antara ruang dan masa dalam sesebuah teks. Rujuk Holquist hlm. 109. Fenomena ini dinamakan Saussure sebagai *inner duality*. Ia dibincangkan Todorov dalam bab kedua *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle* (1994). Rujuk <http://www.carleton.ca/~mflynnbu/bakhtin/concepts.htm>.

Sementara *other* ialah apa yang ditangkap (*perceived*). Kedua-duanya ini berlaku dalam keadaan dan bersifat serentak (*simultaneity*) dan ia hanyalah satu fenomena ‘dualisme tak simetri’ (*asymmetrical dualism*) sebaliknya bukan satu pertentangan binari.

Dalam dialogik pembentukan ruang atau masa dipengaruhi latar tempat dan fenomena ini dibahaskan dalam konsep hukum peletakan (*law of placement*) (Holquist, 1990: 21-22). Analogi mudah yang dibuat Bakhtin ialah ‘anda boleh melihat belakang saya yang saya tidak dapat lihat. Saya boleh melihat belakang anda yang anda tidak dapat lihat. Kita melakukan hal yang sama dari tempat yang berbeza’. Pemerhatian yang berbeza ini menurut Bakhtin bukan sahaja kerana kedudukan fizikal yang berbeza tetapi disebabkan oleh tanggapan yang dibuat dari ‘kognitif ruang/masa’ yang turut berbeza. ‘Kognitif ruang/masa’ merupakan gelanggang pelbagai perspektif yang bersifat terbuka; sesebuah tanggapan diperolehi apabila adanya perspektif yang berbeza. Konsep yang berkaitan dengan hukum perletakan ialah ‘surplus of seeing’ iaitu tanggapan atau pandangan yang ‘berlebihan’ oleh dua orang yang berbeza, membuahkan makna yang lebih menyeluruh.

Bakhtin menggunakan konsep dialogik sepertimana yang diperkatakan lewat “Discourse in the Novel”, merupakan antara cabutan catatan panjang dari kumpulan esei *The Dialogic Imagination*. Penelitian awal Bakhtin dalam tahun-tahun 1920-an, tertumpu pada teori dan aplikasi doktrin Marxis. Beliau sering dikaitkan dengan aliran Formalistik Russia yang dikatakan pemula kepada Kritikan Baru (*New Criticism*). Namun akibat daripada konflik politik antara Bakhtin dengan rejim Soviet, kebanyakan tulisannya yang dihasilkan semasa dalam buangan tidak diterbitkan atau diterbitkan tetapi menggunakan nama samaran seperti (Pavel) Medvedev atau (Valentine) Voloshinov. Ia diterbitkan hanya dalam tahun-tahun 1970-an selepas pemerintahan Stalin. Didapati kecenderungan Bakhtin mengadun aspek sejarah dan sosial yang terkandung dalam Marxis iaitu bagaimana perilaku manusia dan cara pemikiran mereka (*formation of subject*). Begitu juga aspek bahasa yang difokuskan sebagai alat penyampai ideologi. Kedua-dua aspek struktural dan isi, menurut Bakhtin, lazimnya bersifat ideologikal. Antara tulisannya ialah *Marxism and the Philosophy of Language* (1929), *The Bildungsroman and Its*

Significance in the History of Realism (1936) dan *Rabelais and His World* (1965). Ia persis fahaman Bakhtin bahawa formalistik merupakan 'ideologisme/formalisme sempit' seperti yang diutarakan dalam *Problems of Dostoevsky's Poetics*.

Konsep 'dialogik', 'heteroglossia' atau 'polifonik' yang dikemukakan Bakhtin rata-rata dipengaruhi latar peribadi dan keluarganya. Bakhtin mengalami beberapa percantuman nilai budaya dan bahasa kerana mengikut ayahnya yang sering berpindah dari satu daerah ke daerah lain atas tuntutan kerjaya sebagai seorang eksekutif kewangan. Mikhail Mikhailovich Bakhtin dilahirkan pada 16 November 1895¹⁰ di Orel, Russia. Bermula 1913 Bakhtin mempelajari subjek filologi di salah sebuah universiti tempatan di Odessa.¹¹ Pendidikannya kemudian disambung di St Petesburg University dalam pengajian Latin dan Greek. Bakhtin ternyata menurut tindakan saudaranya, Nikolai yang mengkhusus dalam bidang sejarah-filologi yang kemudiannya mendapat ijazah pada 1819. Sementara persahabatannya dengan ahli falsafah Matvei Isaveich Kagan¹² yang merupakan pengikut Hermann Cohen dan Ernst Alfred Cassirer, menghasilkan sebuah kumpulan perbincangan yang diberi gelaran 'Neo-Kantian'.¹³ Latar intelektual ini mengundang beberapa siri perbahasan, syarahan dan demonstrasi. Antara lain mauduk yang dibahaskan ialah soal kewujudan-manusia, kerencaman tanggungjawab dalam

¹⁰ Atau 4 November. Rujuk *Dialogism* oleh Michael Holquist, hlm. 1.

¹¹ Dua buah bandar yang membentuk Bakhtin sebagai individu *heterogeneous* ialah Vilnius dan Odessa. Vilnius merupakan bandar dalam Lithuania kuno yang kemudian diserahkan kepada kerajaan Romanovs selepas pemecahan kali ketiga Poland pada 1795. Ia adalah pusat intelektual Yahudi Eropah Timur yang digelar 'Jerusalem di Utara'. Bahasa Russia merupakan bahasa rasmi Vilnius namun kebanyakan rakyat menggunakan Bahasa Lithuania atau Poland. Sementara Odessa, sebuah bandar pelabuhan di Laut Hitam yang sibuk, merupakan sebuah lagi wilayah Yahudi Eropah Timur yang mempunyai pelbagai kebudayaan dengan bahasa masing-masing. Ketika ini Bakhtin banyak membaca tulisan ahli falsafah German seperti Buber dan Kierkegaard antaranya di bawah penyeliaan Tadeus Zielinski.

¹² Menjadi kecenderungan kebayakan para saintis sebelum Perang Dunia Pertama menghubungkan kajian sains tulen dengan metafizik atau falsafah seperti yang berlaku pada Hermann (kajian matematik dan sistem saraf) dan Ernst Mach (kajian fizik).

¹³ Aliran falsafah yang dominan di German kira-kira setengah abad (1870-an sehingga 1920-an). Ia merujuk fahaman Immanuel Kant yang membahaskan peranan pemikiran dan tuntutan interaksi yang ditanggap Bakhtin sebagai dialog. Menurut Kant 'pemikiran' ialah sintesis dua bentuk pengetahuan iaitu kepekaan (fizikal) dan pemahaman (mujarad). Kedua-duanya diperlukan dalam membuat penilaian; konsep kewujudan dalam minda atau 'sintesis transendental' ini turut berfungsi di luar minda. Pemikiran ini lebih awal merujuk kepada pemikiran Gottfried W Leibniz dan John Locke. Fahaman Kant dilanjutkan dalam aliran Marburg (aliran khusus untuk Neo-Kantianisme). Hermann Cohen menemukan aliran ini semasa berada di University of Marburg. Beliau menekankan aspek dualisme yang diutara Kant iaitu wujudnya hubungan pemikiran dalaman dengan dunia di luarnya.

sesuatu wacana bermula dari falsafah Greek kuno¹⁴ dan Eropah moden. Begitu juga dengan teori mimesis Plato.¹⁵ Maka gagasan dialogik Bakhtin berakar dari falsafah Greek, hasil pertentangan Formalistik Russia dan kemudian bersandarkan fahaman heteroglossia.

Daripada kumpulan ini dua aspek umum yang berkaitrapat dengan dialogik Bakhtin ialah menghubungkan permasalahan tradisional dalam falsafah (*spirit*) dengan penemuan baru tentang dunia dan sifatnya (*matter*). Misalnya, bagaimana isu tradisional hubungan pemikiran dengan tubuh badan dikaitkan dengan teori relativiti dan kuantum Einstein dan Bohr. Hujah Einstein bahawa sesebuah objek itu bersifat tidak statik; ia mempunyai hubungan yang rapat dengan dialogik yang diutarakan Bakhtin. Namun Bakhtin menyanggah konsep kesatuan atau *allheit* yang digagaskan kumpulan Neo-Kantian ini. Sebaliknya Bakhtin kembali kepada pemikiran dasar Kant tentang heterogeniti. Nama lain yang terlibat dalam kumpulan ini ialah pengkritik Pavel Nikolaevich Medvedev bersama beberapa orang penyair seperti N. Klinev, pelukis seperti Marc Chagall dan pemuzik seperti II Sollertinski. Walau bagaimanapun kekangan bahasa (falsafah dalam bahasa Jerman) dan tiadanya terjemahan tulisan Bakhtin yang awal, menyebabkan sukarnya falsafah dialogik Bakhtin ditelaah. Begitu juga dengan manuskrip awal yang hilang, tidak diterbitkan atau yang dihasilkan atas nama pengarang lain.

Sepanjang berada di Nevel', Vitebsk dan Petrograd, Bakhtin berpengalaman mengajar kesusasteraan dan estetika. Pada 1929 Bakhtin menerbitkan *The Problems of Dostoevsky's Work*. Lewat buku inilah Bakhtin mengajukan perbahasannya tentang dialogik dengan monologik. Bakhtin berpendapat bahawa karya Doetovsky bersifat

¹⁴Antara falsafah Greek yang berkaitan dengan perbahasan dialogik ialah tulisan Socrates tentang 'dialog' dan 'heteroglossia'. Socrates mengagaskan 'suara jamak' (*many voices*) yang menjadi pusat perbincangan Bakhtin dalam dialogik. Bakhtin memetik "Dialog Socrates" sebagai model prosa-artistik dalam genre novel (melalui "Epic and Novel"). Rujuk www.rpi.edu/~zappenj/Publications/Texts/socrates.html

¹⁵Plato menulis tentang Xenophanes yang mengkritik pengarang Homerus yang gemar menggunakan bahan-bahan yang kurang bermanfaat seperti kisah dewa-dewa sebagai karya sastra. Melalui *Republic*, Plato mengagaskan moral sebagai paksi kepengarangan iaitu dengan mengangkat keadilan impian (*poetic justice*). Melalui konsep peniruan, pengarang harus menggambarkan kebenaran. Namun kemudian Aristotle dalam *Poetics* menentang pendapat ini dengan mengemukakan bahawa kepengarangan seseorang berdasarkan kepekaan dan ketajaman; bukan peniruan alam secara terus.

dialogik/polifonik iaitu membenarkan watak-watak bersuara sebebasnya tanpa campurtangan pengarang. Hal yang sebaliknya berlaku dalam karya Tolstoy. Dua tulisan seperti “Author and Hero in Aesthetic Activity” dan “Toward a Philosophy of the Deed,” menjuruskan fahaman dialogik Bakhtin kepada kepengarangan. Bakhtin melihat pengarang tidak bekerja sendirian sebaliknya mengadun kreativiti mereka dengan sesuatu yang lain (teks lain). Maka itu kepengarangan dilihat sebagai satu proses. Pada tahun yang sama juga Bakhtin ditahan atas tuduhan hubungannya dengan pihak Kristian Ortodoks dan dihukum gantung. Namun atas sebab kesihatan, Bakhtin hanya menjalani hukuman pembuangan di Kazakhstan. Kemudian bermula 1930, Bakhtin melakukan kerja-kerja pengkeranian dan mengajar bahasa Russia dan Jerman antaranya di Maktab Perguruan Saransk sehingga beliau bersara pada 1961. Hari-hari terakhir kehidupannya dilalui di rumah persaraan di Klimovsk. Bakhtin meninggal dunia pada Mac 1975 ketika berusia lapan puluh tahun.

Sememangnya pemikiran atau falsafah dialogik bertolak dari fahaman Bakhtin tentang aspek kebahasaan. Namun untuk lebih menikmati dan memahami hasil pemikiran pengarang-pengarang besar pada zamannya seperti Dostoevsky, Bakhtin mula mengaplikasikan aspek kebahasaan ke genre kesusasteraan. Masih berpegang pada prinsip dialogik asal, Bakhtin menanggapi dalam setiap karya berlaku dialog yang menghubungkan teks dalaman dengan teks luaran. Teks dalaman merupakan apa sahaja aspek yang berkaitan dengan pembinaan sesebuah karya seperti estetika, imaginasi atau ilusi pengarang. Sementara teks luaran merupakan teks sosial yang akrab hubungannya dengan pengalaman pengarang, ideologi, sejarah, moraliti dan budaya. Dialogik cuba memadu antara keduanya. Namun Bakhtin hanya melakukan ‘identifikasi’ (Umar Junus, 1996: 120) dan tidak seperti Kristeva yang lebih menegaskan proses intertekstual dan mengesan makna daripadanya. Melalui peranan teks luaran ini, dialogik Bakhtin dilihat mengurangkan penguasaan pendekatan formalistik yang selama ini mengeneipkan aspek-aspek luaran seperti ideologi, sejarah dan pengalaman pengarang. Walau bagaimanapun dialogik Bakhtin masih tidak menolak kepentingan unsur struktur lain seperti tema, plot, watak dan perwatakan serta latar.

Berdasarkan prinsip dialogik, Bakhtin menyatakan ada tiga tahap proses dialog yang berlaku di dalamnya (Holquist, 1990:141),

(i) Proses pembacaan

Beberapa fenomena yang berlaku seperti fikiran, ingatan dan perasaan, berpadu dalam diri pembaca. Sewaktu membaca, berlaku proses penerimaan, penolakan/penentangan isi dan apresiasi terhadap teks. Akibat daripada tindakan-tindakan aktif ini, pembaca melakukan kerja-kerja perbandingan dan pertimbangan. Maka berlaku 'hubungan' atau dialogik antara teks yang dibaca dengan diri khalayak.

(ii) Proses pemahaman dan penilaian

Proses ini merujuk kemampuan pembaca mengaitkan teks dengan aspek luaran (pengalaman atau sikapnya). Pemaknaan, pemahaman dan penilaian ini lazimnya berlaku sama ada semasa atau selepas membaca. Namun penggunaan lambang atau terkandung makna yang tersirat dalam teks menghasilkan makna yang pelbagai. Ia bergantung kepada keupayaan khalayak menghubungkan teks dengan kemampuan mereka (aspek luaran).

(iii) Proses penulisan

Melalui proses ini pengarang mendapat ilham, persediaan dan pengumpulan bahan. Pengalaman, latar dan sosialisasi pengarang ini merupakan teks luaran yang berdialog dengan teks yang dihasilkan. Dialogik Bakhtin menegaskan teks luaran mempengaruhi pembacaan dan menyerap dalam karya yang dihasilkan.

Tzvetan Todorov membahaskan dialogik Bakhtin melalui *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle* (1994). Todorov bermula dengan biografi Bakhtin, latar pendidikan dan pembacaan yang memberi kesan kepada kajian dialogiknya. Beberapa prinsip dalam dialogik yang diperhalusi Todorov dalam bab ketiga yang membincangkan dikotomi 'individu dan sosial'. Menurut Todorov, Bakhtin/Voloshinov menerusi *Freudianism* (1927) memperagakan soal interaksi yang wujud dalam masyarakat dan sebaliknya bukan memanipulasi motivasi individu yang banyak diajukan Sigmund Freud. Bakhtin berpendapat tiada manusia yang bersifat *abstract biological personality*. Personaliti manusia terbentuk antaranya hasil bauran sejarah dan kebudayaan untuk menyertai

keseluruhan sosial (1994: 35). Kenyataan ini antara lain menjelaskan pegangan Bakhtin terhadap hubungan antara individu yang dikembangkan kepada prinsip intertekstualiti.

Todorov membahagikan tujuh bab perbahasannya dengan menjadikan intertekstualiti sebagai satu bab yang khusus (bab 5). Intertekstualiti diperjelaskan dengan mengajukan beberapa fenomena 'ketiadaan intertekstualiti'. Huraian 'mempertentangkan subjek' sebegini bersifat menawarkan fenomena intertekstualiti sebenar yang terjadi di lapangan. Misalnya Bakhtin mempertentangkan 'novel dengan genre lain'¹⁶,

The phenomenon of internal dialogism, as we have said, is present to a greater or lesser extent in all the realms of the life of discourse. But if, in nonliterary prose (everyday, rhetorical, scholarly), dialogism ordinarily stands apart as a particular kind of act and becomes established in plain dialogue or in other forms, clearly marked at the level of composition and designed to set off the discourse of the other for polemical purposes - then in literary prose, and especially in the novel, dialogism energizes from within the very mode in which the discourse conceives of its object and its means of expressing it, transforming the semantics and the syntactical structure of the discourse. Here the dialogical reciprocal orientation becomes, so to speak, an event of discourse itself, animating it and dramatizing it from within in all of its aspects.

Sesebuah teks dikatakan sebagai ruang atau lapangan perlagaan antara teks-teks atau genre. Dialogik Bakhtin tidak membahaskan hubungan dengan sumber asal teks sebaliknya hubungan itu hanya bersifat identifikasi. Intertekstualiti terikat kuat dengan sumber teks, malah ia menjadi sumber makna kepada teks yang dikaji. Oleh itu intertekstualiti mengajak dan membawa khalayak ke luar teks (sepertimana definisinya) sebaliknya dialogik tidak mengharuskan dan tidak membawa khalayak keluar teks (Umar

¹⁶ Lain-lain contoh 'pengucapan yang intertekstual' yang dipertentangkan dengan 'pengucapan yang bukan bersifat intertekstual' ialah seperti, (i) dialogik-monologik, (ii) prosa-puisi, (iii) novel-genre lain. Rujuk Todorov (1994: 73-78).

Junus, 1996: 121). Kegiatan mengolah semula beberapa teori awal dialogik oleh Kristeva ini, menurut Barthes,

...Kristeva changes the order of things: she always destroys the latest preconception, the one we thought we could be comforted by, the one of which we could be proud: what she displaces is the *already-said*, that is to say, the insistence of the signified: what she subverts is the authority of monologic science and of filiation.”¹⁷

Begitu juga dengan penambahan terhadap kenyataan Bakhtin antaranya tentang dialogik. Berbanding dengan dialogik Bakhtin bahawa ia merupakan himpunan pelbagai bahasa (*metalanguage, metatext*), intertekstualiti Kristeva tidak hanya merujuk kepada teks-teks tertentu tetapi lebih kepada proses yang berlaku seperti penyerapan (*absorption*), pemindahan/pengubahan (*transformation*) dan kutipan/petikan (*quotation/citation*). Misalnya dalam sebuah hiperteks, pengarang menyerap masuk watak dari hipoteks. Watak yang mempunyai nama yang sama, mungkin mengalami perubahan dari aspek perwatakan sesuai dengan teks baru yang ditangani pengarang. Sebahagian episod, dialog atau latar dalam hiperteks juga barangkali dikutip atau diserap pengarang dari hipoteks tertentu.

Antaranya beberapa kajian yang dilakukan Monica Loeb (2001) terhadap beberapa cerpen Joyce Carol Oates¹⁸ lewat *Literary Marriages: A Study of Intertextuality in a Series of Short Stories by Joyce Carol Oates*. Loeb melihat fenomena ‘penjodohan kesusasteraan’ (*literary marriage*) berlaku antara karya Oates dengan karya awal Franz Kafka, James Joyce, Henry David Thoreau, Gustave Flaubert, Henry James dan Anton

¹⁷ Sumber pertamanya ialah Barthes, “L’Etrangere”, *La Quinzaine litteraire*, Mei 1970: 19. Rujuk sumber keduanya www.crescentmoon.org.uk/cresmokriss.

¹⁸ Berasal dari Lockport, New York. Mendapat pendidikan sarjana dalam bidang bahasa Inggeris di University of Wisconsin. Beliau mengajar di University of Windsor, Canada (1968-1978) dan Princeton University. Kehidupan di Detroit diakuinya sebagai sumber subjek besar yang banyak membentuk kehidupan dan kepengarangannya. Antara karyanya ialah *Modemoiselle*, *Them* dan *Bellefleur* yang menyaring sejarah Amerika. Karya lain yang menyentuh isu kekeluargaan seperti *You Must Remember This* dan *Because It is Bitter and Because It Is My Heart*. Sementara novel tentang wanita ialah *Solstice* dan *Marya: A Life*.

Palovich Chekhov. Antara persoalan kajian ini ialah ingin melihat sejauhmana 'kesetiaan' Oates terhadap versi teks yang asal dengan melihat apa-apa unsur yang dikekalkan atau ditokok tambah. Beberapa persoalan lain ialah mengapa Oates melakukan proses kreatif itu terhadap karya-karya oleh sekumpulan penulis mapan dalam genre cerpen. Begitu juga diajukan hujah apakah hubungan intertekstual, tradisi kesusasteraan dan estetika kepengarangan Oates. Misalnya dalam bab keempat dibandingkan karya Oates, "Useless as Moth's Wings" dengan karya Chekhov, "The Lady with the Pet Dog"; Loeb melihat proses transformasi yang berlaku pada watak wanita dan teknik penutup yang terbuka (*open ended*). Menerusi beberapa contoh itu Loeb menegaskan berlakunya 'kitaran' dan 'penafsiran semula' dalam karya Oates. Beberapa proses intertekstual lain yang dilakukan Oates ialah 'menghidupkan semula' (*resurrected*), 'membayangkan kembali' (*reimagined*), 'mengulang' (*revised*), 'melawat kembali' (*revisited*) dan 'metamorfosis' (*metamorphosis*).

Melalui hukum intertekstualiti, secara perbandingan didapati Oates masih 'setia' kepada teks asal walau pada masa yang sama melakukan perubahan-perubahan tertentu. Bagi seorang penulis wanita pada tahun-tahun 1970-an, suatu pendobrakan dalam kreativiti dengan menentang arus konvensi, rata-rata dituntut untuk kelangsungan hayat (*survival*) kepengarangannya. Ia dilihat sebagai upaya pergerakan perubahan atau pengubahsuaian dalam kesusasteraan. Pada ketika yang sama munculnya tradisi kesusasteraan yang dimonopoli penulis lelaki dan bersifat keEropahan. Oates dikatakan dapat keluar dari jalur konvensi malah menterjemahkan teks asal dengan menggunakan suara kepengarangan sendiri.

Alistair Charles Rolls (1999) dalam *The Flight of the Angels – Intertextuality in Four Novels by Boris Vian*, memperlihatkan hubungan intertekstual empat buah novel Boris Vian dengan karya awal Raymond Queneau, HG Wells, Franz Kafka, Jean Paul Sartre dan Simon de Beavoir. Tetralogi Vian ialah *Froth on the Daydream*, *Autumn in*

Peking, Red Grass dan *Heartsnatcher*¹⁹. Misalnya dalam *Froth on the Daydream*²⁰, memperlihatkan hubungan intratekstual (merujuk antara empat novel berkenaan) dengan tiga buah novel lain. Sementara hubungan intertekstualnya (merujuk teks lain) ialah dengan novel awal Vian sendiri, *Vercoquin et le Plancton*, *A Simple Hearts* (Flaubert dari *Three Tales*), kelihatan turut berada dalam novel ini terutama di kalangan watak-wataknya. Lain-lain teks dari pengarang lain yang turut menyertai *Froth on the Daydream* ialah *Dogtooth* (Raymond Queneau), *Le Quai des Brumes* (Mac Orlan), *Nausea* (Sartre) dan *Le Petite Sirene (The Little Mermaid)* oleh Hans Christian Andersen.²¹ Beberapa karya lain yang turut berintertekstual ialah *Mosquitoes* (William Faulkner), *Nadja* (Andre Breton), lagu *Loveless Love* dan *Careless Love* (WC Handy) dan watak kucing dan tikus dari *A Little Fable* (Kafka).

Proses yang sama berlaku dalam *Autumn in Peking*. Wujud jalinan beberapa teks pengarang lain ialah *The Outsider* (Albert Camus), *Mort a Credit* (Louis Ferdinand Celine), *Fleurs de Mal* (Charles Beaudelaire), *Le Bal du Comte d'Orgel* (Raymond Radiguet), *Erostrate* (Sartre), *Tropic of Cancer* (Henry Miller) dan *Adolphe* (Benjamin Constant). Novel *Red Grass* pula dilabelkan Rolls sebagai novel psikologis, menyelinaf pemikiran dan ingatan watak-wataknya melalui *time machine*. Ia mengambil masuk *War of the World* dan *The Time Machine* (HG Well) di samping *The Penal Colony* (Franz Kafka), *The Scarlet Pimpernel* (Baroness Orezy), *Steppenwolf* (Herman Hesse), *L'Amour Fou* (Andre Breton) dan *Alice in Wonderland* dan *Through the Looking Glass* (Lewis Carroll). Melalui *Heartsnatcher* pula hubungan intertekstual²² dan intratekstual berlangsung seperti sulaman antara autobiografi Vian dengan kepengarangannya.

¹⁹ Dilahirkan di Ville d'Avray, Perancis. Cemerlang dalam matematik, mempelajari falsafah dan begitu menggemari muzik. Beliau menerima diploma dalam bidang kejuruteraan awam pada 1942. Beliau menulis pelbagai novel yang rata-rata berunsur intertekstual seperti *Vercoquin et le Plancton* (1946), *I' Il Spit on Your Grave* (judul asal *J'irai Cracher Sur Vos Tombes*, 1946) dan *L'ecume des jours* (1947). Antara pengarang yang turut berada dalam kepengarangan Vian khususnya dalam empat novelnya ini ialah William Faulkner, Richard Wright dan Chester Himes. Sebagai pemain trumpet, Vian menghasilkan lebih 400 buah lagu. Beliau pernah berlakon dalam beberapa buah filem dan teater absurd. Boris Vian dikenali sebagai penulis eksistensialis dan pasca surrealis Perancis.

²⁰ Judul Perancisnya, *L'Ecume des jours*, diterjemahkan ke Bahasa Inggeris oleh Stanley Chapman.

²¹ Pada watak Alise.

²² Dari teks seperti *Future Eve* (Villiers de l'Isle-Adam), *Les Mouches (The Flies)* oleh Sartre), *Saint Glinglin* (Raymond Queneau), *La Maison de retour e'courant* (Pierre Mac Orlan), *A High Wind in Jamaica* (Richard Hughes) dan *Look Homeward, Angel* (Thomas Wolfe).

Menurut John Sturrock²³, Vian menjelajahi seluruh kehidupannya melalui watak Clementine, ibu muda yang sering gelisah dan mengalami psikopatologi dan berfantasi. Vian menggabungkan watak-watak dari tiga novel lainnya itu²⁴ dan juga watak sebenar seperti Simone de Beauvoir (sahabat Vian) antara watak Clementine juga. Menerusi beberapa contoh teks yang menjalani proses intertekstualiti ini, dilihat wujudnya prinsip-prinsip yang dinyatakan Kristeva seperti penyerapan, pemindahan/pengubahan dan kutipan/petikan.

Intertekstualiti: Beberapa tanggapan lain

Sejak teori ini muncul dalam kajian pasca strukturalisme dalam tahun-tahun 1960-an, intertekstualiti kian menjadi perhatian para strukturalis. Beberapa pecahan pendapat tentang intertekstualiti pernah dikemukakan oleh beberapa sarjana lain seperti Roland Barthes, Gerard Genette, Michael Riffaterre dan Harold Bloom. Secara ringkas ia dinyatakan seperti berikut,

(i) Roland Barthes

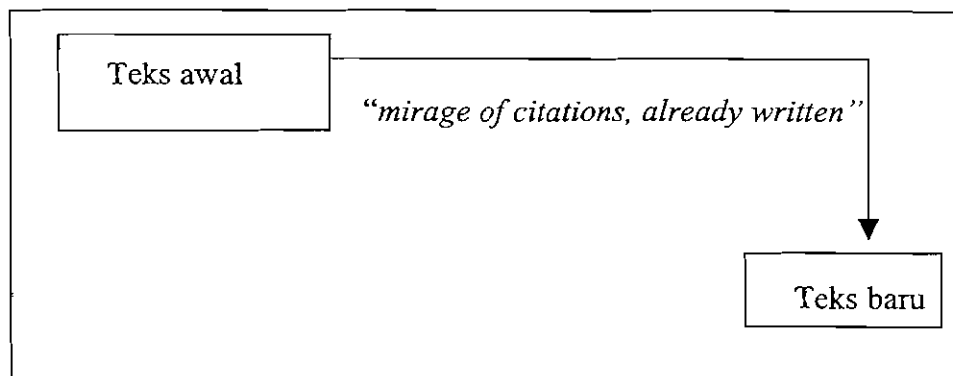
Roland Barthes²⁵ melihat kod intertekstual sebagai suatu *mirage of citations* iaitu kod yang tiada lain daripada kesan *dejavu*; ingatan pada masa lampau, hubungan dan makna yang dibawa untuk tanggapan hari ini. Menurut Barthes intertekstualiti mempunyai fokus berganda seperti,

- a) menuntut perhatian khlayak terhadap kepentingan teks awal, dan
- b) intertekstualiti membimbing khlayak mempertimbangkan teks awal sebagai pemberi kod dan lantas memberi makna kepada teks hari ini (Culler, 1981: 100).

²³ Memberi kata pendahuluan dalam terjemahan novel ini oleh Stanley Chapman.

²⁴ Watak Wolf dari novel awal menjadi watak Jacquemort dan Angel dalam *Autumn in Peking* merupakan watak lelaki utama.

²⁵ Roland Barthes merupakan tokoh kritikan kesusasteraan dan sosial Perancis yang banyak menghasilkan kajian semiotik dan menjadikan strukturalisme sebagai salah sebuah pergerakan intelektual dalam abad ke-20. Dilahirkan di Cherbourg, Manche, Perancis pada 12 November 1915 dan meninggal dunia pada 26 Mac 1980. Rujuk <http://www.kirjasto.sci.fi/rbarthes.htm>.



Rajah 3
Dasar Intertekstualiti Roland Barthes

Pengarang dianggap sebagai *orchestrator* kepada teks yang digelar Barthes sebagai *already-written* dan sebaliknya bukanlah sesuatu yang asli (1974: 21). Pengarang mengatur dan merancang pembikinan sesebuah teks berdasarkan pengalaman atau pengetahuan awalnya. Maka teks yang dihasilkan itu tidak lagi diterima sebagai sesuatu yang asli; ia adalah sesuatu yang pernah dihasilkan sebelumnya. Menurut Barthes lagi sesebuah teks bersifat ruang multidimensi untuk teks-teks yang bukan asli, berbaur dan berlaga (Rajah 3).

(ii) Gerard Genette

Gerard Genette²⁶ melalui kajiannya “Structuralism and Literary Criticism” dalam *Figures of Literary Discourse* (1997) mengajukan hujah bahawa sesebuah karya sastra bersifat unik, tidak asli dan merupakan *paradigmatic and syntagmatic* atau *selections and combinations* dalam sebuah sistem. Beliau mengembangkan beberapa pendapatnya tentang puitika strukturalis (*structuralist poetic*) berdasarkan triloginya, *The Architext: An Introduction* (1992), *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (1997) dan

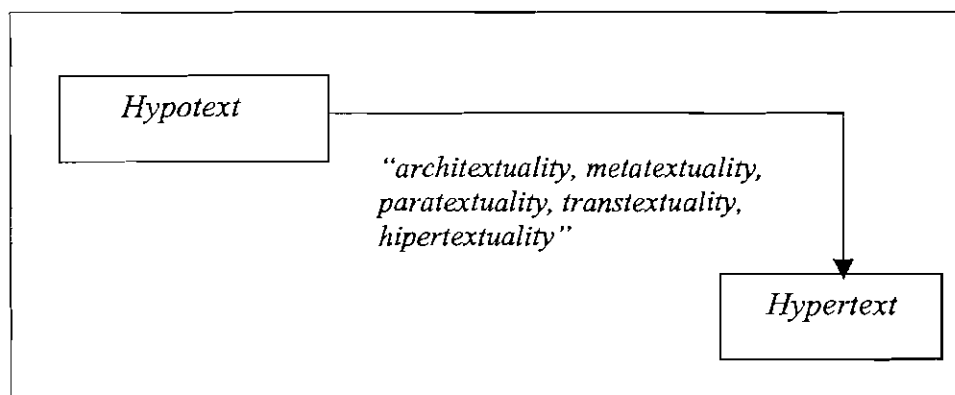
²⁶ Gerard Genette dilahirkan di Paris pada 1930 merupakan antara tokoh pengkritik Perancis. Beberapa karyanya ialah seperti *Narrative Discourse* (1990) *The Architext: An Introduction* (1992), *Fiction and Diction* (1994), *Mimologics* (1995), *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (1997) dan *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997). Kini beliau merupakan professor di Ecole des Hautes etudes en Sciences Sociales, Paris.

Paratexts: Thresholds of Interpretation (1997), yang kemudian dinamakannya *textual transcendence* atau *transtextuality* (transtekstualiti). Ia ditanggap sebagai ‘intertekstualiti dari sudut pandangan puitika struktural’.

Transtekstualiti adalah *the textual transcendence of the text... all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts* (Genette, 1997: 1). Transtekstualiti ialah versi lain Genette bagi intertekstualiti. Ia adalah sebagai wadah bagi menghuraikan beberapa kekusutan dan kekeliruan seperti yang dinyatakan dalam puitika, misalnya soal penjenisan wacana atau genre. Bagi merumuskan persoalan ini, Genette melanjutkan menerusi catatan keduanya, *Palimpsests*. Pendekatan baru Genette terhadap puitika ialah,

... the subject of poetics is not the text considered in its singularity, but rather the architext or architextuality of the text, the entire set of general or trendcendent categories – types of discourse, modes of enunciation, literary genres – from which emerges each singular text.

(Genette, 1997: 1)



Rajah 4
Dasar Intertekstualiti Gerard Genette

Genette berpendapat transtekstualiti seharusnya mempunyai takat atau darjah tertentu. Antaranya dengan mengambilkira tahap pembalikan (*reflexivity*), pembaikan (*alteration*), kejituan (*explicitness*), kefahaman khalayak terhadap teks intertekstual

(*critically to comprehension*). Bagi menjelaskan kedudukan sesebuah teks, Genette memecahkan transtekstualiti kepada lima sub-jenis. Pertama, intertekstualiti iaitu 'hubungan kehadiran bersama antara dua buah teks atau lebih' dan 'kehadiran sebuah teks dalam sebuah teks lain' (*'a relationship of copresence between two texts or among several texts' and as 'the actual presence of one text within another'*); tidak lagi merujuk kepada apa yang diajukan dalam intertekstualiti pasca strukturalisme. Genette menumpukan isu petikan (*quotation*), plagiarisme dan alusi yang berlaku. Intertekstualiti dalam fahaman Genette tidak lagi mengambilkira proses semiotik budaya dan pemaknaan tekstual. Sebaliknya Genette menegaskan hubungan intertekstual yang pragmatik antara unsur-unsur khusus dalam sesebuah karya.

Kedua, paratekstualiti merujuk *Paratexts: Thersholds of Interpretation* (1997) ialah tanda awal sesebuah teks yang antara lain membantu penerimaan khalayak terhadap teks tersebut. Terdapat dua tanda, (i) *peritext* yang mengandungi unsur-unsur 'di dalam teks' yang membalut teks seperti judul, judul bab, kulit buku, ilustrasi, kata pengantar atau ringkasan penerbit (*blurb*), dan (ii) *epitext* mengandungi unsur-unsur 'di luar teks' seperti wawancara, publisiti, ulasan, surat peribadi atau perbincangan editorial. Melalui tanda-tanda ini, khalayak dipandu bagaimana/mengapa sesebuah teks itu dipersembahkan dan dibaca.

Ketiga, metatekstualiti iaitu apabila sebuah teks dihubungkan dengan sebuah teks yang lain bersandarkan sesebuah ulasan (*it unites a given text to another, of which it speaks without necessarily citing it (without summoning it), in fact sometimes even without naming it*). Keempat, hipertekstualiti iaitu hubungan teks B, hiperteks (*hypertext*) dengan teks A, iaitu teks yang lebih awal atau hipoteks (*hypotext*). Hipoteks atau *inter-text*, teks yang merupakan sumber pemaknaan utama untuk sesebuah teks atau yang dikembangkan menerusi *parody*, *sequel*, atau terjemahan.

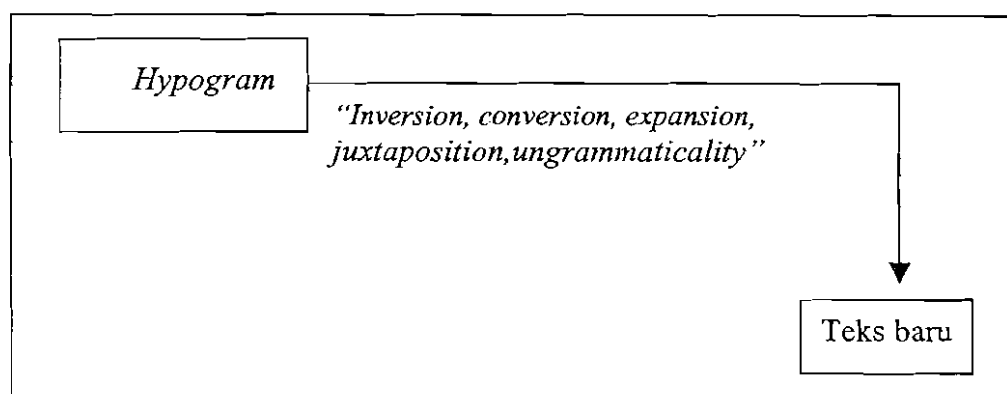
Kelima, arkitekstualiti. Melalui *The Architext*, Genette membahaskan kembali definisi genre utama yang diutarakan Plato dan Aristotle seperti *epic*, *lyric* dan *dramatic*;

beliau mengulas soal kejituan penggunaannya berdasarkan isu tematik atau generik. Bagi bersifat praktis dan menstabilkan definisi/istilah genre berkenaan, Genette berpendapat ia perlu bersandarkan tanggapan *architext*, yang antara lain menyatakan perlunya dasar binaan tanpa perubahan atau sekurang-kurangnya perkembangan yang perlahan, yang berupaya menyanggah keseluruhan sistem kesusasteraan. Apa yang cuba dinyatakan Genette bahawa *architextuality* ialah sebagai satu bentuk pengajian kesusasteraan berdasarkan beberapa cabang penjenisan antaranya wacana atau genre kesusasteraan. Genette menggunakan perspektif baru yang dipercayai dapat menghurai kembali isu puitika menggunakan apa yang dinamakan transtekstualiti atau *textual transcendence*.

(iii) Michael Riffaterre

Dasar Michael Riffaterre²⁷ dalam kajian semiotik ialah fahamannya bahawa teks sastra tidak bersifat peniruan (*referential, mimetic*) (Allen, 2000: 115). Ia ditegaskan dalam *Semiotics of Poetry* (1978 : 6), bahawa khalayak harus mengatasi halangan peniruan ini. Pendirian terhadap anti-peniruan (*referential fallacy*) merupakan pusat fahaman intertekstualiti versi Riffaterre. Berbeza dengan fahaman intertekstualiti yang merujuk kepada sesebuah teks atau tanda, Riffaterre menegaskan bahawa 'teks bukan merujuk objek luar sebaliknya kepada inter-teks' dan bersifat *presupposing other texts* (Allen, 2000 : 115). Riffaterre berpendapat sesebuah teks sastra mempunyai makna, disebabkan struktur semiotik yang menghubungkan perkataan, frasa, ayat atau teina ; maka sesebuah teks dikatakan bersifat *sufficient-self* apabila tidak ada ciri *referential* atau *mimesis*. Teks menghasilkan makna berdasarkan transformasi wacana normatif sosial (*sosiolect*) dan ia dilakukan melalui *idiolect* (ciri bahasa yang membezakan seseorang dengan seseorang yang lain), yang menurut Riffaterre mentransformasikan unsur-unsur *sosiolect* menggunakan teknik *inversion, conversion, expansion* atau *juxtaposition* (Riffaterre, 1978: 19) (Rajah 6).

²⁷ Michael Riffaterre dilahirkan di Paris pada 20 November 1924. Beliau mendapat pendidikan awal di Paris sebelum ke Amerika Syarikat seusai Perang Dunia II. Beliau merupakan tokoh yang banyak membahaskan kajian semiotik dan pemaknaan teks. Antara tulisannya ialah *Essays of Structural Stylistics* (1971), *Semiotics of Poetry* (1984), *Text Production* (1979) dan *Fictional Truth* (1990). Riffaterre merupakan Professor di Columbia University, New York. Rujuk <http://www.columbia.edu/cu/french/profiles.html#michael>



Rajah 6
Dasar Intertekstualiti Michael Riffaterre

Misalnya bagaimana pengarang mengubah secara bertentangan (*inversion*) watak yang sama dari hipoteks yang dirujuk atau mengubah (*conversion*) latar masa sama ada terdahulu atau terkemudian daripada apa yang dinyatakan dalam hipoteks. Sementara proses pengembangan (*expansion*) ialah bagaimana pengarang melebarkan lagi latar diri watak atau tempat yang sebelumnya dinyatakan seadanya dalam hipoteks. Proses pembaikan (*alteration/modification*), di bahagian-bahagian tertentu barangkali dikerjakan pengarang sekiranya apa yang terkandung dalam hipoteks tidak bersesuaian dengan tuntutan struktur hiperteks. Dalam keadaan tertentu pengarang juga mungkin mencipta pengaturan seiring (*juxtaposition*) atau persamaan (*parallel*) antara watak-wataknya bagi mewujudkan hubungan yang 'akrab' antara teks yang sedang ditangani dengan hipoteks yang dijadikan model. Riffaterre membezakan 'intertekstualiti' dengan 'inter-teks'. Menurutnya 'intertekstualiti' ialah *the web of functions that constitutes and regulates the relationship between text and intertext*. Sementara 'inter-teks' ialah,

... a corpus of texts, textual fragments, or text-like segments of the sociolect that shares a lexicon and, to a lesser extent, a syntax with the text we are reading (directly or indirectly) in the form of synonyms or even conversely, in the form of antonyms. In addition, each member of this corpus is structural homologue of the text.

(Allen, 2000 : 121)²⁸

²⁸ Sumber pertama ialah "Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretive Discourse" in *Critical Inquiry* 11 (1), hlm. 141-62.

(iv) Harold Bloom

Harold Bloom²⁹ menjalankan kajian intertekstual melalui “The Belatedness of Strong Poetry” dalam *A Map of Misreading* (1975). Bloom melihat bagaimana John Milton³⁰ mewujudkan fenomena percambahan pengaruh kepada beberapa karya penyair Inggeris lain seperti William Blake, William Wordsworth, John Keats atau Percy Bysshe Shelley. Misalnya melalui puisi epik, *Paradise Lost*, gambaran Milton tentang syaitan begitu mencengkam kreativiti Blake dalam *The Marriage of Heaven and Hell*. Begitu juga yang berlaku ke atas karya Joseph Haydn, *The Creation*, karya Alexander Pope, *The Rape of the Lock* dan *The Dunciad*, karya Lord Byron, *The Vision of Judgment* atau wajah syaitan Sauron dalam saga J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*.

Menurut Bloom *belatedness* dalam kajiannya merupakan ‘pengalaman baru (penyair) atau yang mendatang seusai sesuatu peristiwa’ (Allen, 2000: 133). Bloom mendakwa bahawa para penyair yang kemudian daripada Milton adalah ‘terlewat’; maka mereka menghasilkan puisi bersandarkan pengalaman dan rujukan penyair mapan atau penyair terdahulu. Bloom memindahkan fahaman/konsep Sigmund Freud, *Oedipus complex*; namun kali ini menggunakan istilah *poetic father* untuk pengarang terdahulu atau apa yang dinamakan sebagai ‘watak yang tidak boleh dimatikan’ atau *scandalous figure*.³¹ Bloom menggunakan pasangan istilah *precursor-ephebe* (*father-son*) dari Greek bagi menghubungkan pengarang terdahulu dengan pengarang yang menerima pengaruh dari pengarang terdahulu. Dalam konteks kajian Bloom, Milton dianggap sebagai *poetic father* atau *precursor*, sementara para penyair pasca-Milton seperti Blake, Wordsworth,

²⁹ Dilahirkan di New York pada 1930. Mendapat Ijazah Pertama dari Cornell University dan kedoktoran dari Yale University. Sejak 1988 beliau mengajar di New York University. Karya pertama, *Shelley's Mythmaking* (1959), merupakan titik awal meletakkan dirinya sebagai intelektual yang berani melanggar budaya ortodoks; diikuti dengan siri penerbitan kajian ke atas beberapa penyair Inggeris seperti *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry* (1961) dan *Blake's Apocalypse: A Study in Poetic Argument* (1963). Rujuk <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bloom>.

³⁰ Dilahirkan di London pada 1608. Beliau masyhur dengan puisi epiknya, *Paradise Lost* (1667). Karya ini antara lain mengisahkan Adam, Hawa (Eve) dan Syaitan (Lucifer) yang dibuang ke dunia. Kekuatan karya Milton meninggalkan pengaruh yang kuat dalam kurun ke-18. Milton meninggal dunia akibat gout pada 8 November 1674 di Chalfont, St. Giles, Buckinghamshire. Rujuk <http://www.kirjasto.sci.fi/jmilton.htm>.

³¹ *Oedipus complex* berlaku apabila anak lelaki mengalami kekeliruan identiti dan peranan. Mereka lebih tertarik dan mempunyai perasaan ghairah terhadap ibu dan menganggap bapa sebagai pesaing. Ia antara proses kanak-kanak mula membentuk personaliti yang lebih jelas. Mekanisme bela diri (*defense mechanism*) digunakan apabila kebimbangan (*anxiety*) terjadi. Rujuk Mahmood Nazar Mohamed dalam *Pengantar Psikologi*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1990, hlm. 264 atau <http://romuluscomplex.tripod.com/romulus11.htm>.

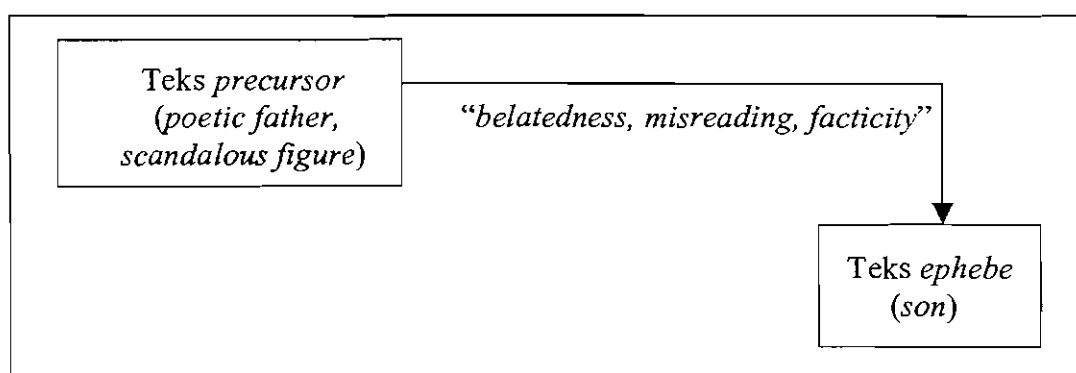
Keats atau Shelley, merupakan *ephebe*. Penyair pasca-Milton bergerak atas dua jenis motivasi (*drives*) iaitu keinginan untuk meniru (*imitate*) penyair awal (*precursor*) untuk tujuan mempelajari, atau kedua, keinginan untuk mencipta keaslian serta menafikan sebarang kerja peniruan. Hujah Bloom ini dianggap merangkumi satu lingkungan intertekstual (Rajah 7).

Dalam *The Anxiety of Influence*, Bloom menyebut tentang kritikan *antithetical* bahawa berlaku puisi persis apa yang dimaknakan (*tautology*) dan puisi dengan makna yang lain (*reduction*) Antara lain Bloom menyatakan (1973: 70),

All criticism that call themselves primary vacillate between tautology – in which the poem is and means itself – and reduction – in which the poem means something that is not itself a poem. Antithetical criticism must begin by denying both tautology and reduction, a denial best delivered by the assertion that the meaning of a poem can only be a poem, but another poem – a poem not itself. And not a poem chosen with total arbitrariness, but any central poem by an indisputable precursor, even if the ephebe never read that poem. Source study is wholly irrelevant here; we are dealing with primal words, but antithetical meanings, and an ephebe's best misinterpretations may well be of poems he has never read.

Bloom menggunakan istilah *source study* bagi menggantikan 'pengaruh'. Bloom membahaskan bahawa seseorang penyair menulis hasil daripada proses *misinterpreting* dan *misreading* puisi penyair *precursor*. Seseorang menjadi penyair menurut Bloom adalah melalui tautan (*hooked*) kepada penyair yang awal. Namun untuk menjadi seorang penyair yang ampuh (*strong poet*) Bloom menggariskan dua perkara, (i) mereka harus menulis semula puisi *precursor*, dan (ii) mereka harus melakukan *misreading* dengan melindungi diri mereka daripada dikatakan terlibat dalam proses penulisan semula. *Misreading* boleh dilakukan melalui kerja transformasi, lencongan (*redirect*), menafsir semula puisi yang pernah dihasilkan itu ke dalam bentuk baru yang lebih baik. Maka puisi baru yang dihasilkan bukan merupakan hasil pengaruh dari penyair *precursor*. Bloom menggunakan istilah *revisionary ratios* bagi memperlihatkan keadaan yang

berbeza yang dilakukan penyair *ephebe* bagi ‘menulis semula’ puisi *precursor*. Dalam isu *misreading* ini Bloom sekali lagi memindahkan fahaman psikoanalisis Freud iaitu mekanisme beladiri.³² Menurut Bloom, proses intertekstualiti terjadi apabila penyair *ephebe* mengalami kebimbangan akibat berlakunya pengaruh (*anxiety of influence*) dari penyair *precursor*. Bagi meredakan kebimbangan, pengarang *ephebe* melakukan *misreading* yang dianggap sebagai salah satu alternatif mekanisme beladiri. Hujah Bloom ini selari dengan kenyataan Barthes bahawa sesebuah karya sastera merupakan apa yang pernah dibaca dan dihasilkan (*already written and read*).



Rajah 7
Dasar Intertekstualiti Harold Bloom

Namun dalam soal ‘pengaruh’ atau hubungan antara *precursor* dan *ephebe* ini, kadangkala berlaku beberapa pengecualian. Bloom mengajukan istilah *facticity*, iaitu pengaruh yang tidak terelakkan daripada berlaku ke atas pengarang *ephebe* dari beberapa pengarang kanon. Misalnya siri drama Shakespeare yang dikatakan bersifat *fictitious* dan kesan pengaruhnya ke atas hampir setiap pengarang terkemudian.

³² Mekanisme beladiri (*defense mechanism*) digunakan untuk meredakan kebimbangan (*anxiety*). Rujuk Jerry M. Burger, *Personality*, Wadsworth Thomson Learning, Belmont, 1999, hlm. 82-83 atau http://www.net.klte.hu/~keresofi/psyth/a-to-z-entries/defence_mechanism.html.

Rumusan

Secara keseluruhannya teori intertekstualiti dapat dikaitkan dengan bermulanya teori linguistik Saussure pada awal abad ke-20. Sistem tanda pada tanggapan Saussure adalah gabungan dan keserasian antara konsep dengan bunyi-imej dan ia tidak dapat memberi makna secara sendirinya. Fahaman ini yang dikembangkan Bakhtin melalui konsep dialogiknya. Bakhtin melihat bahawa wujudnya jalinan hubungan antara pengucapan lalu dengan pengucapan masa kini. Melalui aplikasi dialogik dalam kesusasteraan kemudiannya, mewajarkan keadaan bahawa ada hubungan heteroglossia dalam teks sastera khususnya dalam genre novel. Seterusnya Kristeva menggabungkan pendapat Saussure dan Bakhtin ini untuk melihat hubungan antara teks dan merincikan proses yang berlaku. Dalam perbahasan ini diturunkan juga beberapa pandangan dari Roland Barthes, Gerard Genette, Michael Riffaterre dan Harold Bloom. Rata-rata tanggapan tentang intertekstualiti yang paling dasar iaitu 'wujud sebuah teks dalam sesebuah teks' akhirnya menjejarkan beberapa huraian, tafsiran dan pengembangan 'intertekstualiti'.

BAHAGIAN II

KERANGKA TEORI KAJIAN

Pengenalan

Merujuk permasalahan kajian ini ialah melihat kecenderungan hubungan antara teks dalam perkembangan penghasilan novel Melayu. Hubungan ini khususnya yang melibatkan 'teks awal' sebagai 'bahan/sumber' yang dirujuk untuk menghasilkan 'teks baru'. Di samping melihat proses yang berjalan dalam hubungan itu, perubahan makna yang mungkin berlaku juga menjadi perhatian kajian ini. Berdasarkan pemerhatian terhadap proses dan perubahan makna yang berlaku itu, ia dijadikan antara ukuran terhadap indeks kepengarangan Melayu secara perbandingan antara Malaysia, Indonesia dan Singapura.

Kerangka Teori

Dasar pembinaan kerangka teori kajian ini ialah,

1. hubungan teks sepertimana dalam tradisi kesusasteraan Melayu iaitu,
 - wujudnya kecenderungan pengubahsuaian akibat daripada ciri kelisanan dalam sastera rakyat;
 - konsep gubahan semula dengan proses 'salin', 'menambah ngada sekarang', 'mengurang', 'menambah', 'menyimpang' dan 'menyesuaikan' dalam lipur lara;
 - manifestasi 'menghargai tradisi yang diwarisi' iaitu merujuk rumus yang persis walau diubahsuai langgam penyampaiannya; dan
 - sesebuah teks boleh ditokok tambah berdasarkan kesesuaian dan keperluan.
2. hubungan teks gagasan Julia Kristeva seperti yang dinyatakan bahawa,
 - 'any text is constructed of mosaic of quotations, any text is the absorption and transformation of another' atau 'wujud teks yang lain dalam sesebuah teks';
 - pengarang tidak mencipta karya dari pemikiran asli mereka; sebaliknya menghimpunkan teks-teks yang sedia ada iaitu 'teks individu' dan 'teks sosial'. Maka itu sesebuah teks tidak bersifat individu atau objek yang terasing sebaliknya ia adalah himpunan teks kebudayaan. Tanggapan Kristeva bahawa '...a

permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text...several utterance, taken from other texts, intersect and neutralize one another’;

- proses kreatif seseorang pengarang bertolak dari teks yang lebih awal dengan berlaku beberapa proses pengubahan, penyerapan atau petikan; apa proses yang berlaku, bagaimana ia berjalan dan mengapa ia dilakukan pengarang; dan
- teori intertekstualiti menunjukkan fenomena *vraisemblable* iaitu hubungan antara dunia imaginasi/kreativiti (teks dalaman) dengan dunia realiti (teks luaran).

Gagasan Kristeva ini bertolak dari pendapat awal,

i. Mikhail Bakhtin tentang ‘dialog’

- dialogik/heteroglossia ialah kepelbagaian dalam bahasa (*metalanguage*) iaitu bentuk pengucapan sosial atau kaedah retorikal yang diguna seharian (*socio-ideological language*). Malah pengucapan yang asas kepada bahasa dikatakan tidak boleh berdiri dengan sendiri (*monumental*); ia bertaut dengan sesuatu yang lain sebelum ini.

ii. Ferdinand de Saussure tentang ‘sistem tanda’

- tanda-tanda bahasa (*sign*) yang diwakili dua bahagian iaitu konsep (*signified*) dan bunyi-imej (*signifier*). ‘Tanda bahasa’ bukan perkataan atau makna yang merujuk kepada sesuatu sebaliknya ia adalah ‘gabungan dan keserasian’ antara ‘konsep’ dengan ‘bunyi-imej’ yang dinyatakan. Tidak ada tanda yang dapat memberi makna secara sendiri. Maka Saussure melihat fenomena ‘hubungan’ dan ‘perbezaan’ dalam tanda bahasa. Setiap tanda wujud dalam satu sistem dan ia menghasilkan makna apabila dilakukan proses perbandingan dengan tanda-tanda lain.

3. hubungan teks ciptaan Gerard Genette iaitu,

- ‘hubungan kehadiran bersama antara dua buah teks atau lebih’ dan ‘kehadiran sebuah teks dalam sebuah teks lain’ (‘a relationship of copresence between two texts or among several texts’ and as ‘the actual presence of one text within another’);
- hubungan intertekstual yang pragmatik antara unsur-unsur khusus dalam sesebuah karya;
- hipertekstualiti yang menghubungkan hipoteks (*hypotext*) dengan hiperteks (*hypertext*)
- paratekstualiti yang melibatkan periteks (*peritext*) dan epiteks (*epitext*); dan
- metatekstualiti yang menghubungkan teks-teks berdasarkan ulasan.

Maka paduan dari beberapa pendapat berkenaan, kajian ini menggunakan satu kerangka teori iaitu,

- a. Hubungan antara dua teks atau lebih yang melibatkan sebuah teks awal dengan teks terkini (dalam konteks kajian ini genre novel). Teks awal yang dimaksudkan sebagai 'rujukan atau sumber' teks terkini adalah terdiri daripada pelbagai genre seperti puisi, cerpen, novel, drama atau genre bukan kreatif seperti tulisan deskriptif misalnya tulisan biografi, autobiografi, sejarah, agama, politik dan sebagainya. Kajian ini menggunakan istilah 'hipoteks' (*hypotext*/teks awal) dan 'hiperteks' (*hypertext*/teks terkini); istilah yang digunakan Gerard Genette.
- b. Proses yang berlaku antara dua atau lebih teks melibatkan pemindahan/pengubahan/penggubahan semula (*transformation*), petikan/kutipan (*quotation/citation*), penyerapan (*absorption*), penukaran (*conversion*), pengembangan (*expansion*), penyongsangan/lencongan (*inversion*), pengaturan seiring (*juxtaposition*), persamaan (*parallel*), pembaikan (*alteration/modification*), dan beberapa proses lain yang dinyatakan dalam kasus tertentu. Mengenalpasti apa proses yang berlaku, bagaimana ia berlaku dan mengapa ia berlaku.
- c. Penciptaan atau perubahan yang signifikan sama ada dalam makna atau struktur teks, merupakan antara ukuran penelitian kajian ini terhadap indeks kreativiti kepengarangan Melayu.

BAB 3

NOVEL INTERTEKSTUAL MELAYU MALAYSIA

Pengenalan

Menekuni intertekstualiti sebagai kerangka teori kajian ini, mengajukan proses utamanya iaitu 'dialog antara teks' atau 'wujud teks dalam sesebuah teks'. Secara khusus hubungan ini memfokus kedudukan hipoteks (teks awal) dengan hiperteks (teks terkini); apa dan bagaimana hipoteks memberi kesan pada penghasilan hiperteks. Bab ini mengajukan perkembangan novel Melayu Malaysia yang didakwa bermula seawal penghujung kurun ke-19 atau awal kurun ke-20. Senarai panjang perkembangan dilakukan dengan sebahagian besarnya ditumpukan pada aspek hubungan antara teks yang wujud antaranya. 'Novel' dipilih secara khusus dalam kajian ini kerana ia bersifat heteroglossia seperti tanggapan Mikhail Bakhtin iaitu menerima penghuraian artistik yang khusus. Novel digarap sebegitu rupa sehingga akhirnya dihasilkan dalam bentuk yang lebih halus, menghubungkan dirinya dengan konsep hibrida, memperakui kehadiran unsur lain dengan wacana *doubled-voice*.

Latar Umum: Perkembangan Novel Melayu Malaysia: Tahun-tahun Awal

Semasa membahaskan soal genre khususnya prosa menerusi Puitika Sastera Melayu, Muhammad Haji Salleh mengulas kedudukan genre novel dalam konteks kesusasteraan Melayu Malaysia. Menurut Muhammad Haji Salleh penggunaan istilah 'novel' begitu terikat dengan suasana dan warna budaya Barat.¹ Pertanyaan beliau ialah adakah 'novel' Melayu hanya akan terhasil apabila suasana dan warna budaya Barat yang membentuk 'novel' itu diresapi. Muhammad Haji Salleh berpendapat seawal *Hikayat Hang Tuah*,

¹ Novel berasal dari perkataan Itali, *novella* yang bermaksud 'perkhabaran baru' atau 'cerita yang pendek'. Dalam konteks kesusasteraan Melayu, perkataan 'novel' untuk pertama kali digunakan dalam tulisan Orang Sekijang, "Perasaan dan Fikiran Seseorang Sasterawan" (*Mastika*, April 1954). Rujuk S. Othman Kelantan, 1987, hlm. 13.

kesusasteraan Melayu sudah mempunyai konsep 'novel'nya sendiri; malah tidak jauh sifatnya daripada novel awal Eropah seperti *Don Quixote* (1604) karya Miguel de Cervantes Saavedra.² Konsep 'hikayat' yang sedia ada beratus tahun dalam kesusasteraan Melayu tidak dilanjutkan sebaliknya menyaring 'novel' Barat yang sehingga kini dijadikan paksi untuk menilai kedudukan sesebuah karya. Ia dibahaskan dalam beberapa sub bahagian berikut, khususnya ketika membicarakan proses perubahan struktur 'hikayat' kepada 'novel'.

Sejarah awal novel Melayu sering dikaitkan dengan latar ketidakpastian ciri 'novel Melayu' itu sendiri. Pilihan bagi meletakkan *Hikayat Faridah Hanum*³ (1925/26) karya Syed Sheikh Ahmad al-Hadi⁴ sebagai novel Melayu pertama, rata-rata mengundang beberapa perbincangan konsep novel, diikuti usul terhadap beberapa novel lain yang dianggap lebih wajar. Kedudukan *Hikayat Faridah Hanum* dipertikai rata-rata kerana ciri saduran seperti latar Mesir dan nama-nama watak yang kebanyakannya

² Dilahirkan di Alcalá de Henares pada 1547. Beliau juga seorang penyair dan dramatis. Novel ini mengisahkan Alonso Quijano, lelaki miskin yang begitu menghayati pembacaannya terutama karya yang bertemakan kepahlawanan. Antara realiti dengan halusinasi, Alonso Quijano menjadi Don Quixote, menemukan khalayak dengan pelbagai makna kehidupan. Novel ini membentangi kehidupan yang mendewakan kekuasaan, sifat haloba yang dipertentangkan dengan keindahan, kebaikan dan keadilan. Ia digauli pengarangnya dengan pengalaman sebagai askar ketika menentang pihak Kristian Eropah. Karya-karyanya yang lain seperti novel *La Galatea* (1585) dan dua buah drama *El Trato de Argel* (1582-1587) dan *La Numancia* (1582-1587). Miguel de Cervantes Saavedra meninggal dunia pada 1615.

³ Atau nama lainnya (i) *Hikayat Asyik kepada Maksyuknya*, dan (ii) *Hikayat Faridah Hanum atau Setia Asyik Kepada Maksyuknya*. Diterbitkan di Pulau Pinang dalam dua jilid (1925 dan 1926). Edisi kedua Jilid I diterbitkan pada 1927, sementara Jilid II pada 1928; kedua-duanya diterbitkan Jelutong Press, milik Syed Sheikh Ahmad al Hadi. Edisi ketiga diterbitkan dalam empat penggal oleh Qalam, Singapura. Kesemua terbitan ini dalam cetakan Jawi; judul teks ini tidak dicetak nama 'hikayat', hanya *Faridah Hanum*. Sehingga 1964, Pustaka Antara menerbitkannya dalam cetakan rumi dengan menggunakan judul *Hikayat Faridah Hanum*. Antara yang memulakan tanggapan novel ini sebagai novel Melayu pertama ialah Za'ba dalam esei "Modern Developments" dalam R.O. Winstedt, "A History of Malay Literature", *JMBRAS*, Vol XVIII, Januari 1940, hlm. 156. Rujuk *Sejarah Kesusasteraan Melayu I*, 1981, hlm. 113. Pernyataan Za'ba antara lain berbunyi Syed Sheikh Ahmad al Hadi merupakan pengarang pertama yang memperkenalkan bentuk novel dalam kesusasteraan Melayu; walaupun ia tidak sesungguhnya bermaksud bahawa novel ini merupakan novel Melayu yang pertama.

⁴ Syed Syekh Al-Hadi dari keturunan Arab-Melayu dilahirkan di Kampung Hulu, Melaka, pada 1862. Mendapat pendidikan di sekolah Melayu-Negeri-negeri Selat dan belajar agama di Kuala Terengganu dan Pulau Penyengat, Riau semasa menjadi anak angkat kepada Raja Ali Kelana. Hubungan rapat dengan keluarga diraja membolehkan beliau melawat Mesir dan Mekah. Melalui Tahir Jalaluddin beliau memperoleh idea Islam Muhammad Abduh. Beliau pernah menjadi peguam syariah, pendidik, saudagar dan penulis rencana-rencana yang vokal. Antara wadah perjuangannya ialah majalah *Al-Imam* dan diteruskan dalam majalah *Al-Ikhwān* di Pulau Pinang. Manakala menerusi akhbar *Saudara*, beliau memberi kesempatan kepada umat Islam mengemukakan pendapat mereka. Dalam genre kreatif, novel *Hikayat Faridah Hanum*, digunakan sepenuhnya bagi menyalurkan pemikirannya. Pembaharuan ini menyebabkan berlaku perselisihan dengan golongan 'Kaum Tua'. Beliau meninggal dunia di Pulau Pinang pada 20 Februari 1934.

berunsur Timur Tengah. Yahaya Ismail⁵ menolak *Hikayat Faridah Hanum* sebagai sebuah teks Melayu yang tulen dan sebaliknya beliau menggagaskan novel *Kawan Benar* (1927) karya Ahmad Muhammad Rashid Talu sebagai novel Melayu pertama. Yahaya Ismail mewajarkan dakwaannya bahawa *Kawan Benar* mengajukan watak dan latar tempatan. Jelas kayu ukur yang digunakan ialah unsur watak dan latar yang harus bersifat tempatan.⁶ Perkara yang persis berlaku pada teks *Hikayat Panglima Nikosa*⁷ (1876) karya Ahmad Syawal Abdul Hamid, pernah diajukan sebagai novel Melayu pertama atas dasar ciri tempatan malah penemuannya yang lebih awal daripada *Hikayat Faridah Hanum* iaitu pada penghujung abad ke-19. Sebelum itu *Kelebihan Bersahabat* (1 Januari 1925, tanpa nama pengarang) diaju Pyan Husayn sebagai novel Melayu pertama.⁸

Namun terdapat beberapa huraian, berdasarkan hukum intertekstualiti, contohnya terhadap dasar pelabelan yang dilakukan Yahaya Ismail ke atas *Hikayat Faridah Hanum*. Antaranya ialah soal kepelbagaian dan dialogik bahasa yang berlaku dalam novel Syed Sheikh Ahmad al Hadi. Proses daya emparan (*centrifugal force*) iaitu ‘menarik objek dari pusat dan menolaknya ke arah kepelbagaian’ berlaku dalam kepengarangan *Hikayat Faridah Hanum*. Proses ini menyentuh isu yang diajukan Yahaya Ismail (1973) iaitu permasalahan keaslian teks atau ungkapan ‘novel saduran’ oleh Ismail Ibrahim. Ketokohan Syed Sheikh Ahmad al Hadi bersama-sama Sheikh Mohd Tahir Jalaludin al Ashari, Haji Abbas Mohd Taha atau Sheikh Mohd Salim al Kalali dalam majalah *al*

⁵ Rujuk kajian Ijazah Sarjana Sastera Jabatan Melayu/Indonesia, Monash University, 1973, hlm. 89. Rujuk *Sejarah Kesusasteraan Melayu I*, 1981, hlm. 111. Lebih awal beliau menulis, “*Hikayat Faridah Hanum* Memerlukan Kajian Semula” dalam *Dewan Masyarakat* Jun 1968. Dikemukakan dua hipotesa: (i) *Hikayat Faridah Hanum* merupakan karya asli Syed Sheikh Ahmad al Hadi, dan (ii) Syed Sheikh Ahmad al Hadi menggunakan watak dan latar asing untuk mengelakkan kemarahan masyarakat Melayu terhadap isu kontroversi yang diangkat. Tulisan ini mendapat tindakbalas dari Ismail Ibrahim, “*Faridah Hanum* Novel Saduran” dalam *Dewan Masyarakat* Julai 1968. Ismail Ibrahim mengajukan bahawa tidak mungkin dengan beberapa kali ke Mesir, Syed Sheikh Ahmad al Hadi dapat memberi gambaran rinci tentang sejarah pembangunan Mesir, sejarah pemberontakan kaum Darwish, sejarah Raja Abbas Hilmi Basha, kedudukan bandar Kaherah tua, perjuangan hak kebebasan wanita oleh Huda Sha’arawi dan pergerakan modernis Sheikh Muhammad Abduh. Rujuk “Syed Sheikh al Hadi: Pembuka Zaman Baru dalam Novel” dalam *Dewan Bahasa*, November 1974.

⁶ Rujuk “Ahmad Rashid Talu: Novelis Pertama” dalam *Dewan Bahasa*, Disember 1974.

⁷ Rujuk Hamzah Hamdani, *Hikayat Panglima Nikosa : Novel Melayu Pertama?* Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden I, 14-16 Oktober 1997.

⁸ Pyan Husayn, “*Kelebihan Bersahabat*: Mungkinkah Ini Novel Melayu yang Pertama?” *Dewan Sastera*, Mei, 1974, hlm. 48-50.

*Imam*⁹, merupakan antara faktor wujudnya daya emparan dalam kepengarangan *Hikayat Faridah Hanum*. Majalah ini merupakan antara wadah penyaluran pemikiran baru dan progresif khususnya yang bersandarkan ajaran Islam, bagi membaiki kedudukan masyarakat Melayu ketika itu.¹⁰ Gagasan yang relatif baru ini 'ditarik' ke ruang pemikiran 'kepelbagaian' Syed Sheikh al Hadi seperti yang berlaku dalam *Hikayat Faridah Hanum*. Antaranya pengarang mengadun beberapa isu seperti konflik gender dalam pembangunan, emansipasi wanita, manifestasi cinta muda-mudi yang lebih menggugah, peranan agama dalam kehidupan dan keterbukaan terhadap tafsiran serta kedudukan agama dalam konteks zaman terkini. Atas kewajaran 'kepelbagaian' itu atau tanggapan bahawa pengarang mahu menjarakkan dirinya dengan isu yang rata-rata bersifat kontroversi pada ketika itu, novel ini diperagakan dengan watak dan latar yang tidak bersifat tempatan. Ia merupakan satu *escapism* kepada kedudukan Syed Sheikh Ahmad al Hadi sebagai ulama. Beberapa pilihan struktur bagi memenuhi tuntutan 'kepelbagaian' itu dilakukan pengarang termasuk melalui gambaran latar yang jelas kedudukannya; nama-nama bandar disebut secara khusus (Kaherah dan Iskandariah misalnya).¹¹ Soal 'keaslian', 'saduran' dan 'pengaruh' seperti yang berlaku dalam *Hikayat Faridah Hanum* dari kacamata intertekstualiti dianggap satu bauran *mosaic of quotations, absorption and transformation* teks yang rencam. Tambahan pula sehingga

⁹Diterbitkan pada 1906. Antara tujuan penerbitannya ialah untuk membawa perubahan sosial dan ekonomi yang cepat di kalangan masyarakat Melayu.

¹⁰Kemunculan Kaum Muda dalam mobilisasi politik dan reformasi sosial waktu itu dipertentangkan dengan Kaum Tua. Kaum Muda mewarisi tradisi intelektual seawal Munshi Abdullah Abdul Kadir; generasi yang didakwa bebas daripada pengaruh istana dan adat lama. Kaum Muda dibentuk nilai dan gaya hidup moden masyarakat pedagang kosmopolitan; menjadikan ekonomi dan politik sebagai faktor utama kelangsungan hidup (*survival*). Mereka mendapat pengaruh ampuh dari Jamaluddin al-Afghani dan Muhammad Abduh sebagai modernis dan reformis Islam. Kedua-dua ikon ini memulakan tulisan dan perbincangan mereka terhadap kepentingan pendidikan dan pembentukan sosial dalam dunia Islam. (Kaum Muda atau gelaran lainnya seperti 'Golongan Al Imam', 'Kaum Sesat', 'Wahabi' dan 'Kaum al-Manar'. Kebanyakan Kaum Muda terdiri daripada anak muda Melayu dan Muslim Peranakan yang dibesarkan semasa pemerintahan British di Penang, Melaka dan Singapura. Kebanyakan mereka berpendidikan Timur Tengah dan Melayu. Kaum Muda digelar 'Al-Imam' (pemimpin) kerana mereka adalah pengasas pertama Majalah *Al-Imam* (1906-1908).

¹¹Kemudian menjadi kecenderungan di kalangan pengarang dekad awal kurun ke-20 menyaring Timur Tengah sebagai latar tempat novel mereka misalnya *Hikayat Khalik dan Malik* (1927) dan *Hikayat Perjumpaan Asyik* (1927) karya Zulkarnain Yaakub. Sementara *Perjodohan Yang Setia* (1926) oleh Abdul Hamid Haji Ahmad menggunakan latar tempat Gorontalo, Sulawesi. Lakaran pola kecenderungan ini dapat dikatakan sebagai satu siri hubungan dialog kreativiti dalam perkembangan dekad yang sama. Sementalahan, jika merujuk isu 'keaslian' yang diutarakan dalam *Hikayat Faridah Hanum*, maka adakah beberapa teks terkemudian ini juga diragui kedudukannya?

kini belum dinyatakan apa teks yang didakwa menyadur *Hikayat Faridah Hanum* atau teks-teks lain yang dikaitkan itu.

Kecenderungan pemikiran ini disokong dengan kedudukan ketokohan Syed Syeikh Ahmad al Hadi yang terlibat dalam pemikiran dan pembacaan yang diperolehi dari Timur Tengah; rata-rata ia turut memberi kesan dalam ideologi kepengarangannya.¹² yang dianggap sebagai ‘teks luaran’ yang turut memandu ke arah penghasilan novel ini. *Hikayat Faridah Hanum* dapat ditanggap sebagai sebuah karya *polyphonic* apabila wujudnya suara, wacana, pertembungan perspektif sosial dan sudut pandangan yang berbeza, segar dan baru dari pengarang kelompok Kaum Muda ini. Fenomena ini diperhatikan menerusi tindakan pengarang memilih sudut pandangan orang ketiga serba tahu (*omniscient*) yang mewajarkannya menyalurkan segala pecahan pemikiran. Misalnya menerusi dialog berikut, perbualan Faridah Hanum dengan Shaffik Afandi tentang hak dan kebebasan wanita dalam pembangunan,

Bukankah orang-orang Inggeris sekarang ini masuk memerintah negeri kita ini kerana kebodohan kita dan kerana tidak mengerti kita memerintah negeri bukannya kerana orang-orang Inggeris itu lebih sifatnya daripada kita... hanyalah sebab mereka itu lebih pelajaran dan lebih pengetahuan dari kita... Maka jikalau diperbuatnya demikian ertinya diperiksanya akan sebab-sebab kemajuan bangsa Inggeris dan sebab-sebab kejatuhan bangsa kita nescaya senanglah ia mengetahui bahawa sebab yang besar sekali ialah kerana sekalian bangsa Inggeris ini laki-laki dan perempuannya bersekutu pada menjadikan anak-anaknya besar dengan mempunyai perangai yang elok kasihkan kaum dan bangsanya dan tanah airnya, dan gemar mempunyai ilmu yang berguna bagi kemajuan dan kebesaran kaum dan bangsanya... tidak dibenarkan oleh

¹² Pemikiran Muhammad Abduh banyak mempengaruhi Syed Sheikh Ahmad al Hadi. Muhammad Abduh (1849-1905) ialah pembaharu agama Islam Mesir. Muhammad Abduh bertemu Jamal ad-Din al-Afghani (1838-1897) pada 1872 di Universiti Al-Azhar, yang akhirnya menerajui proses transisinya dari kezahidan kepada aktivismenya mencari pembaharuan dalam Islam dan pembebasan masyarakat Islam daripada penjajahan. Mereka menubuhkan satu kumpulan *al-Urwa al-Wuthka* (yang juga nama majalah) pada 1884 di Paris. Peranan majalah ini cukup ampuh (walau hanya bertahan selama lapan bulan) dalam membangkitkan tentangan masyarakat Islam terhadap kolonialisme dan imperialisme Barat. Muhammad Abduh menyokong pembaharuan dalam Islam, dengan membawanya semula Islam kepada kesederhanaan. Risalah al-tawhid (1897) merupakan tulisan Muhammad Abduh yang penting.

mereka itu sekalian perempuannya masuk bercampur bagi berusaha sama ada mempunyai ikhtiar membantukan kemajuan kaumnya, hanyalah dipaksa oleh mereka itu tinggal selama-lamanya di dalam sifat kuda tunggangannya menunggu dan berhias dengan segala alatan yang menggemarkan menunggangnya sahaja....

(Syed Sheikh Ahmad al Hadi, 1964: 116-117)

Di sebalik membalik *Hikayat Faridah Hanum* sebagai 'novel saduran', didapati masih terdapat dialog antara novel ini dengan teks naratif tradisional khususnya cerita lipur lara. Perhatikan tindakan pengarang mengekalkan judul novel dengan 'hikayat'¹³, melanjutkan plot 'pengembaraan', gambaran perwatakan dan latar yang berlebih-lebihan serta menyelitkan *literary devices* seperti syair dan pantun. Misalnya dalam *Hikayat Faridah Hanum* plot 'pengembaraan' hero, Shafik Affandi, bermula apabila hero keluar membawa diri setelah Faridah Hanum dikahwini Badaruddin Affandi. Dalam 'pengembaraan' hero ditentangkan dengan beberapa halangan seperti peperangan tiga tahun di Sudan. Peleraian novel ini jelas memenuhi tuntutan keadilan impian (*poetic justice*) persis dalam lipur lara apabila kedua-dua watak utama ditemukan semula dan hidup bersama. Plot ini ternyata merupakan baki proses persamaan yang berlaku dalam kebanyakan cerita lipur lara seperti *Hikayat Malim Dewa* atau *Hikayat Anggun Cik Tunggal*.

Sementara itu ada unsur *hyperbole* dan *ideal* dalam pemerian watak-watak yang dilukiskan pengarang. Unsur ini masih menjalani proses *citation/quotation* daripada kebanyakan cerita lipur lara. Ciri *uebermensch* atau *superman* pada watak tertentu masih bersisa walau tidak lagi bersifat fizikal. Pemindahan *uebermensch* dilakukan pengarang bagi mengangkat realisme dalam teksnya ; mendekatkan khalayak dengan watak yang diajukan. Misalnya watak *villain* Badaruddin Afandi yang digambarkan seorang yang

¹³ Judul-judul lain dalam dekad ini seperti *Hikayat Cermin Kehidupan*, *Hikayat Anak Dara Ghassan*, *Hikayat Taman Cinta Berahi*, *Hikayat Puteri Nurul 'Ain* (Syed Sheikh Ahmad al Hadi), *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan* (Ahmad Kotot), *Hikayat Khalik dan Malik* dan *Hikayat Perjumpaan Asyik* (Zulkarnain Yaakub). Menurut Abdul Rahman Yusof teknik penjudulan ini merupakan antara perjanjian (*contract*) antara pengarang dengan khalayak bahawa teks yang sedang dibaca mengandungi beberapa ciri atau sifat sebuah 'hikayat'. Rujuk Abdul Rahman Yusof, 1997, hlm. 7.

jahat, pemabuk dan penjudi. Begitu juga dengan latar kesetiaan Faridah Hanum dipertontonkan dengan gambaran dia dapat mengekalkan kedaraannya selama tiga tahun berkahwin dengan Badarudin Afandi.

Puisi ternyata masih berperanan menyampaikan pemikiran pengarang atau sesuatu makna secara *subtle*, khususnya unsur-unsur yang dianggap taboo dalam penulisan seawal *Hikayat Faridah Hanum* dihasilkan. Misalnya Syed Sheikh Ahmad al Hadi mengakhiri novelnya dengan syair, latar Faridah Hanum dan Shafik Affandi di kamar pengantin (hlm. 246),

Faridah beradu mengiring mulanya
Kemudian lentang lama kelamaannya
Zahirlah nyata sinar tubuhnya
Umpama berlian elok canainya

Dosa mabuklah Shafik di bahan gelora
Hilanglah peringatan hilang kira-kira
Anak kunci kubah dipadukan segera
Merebutkan sementara Faridah nan cendera

Unsur *hyperbole* juga pada latar kediaman watak-watak yang dikatakan seperti istana, ada taman, dayang-dayang yang menemani mereka, penggunaan 'istilah istana' seperti 'beta', 'beradu' masih digunakan dalam *Hikayat Faridah Hanum*. Watak-watak walau tidak lagi di kalangan warga *kayangan* atau istana, transformasi kepada watak-watak aristokrat, orang Arab yang kaya raya, masih bersifat jauh daripada kehidupan yang lumrah.

Namun begitu beberapa proses intertekstual seperti yang dinyatakan sama ada dalam pengarangannya beberapa tokoh ini secara khusus atau kemudiannya di kalangan pengarang kemudian, novel Melayu mula menjauhi tahap *monumental* dengan mula melakukan beberapa perubahan yang lebih bersifat realisme¹⁴. Watak-watak tidak lagi dari golongan bangsawan sahaja atau watak yang memiliki sifat *supernatural*. Watak-

¹⁴ Ciri realistik merupakan antara ciri sebuah novel menurut (i) Harmon dan Holman, 2003, hlm. 342, (ii) Regan, 2001, hlm. 37 dan (iii) Cuddon, 1998, hlm. 222.

watak sebaliknya didatangkan dari pelbagai latar seperti desa, golongan bawahan dengan masih ditemukan dengan watak-watak yang bertentangan dengannya. Persoalan pula sudah tidak lagi dilingkari hanya tentang soal cinta, kekangan antaranya dan plot berakhir dengan keadilan impian. Beberapa novel awal dalam dekad ini dapat dianggap sebagai 'novel transisi' yang masih secara *subtle* melalui proses pemindahan dari lapisan tradisional (hikayat atau lipur lara) kepada lapisan moden (novel). Proses ini tidak mungkin berjalan dengan mendadak (*drastic*) atau revolusi; sebaliknya ia bersifat halus dan beransur-ansur (*subtle-gradual*) dan pasti akan sentiasa berada dalam lingkungan kepengarangan Melayu. Namun apa yang penting proses pemindahan ini membawa beberapa makna baru, bersifat terkini dan akrab dengan khalayak kesusasteraan Melayu.¹⁵

Membahaskan kedudukan teks yang bersifat transisi antara teks lipur lara dengan novel, Hashim Awang mengemukakan konsep 'novel hikayat' dalam *Novel Hikayat: Struktur Penceritaan Melayu*.¹⁶ 'Novel hikayat' yang dimaksudkan ialah novel yang memiliki ciri baru atau sifat novel moden; ia digabung dengan serasi dan indah antara ciri lama atau sifat hikayat romantis tradisional (lipur lara). Terdapat beberapa ciri dasar struktur novel namun dikatakan ciri ini tidak mempengaruhi struktur novel yang dihasilkan secara keseluruhan; khususnya pada struktur dalaman. Pada bahagian ini didapati masih wujud pengekal, kesinambungan unsur-unsur lama yang merupakan pengaruh dari ciri hikayat romantis Melayu.

Hashim Awang berpendapat bahawa ciri 'hikayat' membawa maksud tradisi penciptaan novel Melayu bukan diambil atau ditiru dari tradisi Barat. Sebaliknya ia ditangani oleh pengarang yang kebanyakannya tidak berlatar belakangkan pendidikan Barat. Beliau memberi contoh tiga kelompok pengarang yang memperteguhkan

¹⁵ Terdapat pelbagai tanggapan baru terhadap novel ini. Antaranya Mohd Yusof Hassan (1995) berpendapat novel ini lanjutan dari karya Munsyi Abdullah yang memuja Inggeris. *Hikayat Faridah Hanum* ditafsir sebagai wadah pemujaan Inggeris, mencampurbaurkan sekularisme dan agama dan mengecam golongan agama.

¹⁶ Tulisan asalnya ialah disertasi kedoktoran Hashim Awang di Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, *Novel Hikayat : Satu Penelitian Struktur Penceritaan Melayu*, 1986.

pembinaan tradisi penulisan novel Melayu sebelum Perang Dunia Kedua. Tiga kelompok pengarang itu ialah ‘cendekiawan agama’ seperti Syed Sheikh Ahmad al Hadi dan Muhammad Rashid Talu, kelompok guru Melayu seperti Harun Aminurrashid, Ahmad Kotot dan Abdullah Sidek; dan Ishak Haji Muhammad, Raja Mansor dan Shamsuddin Salleh dari kumpulan wartawan-sasterawan. Ketiga-tiga kelompok pengarang ini dilingkungi tiga faktor pemangkin yang menggerakkan mereka untuk terus tekal berada dalam tradisi kepengarangan Melayu iaitu suasana masyarakat, pekerjaan dan pendidikan. Dalam konteks ini Hashim Awang hampir menafikan pengaruh Barat dalam struktur kepengarangan Melayu.

Hashim Awang turut mempertentangkan ‘novel hikayat’ dengan ‘hikayat romantis’ bagi mengajukan persamaan atau pelestarian yang berlaku. ‘Novel hikayat’ seperti *Hikayat Faridah Hanum*, *Hikayat Khalik dan Malik* atau *Kawan Benar* dikatakan masih melanjutkan tema, plot dan perwatakan yang berlaku dalam ‘hikayat romantis’ seperti *Bujang Cik Sindhu*, *Hikayat Awang Sulung Merah Muda* atau *Hikayat Malim Dewa*. Malah pelestarian pola penulisan itu dikatakan terus berjalan dalam novel-novel mutakhir di tangan Ibrahim Omar, A Talib Hassan dan Rosmini Shaari (Hashim Awang, 1997: 54). Namun ‘novel hikayat’ menjalani proses perubahan dengan membawa pembaharuan dalam pergerakan plotnya seperti,

- i penyusunan peristiwa dalam plot berlaku tidak secara kronologi,
- ii melahirkan unsur-unsur keanehan (*defamiliarisation*),
- iii menggerakkan cerita secara langsung dengan dialog dan aksi watak-wataknya, dan
- iv pergerakan plot adalah berdasarkan hukum sebab dan akibat.

Dalam erti kata lain ‘novel hikayat’ merupakan hasil evolusi perkembangan cereka Melayu daripada bentuk lama kepada bentuk baru; ada unsur pengekalan, kesinambungan dan pembaharuan di sepanjang proses pembentukannya.

Walau bagaimanapun A Wahab Ali menerusi kajiannya, *The Emergence of the Novel in Modern Indonesian and Malaysian Literature* (1991), mengajukan beberapa

latar dan faktor yang menurutnya membentuk genre novel di Malaysia dan Indonesia. Hasil penemuannya menyatakan bahawa daripada proses sintesis yang berlaku di antara kisah lipur lara, hikayat tradisional dan pengaruh novel Barat (*realistic novels*), akhirnya membenihkan kemunculan serta perkembangan novel Melayu. Bentuk prosa yang *realistic* dikatakan mendapat tindakbalas dari pengarang Melayu, mereka memahaminya dan kemudian melakukan pengembangan dan pemindahan melalui (i) interaksi dengan individu Eropah yang terdiri daripada askar atau mubaligh Kristian, dan (ii) interaksi dengan pihak Eropah dalam bentuk teknologi percetakan dan pendidikan sekular.

A Wahab Ali meletakkan *Hikayat Faridah Hanum* sebagai sebuah novel peralihan (*transitional novel*). Menurutny, dari aspek jumlah perkataan, pengolahan, penyusunan plot, teks Syed Sheikh Ahmad al-Hadi ini lebih rencam dan berpijak di bumi nyata (*complicated and realistic*) berbanding *Hikayat Khalik dan Malik* atau *Hikayat Perjumpaan Asyik*. Namun jika dibandingkan *Hikayat Faridah Hanum* dengan cerita bersiri seperti “Sutan Beringin dengan Isterinya Si Gadis Ganti Anaknya Lamkamin isterinya Siti Aminah dan Cucunya Aminullah isterinya Siti Nurmah” (selepas ini “Sutan Beringin...”) (*Majalah Guru*, 1 Mac-1 Oktober 1925) oleh Haji Muhammad Sidin, melihat aspek bentuk dan pengolahannya, *Hikayat Faridah Hanum* lebih rencam. Tetapi teks “Sutan Beringin...”, ternyata lebih canggih dari aspek pemikiran, latar dan gaya. Maka itu *Hikayat Faridah Hanum* lebih mengarah kepada sifat peralihan berbanding “Sutan Beringin...” atau “Zaman Sari” atau “Mencari Isteri”.

Kemunculan dan perkembangan ini berlaku dalam proses yang panjang, rencam dan ia terus berjalan. A Wahab Ali menegaskan proses inovasi prosa Melayu berlaku dengan cukup intensif bermula penghujung kurun ke-18 sehingga awal kurun ke-19. Ia berlaku di kalangan individu tempatan dengan individu Eropah. Hasil daripada interaksi ini terbentuk prosa peralihan seperti *Hikayat Nakhoda Muda* (1770) oleh Lauddin, *Hikayat Perintah Negeri Benggala* (1811) oleh Ahmad Rijalludin dan Munsyi Abdullah dengan *Kisah Pelayaran Abdullah ke Kelantan* (1838). Perbezaan antara teks-teks ini dengan hikayat tradisional menurut A Wahab Ali ialah,

... they are factual in nature, they emphasize individual moods and reactions and they are descriptive and analytical in character. Even then, its presentation and style as a whole still shows the traditional prose characteristics of Malay court language. The result is neither exactly one form or the other....

(A Wahab Ali, 19: 263)

Awal abad ke-19, teknologi percetakan mula diperkenalkan di Tanah Melayu oleh Inggeris serentak dengan pendidikan sekular untuk masyarakat Melayu diperkenalkan di sekolah-sekolah mubaligh Kristian seperti di Melaka dan Pulau Pinang bermula 1821 sehingga kemerdekaan pada 1957. Kedua-dua wadah ini menawarkan bahan bacaan yang murah dalam bentuk buku, majalah dan akhbar yang mula memperkenalkan bentuk prosa baru seperti laporan berita, surat, rencana, bahan pendidikan dan cerita. Bentuk-bentuk prosa ini sama ada dalam versi adaptasi atau terjemahan dari teks asalnya (India, Parsi, Timur Tengah); ke dalam bahasa Melayu atau Inggeris. Permintaan terhadap bahan bacaan ini, menawarkan ruang untuk para pengarang tempatan mula menghasilkan karya. Pada masa yang sama terdapat ruang untuk penyiaran karya sastera tradisional. Maka wujud kecenderungan di kalangan pengarang mengadun kedua-dua bentuk sastera iaitu tradisional dan unsur prosa baru. Begitu juga dengan fenomena pendidikan sekular yang membenihkan kelompok cerdik pandai Melayu (*intelligentsia*) yang antaranya merupakan pengarang. Golongan cerdik pandai ini juga mengerjakan beberapa teks luar untuk tujuan pendidikan dalam bentuk adaptasi dan terjemahan; ia termasuk teks-teks naratif.

Pemerintahan Inggeris tidak menansuhkan unsur-unsur tradisi dalam kurikulum sekolah-sekolah Melayu di Tanah Melayu yang bersesuaian dengan persekitaran khususnya luar bandar. Begitu juga masih dikekalkan sekolah-sekolah agama dan Arab. Pelajar-pelajar yang berjaya kemudiannya melanjutkan pengajian mereka ke Maktab Perguruan Melayu dan menghasilkan sejumlah pengarang. Sementara itu, sebilangan kecil pelajar terpilih ke sekolah Inggeris; mereka yang berjaya kemudiannya menjadi

penterjemah atau editor akhbar. Mereka cuba ‘menyertai’ penulis kelompok pendidikan Melayu atau Arab dengan melakukan beberapa perubahan *gradually and carefully* (A Wahab Ali, 1991: 274-275). Di tangan mereka ini juga terhasil beberapa teks yang dapat dianggap ‘baru’.

Di kalangan yang menghasilkan teks-teks adaptasi dan terjemahan ini ialah kelompok pengarang Jawi Peranakan (Peranakan Arab dan India); mereka menulis dalam bahasa Melayu.¹⁷ Ia bukanlah sesuatu keganjilan kerana cara kehidupan golongan Peranakan bersesuaian dengan budaya hidup masyarakat Melayu malah mereka mengidentifikasikan diri mereka sebagai Melayu. Sejak kurun ke-15 kelompok masyarakat ini hidup di bandar-bandar besar, terdiri daripada keturunan pedagang dan banyak menjalin hubungan dengan Barat. Kecenderungan ini berlaku ke atas pengarang seperti Munsyi Abdullah dan Syed Sheikh Ahmad al-Hadi.

Hasil daripada interaksi percetakan, pendidikan, latar asimilasi antara pengarang, karya-karya terjemahan di Tanah Melayu menurut kajian A Wahab Ali, masih mengekalkan ciri tradisional seperti ‘hikayat’. Ia misalnya berlaku ke atas *Hikayat Faridah Hanum*. Ia ditangani dengan gaya penceritaan lipur lara atau hikayat, dengan masih tebalnya pengaruh Arab khusus pada diksi dan sintaksis; walau ada percubaan untuk lari daripada gaya hikayat. Menurut A Wahab Ali percubaan inovasi ini ialah hasil daripada pengaruh Wilkinson yang banyak terkesan dalam *Jawi Peranakan* dan *Hikayat Faridah Hanum*; sementara pengaruh Za’ba berlaku ke atas *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan*.

Kemunculan novel Melayu menurut A Wahab Ali bersifat *gradual and uncertain*; ia bergerak ‘ke hadapan’ dan ‘ke belakang’ antara genre-genre hikayat, memoir, catatan perjalanan, rencana, adaptasi neo-hikayat dan surat-surat, laporan, cerita peralihan, cerita

¹⁷ Mereka menerbitkan akhbar *Jawi Peranakan* (1876-1895) berbahasa Melayu. Di Indonesia karya-karya dari golongan peranakan ini dinamakan sastera asimilatif (*assimilative literature*) oleh Pramoedya Ananta Toer. Rujuk A Wahab Ali, 1991, hlm. 187. Muncul para pengarang Melayu yang terlibat dalam bidang kewartawanan dengan langgam penulisan baru.

bersiri. Tahun-tahun 1920-an merupakan titik tahap baru dalam perkembangan kesusasteraan Melayu. Dalam dekad ini juga cerita bersiri seperti “Sutan Beringin...” isterinya Siti Nurmah” dihasilkan. Maka dapat diperlihatkan bagaimana kesan hubungan dengan Barat, teknologi percetakan dan pendidikan sekular melahirkan pengarang Melayu yang dapat menghasilkan beberapa kedinamikan dalam prosa Melayu; sama ada masih bersifat peralihan dari genre hikayat atau dalam bentuk ‘baru’ seperti yang dinyatakan.

Tahun-tahun 1930-an

Pengembangan tema percintaan seperti yang berlaku dalam *Hikayat Faridah Hanum* rata-rata dilanjutkan menerusi novel-novel yang dihasilkan dalam tahun-tahun 1930-an. Antara novel-novel yang mengangkat tema ini ialah *Bingkisan Rahsia* atau *Percintaan Kerana Siasat* (1936) oleh Shamsuddin Salleh dan *Pertemuan Yang Berbahagia* (1939) oleh Abdullah Sidek.¹⁸ Namun tema percintaan dekad ini jika diperhalusi kian menjejaki aspek realisme masyarakat dekad yang diwakilinya. Berbeza dengan lenggok percintaan Shaffik Afandi dengan *Faridah Hanum*, tema percintaan dekad ini berlaku di antara bangsa/agama yang berbeza¹⁹ dan wujud campurtangan ibu bapa yang diakhiri dengan perkahwinan paksa²⁰ atau keruntuhan rumahtangga²¹. Pembaikan terhadap permasalahan dalam percintaan rata-rata disaring sepertimana yang berlaku di dunia sebenar. Melalui latar tema ini turut diperlihatkan masyarakat Melayu yang kian menerima percikan modenisasi dan pengaruh Inggeris.²²

¹⁸ Novel-novel lain ialah *Penghiburan Cinta* (1930) oleh Muhammad Isa Mahmud, *Bintang Timur Semenanjung* (1935) oleh Muhammad Yusuf Arshad, *Kasih Tak Sampai* atau *Gelombang Air Mata* (1935) oleh Meor Hamzah, *Agama di Atas Cinta* (1936) oleh Johan Bihaki, *Satu Kali Cium Tiga Kali Tempeleng* atau *Bunga Raya dari Sumatera* (1936) oleh Raja Mansur, *Bujang Seumur Hidup* (1936) oleh Ahmad Abdullah, *Cinta Bahaya* atau *Rohani Arrifin* (1936) oleh Abdul Samad Ahmad, *Kasih Yang Terpendam* (1938) oleh Othman al Maasuli dan *Godaan Cinta* (1939) oleh Hashim al Haji Said.

¹⁹ Misalnya *Bingkisan Rahsia* atau *Percintaan Kerana Siasat* oleh Shamsuddin Salleh, 1937.

²⁰ Misalnya *Bidadari Tanah Melayu* oleh Raja Mansur, tanpa tahun.

²¹ Misalnya *Salah Pedoman* oleh Suhaimi Ismail, 1939.

²² Misalnya seperti latar mengikuti kelas piano yang dijemput guru muzik ke rumah (*Iblis Rumahtangga* oleh Abdullah Sidek, 1939) dan watak penari kabaret (*Salah Pedoman* oleh Suhaimi Ismail, 1939).

Dalam dekad yang sama, Ishak Haji Muhammad muncul dengan dua buah novelnya yang masih mengalami proses difusi keinggerisan²³ iaitu *Putera Gunung Tahan* (1937) dan *Anak Mat Lela Gila* (1938). Namun menerusi kedua-dua novelnya, pengarang melakukan pembaikian pemikiran apabila beliau memilih untuk menyindir kehadiran pihak Inggeris di negara ini. Dalam *Putera Gunung Tahan*, Inggeris diwakili watak William dan Robert cuba menakluki Gunung Tahan untuk dijadikan pusat peranginan. Ishak Haji Muhammad menggunakan banyak perlambangan seperti ‘penaklukan Gunung Tahan’, ‘rimba raya’, ‘hujan dan banjir’, ‘orang sakai berbogel’, ‘kulit harimau putih’ yang masing-masing mewakili Tanah Melayu, keaslian dan kekayaannya. Pembaikian pemikiran ini rata-rata dikaitkan dengan ideologi politik Ishak Haji Muhammad yang menggagaskan Kesatuan Melayu Muda²⁴ bersama-sama Ibrahim Yaakub dan Ahmad Boestamam pada Ogos 1938. Misalnya tindakan Syed Sheikh Ahmad al Hadi, Ishak Haji Muhammad menjadikan novel sebagai wadah pemikiran dan perjuangan fahamannya.²⁵

Beberapa proses petikan dalam *Putera Gunung Tahan* dilakukan dalam *Anak Mat Lela Gila* termasuk aspek pemikiran, perwatakan dan teknik perlambangan. Pengarangnya masih memadukan soal rasa kepunyaan (*self of belonging*), kecintaan, terhadap watan, digunakan dalam diri Bulat, nama protagonis yang cukup ampuh peranan dan maknanya dalam novel ini. Bulat rata-rata merupakan watak *parallel* Ratu Bongsu dalam *Putera Gunung Tahan*. Menerusi watak ini pengarang melakukan pembaikian bagi melengkapkan tujuan penyampaian pemikiran dan ideologi perjuangannya dalam politik. Kedudukan watak ini diperkukuhkan lagi dengan kehadiran Alang yang mewakili unsur keaslian adat dan kebudayaan tempatan. ‘Kemenangan’ yang diberikan kepada

²³ Misalnya *Hikayat Faridah Hanum* dengan kesendengan pemikiran Inggeris.

²⁴ Kesatuan Melayu Muda merupakan badan politik yang ditubuhkan antaranya bertujuan untuk (i) menghindarkan orang Melayu daripada diperas oleh kaum lain, (ii) melahirkan semangat kebangsaan, (iii) membebaskan Tanah Melayu daripada penjajahan, (iv) menyatukan tenaga radikal bagi tujuan kemerdekaan Tanah Melayu, dan (v) bergabung dengan Indonesia untuk mewujudkan Melayu Raya atau Indonesia Raya. Rujuk William R. Roff, *The Origin of Malay Nationalism*, 1994, hlm. 232-233.

²⁵ Pada tahun yang sama Abdul Kadir Adabi menghasilkan novel bersiri dalam majalah *al Hikmah*, “Acuman Mahkota”. Sebanyak 61 siri disiarkan sepanjang 18 Mac 1937 hingga 12 Mei 1938. Kemudiannya S Othman Kelantan menyelenggarakan dalam bentuk buku terbitan Teks Publishing (1988). Latar sejarah novel ini ialah perebutan kuasa antara raja-raja di Kampung Laut dan Geting di Kelantan pada kurun ke-18. *Acuman Mahkota* seperti *Putera Gunung Tahan*, memasukkan unsur sejarah dan politik. Kedua-duanya melakukan kerja *reflexivity* terhadap sejarah dan politik tanahair.

Ratu Bongsu, Bulat dan Alang, memperagakan aspirasi dan keyakinan yang harus ada dalam jiwa anak tempatan. Tindakan ini rata-rata lebih mengesankan untuk khalayak menerima pemikiran pengarang sejak mengikuti novel *Putera Gunung Tahan* dan seusai menekuni *Anak Mat Lela Gila*. Kedua-dua novel satira Ishak Haji Muhammad ini jelas memperagakan kemunculan semangat nasionalisme Melayu dan semangat memperoleh kemerdekaan yang turut diperjuangkan dalam Kesatuan Melayu Muda.

Tahun-tahun 1940-an

Rata-rata berlaku semacam proses penyerapan dalam perkembangan novel tahun-tahun 1940-an dari penghasilan novel dekad sebelumnya. Penyerapan ini antara lain adalah hasil tema nasionalisme yang banyak diangkat khususnya oleh Ishak Haji Muhammad dan kini ditangani beberapa penulis seperti Omar Rahmat, Abdullah Sidek dan Shamsuddin Salleh.²⁶ Misalnya Omar Rahmat mengajukan proses mengatur semula kedudukan ekonomi dan sosial masyarakat Melayu dengan merujuk kepada beberapa kesilapan yang dilakukan pembesar Melayu menerusi novelnya *Melati Hulu Muar* (1940).

Lanjutan persoalan novel Omar Rahmat itu berlaku dalam *Mari Kita Berjuang* (1941) oleh Abdullah Sidek ; secara umum penulis menganjurkan keperluan di kalangan generasi muda untuk bekerja keras dan jangan membuang masa. Persoalan ini mengalami proses pembbaikan dan *explicitness* Gerard Genette apabila Shamsuddin Salleh dalam *Perang Cita-cita* (1941), mula menegaskan beberapa kaedah sebagai ikhtiar penyelesaian terhadap upaya mengukuhkan lagi ekonomi masyarakat Melayu. Pada sisi yang sama pengarang melakukan kerja *revision* terhadap teks Syed Sheikh Ahmad al Hadi apabila melalui watak Muhammad Kamil, Shamsuddin Salleh mengkritik golongan agama yang menggunakan kedudukan mereka untuk kepentingan peribadi. Pengarang prolific ini jelas

²⁶ Shamsuddin Salleh antara pengarang prolific dengan menghasilkan tidak kurang daripada 50 buah karya sepanjang 1936 hingga 1941 antaranya yang mengangkat tema nasionalisme ialah *Bingkisan Rahsia*, *Hidup Yang Derhaka*, *Pemimpin Sulit* (1937), *Siasat Yang Dahsyat*, *Hidup Yang Derhaka* atau *Rahsia Yang Amat Rahsia* (1936), *Tiga Bulan di Dalam Penjara* (1939) dan *Pertandingan Sukma*. Namun persoalan nasionalisme ini bukan merupakan mauduk utama, ia hanya disentuh sepintas lalu menerusi dialog watak-watak.

terikat dengan falsafah kepengarangannya apabila beliau meneruskan *quotation* peranan golongan agama dalam novel *Puteri Hutan Melayu* (1941). Dalam novel ini pengarang mengutarakan misi pengembangan agama Islam di kalangan masyarakat kaum asli; pendakwah harus banyak berkorban tenaga dan kewangan demi agama. Novel ini juga menjalin hubungan *revisited* dengan teks Ishak Haji Muhammad, *Anak Mat Lela Gila* iaitu apabila pengarang mematikan watak Haji Osman yang sarat dengan nafsu serta 'menjernihkan' watak Johari dan Bulat dengan pemergian mereka ke Mekah.²⁷

Selain beberapa lanjutan tema yang dinyatakan, tema cinta, kahwin paksa dan konflik rumahtangga masih diangkat pengarang misalnya *Nasib Hasnah* (1940), *Mastika Melayu* (1941) oleh Omar Rahmat, *Terang Bulan di Kota Melaka* (1940) oleh Ahmad Bakhtiar, *Berjanji di Keretapi* (1942) oleh Abdullah Sidek, *Cinta Palsu* (1941), *Cinta Yang Malang* atau *Nyai Siti* (1941) oleh Muhammad Samin Taib, *Pengaruh Perempuan* (1941) oleh Zainal Abidin Sabri, *Dia... Kekasihku* (1941) oleh Roslaini Ashikin dan Shamsuddin Salleh melalui *Kesetiaan Perempuan* (1941). Selain penulis dekad awal yang masih meneruskan penghasilan karya, beberapa penulis baru muncul seperti Muhammad Samin Taib, Zainal Abidin Sabri, Abdul Ghani Abdullah, Kasmani Haji Ariff, Yusuf Adil, yang merupakan kelompok guru yang menulis. Di samping itu dalam dekad ini untuk pertama kalinya penulis wanita menghasilkan novel seperti Rafiah Yusuf dengan *Cinta Budiman* (1941) dan *Dua Pengembara* (1941) oleh A Kamariah.

Perang Dunia Kedua yang berlangsung dari 1939 hingga 1945 memberi kesan kepada penghasilan novel Melayu. Novel *Berjanji di Keretapi* (1942) oleh Abdullah Sidek merupakan novel terakhir yang dikesan sebelum perang melanda Tanah Melayu pada 1942. Sementara novel pertama dihasilkan setahun seusai perang tamat, pada 1946, iaitu *Pahlawan Rimba Malaya* (Keris Mas) dan *Nyawa di Hujung Pedang*²⁸ (Ahmad Murad Nasaruddin). Kedua-duanya ternyata masih membaurkan teks luaran seperti politik dan sejarah dalam adunan novel yang dihasilkan. Jika Abdullah Sidek masih akur

²⁷ Novel-novel lain yang berkaitan ialah *Kasih Isteri* (1941) oleh Roslaini Ashikin, *Cinta Palsu* (1941) oleh Muhammad Samin Taib, *Nona di Padang Kota* (1940) oleh Adnan al-Fikri dan *Roh Suci* (1941) oleh Zubir Salam.

²⁸ Novel ini memenangi hadiah pertama sayembara mengarang cerita anjuran Jabatan Penerangan, Persekutuan Tanah Melayu, 1946.

dengan tema dekad berkenaan iaitu perkahwinan dan rumahtangga, Ahmad Murad Nasaruddin menyaring perihal peperangan dengan selitan cerita cinta seperti dalam *Zain Zawiyah* (1948). Keakraban pengarang dengan latar perang dan kesengsaraan juga jelas dalam beberapa novel Ahmad Lutfi beberapa tahun ini seperti *1374 Hari Berjuang* (1948), *Balik dari Medan Perjuangan* (1948) dan *Bangkai Bernyawa* (1949).

Kecenderungan ini juga didapati dalam kepengarangan Ahmad Bakhtiar yang secara tekun menghasilkan *sequel* novel sejarah seperti *Keris Melaka*, *Korban Keris Melaka*, *Panah Beracun*, *Cantik Melaka*, *Darah Melaka*, *Terang Bulan di Kota Melaka* dan *Perempuan Hilang* (1940). Ini diikuti dengan *Darah di Selat Melaka* (1941), *Tun Jemala*, *Siapakah Dapat* dan *Puteri Pertiwi*; ketiga-tiga dihasilkan pada 1949. Beberapa novel Ahmad Bakhtiar lain yang melanjutkan persoalan yang sama dan diandaikan diterbitkan dalam dekad ini ialah *Lelehan Air Mata Dayang*, *Kerana Tun Jemala*, *Perwira Bentah*, *Riwayat Hang Tuah di Air Masin* dan *Rahsia Kertas Putih*. Sementara novel dari tangan penulis lain seperti Shaharom Hussain ialah *Korban Sungai Muar* (atau *Lelehan Darah di Pantai Bentan*, 1948), *Tun Fatimah* (1948) dan *Bermandi Darah di Sungai Johor* atau *Riwayat Hang Nadim Hulubalang Melayu* (1949).

Di samping penumpuan tema yang bersifat semasa, terdapat novel yang melakukan kerja penyerapan tema novel dekad sebelumnya seperti kisah percintaan, rumahtangga dan kemasyarakatan. Walau bagaimanapun di tangan Ahmad Lutfi, kisah-kisah ini dijalin dengan beberapa pembaikan kecil apabila beliau 'melembihkan perlukisan adegan berahi atau seks' (Ahmad Kamal Abdullah dll, 1990: 237). Beberapa novel tersebut ialah *Pelayan* (1948), *Terkorban di Bilik 69* (1948), *Bilik 69* (1949), *Menipu Tuhan* (1949) dan *Subuh di Tepi Laut* (1949).

Tahun-tahun 1950-an

Seterusnya *social quotation* seperti yang berlaku dalam penulisan novel dekad awal, masih menjadi asas penghasilan kebanyakan novel dalam tahun-tahun 1950-an. Latar lanjutan ini juga dapat digandingkan dengan beberapa teks sosial yang berlaku.

Signifikasi dekad ini dengan perkembangan kesusasteraan Melayu, tidak dapat dipisahkan daripada menghubungkannya dengan beberapa institusi sastra seperti ASAS 50, Lembaga Bahasa Melayu, Kongres Bahasa dan Persuratan Melayu se-Malaya pada 1952 dan 1954, penubuhan Dewan Bahasa dan Pustaka pada 1957 dan pendaulatan Bahasa Melayu sebagai bahasa kebangsaan. Rata-rata setiap institusi ini diwujudkan bagi mengukuhkan akar bahasa dan sastra Melayu.²⁹ Aspirasi ini kemudian disalurkan dalam novel; pada masa yang sama pertambahan jumlah novel menggalakkan serta mengampuhkan lagi bahasa dan sastra Melayu. Begitu juga dengan beberapa sayembara penulisan novel yang dianjurkan bersama oleh Jabatan Penerangan dan Pelajaran dengan Dewan Bahasa dan Pustaka pada 1951, 1953, 1955 dan 1958. Ia rata-rata bertujuan untuk menggalakkan penghasilan novel yang bermutu dengan garapan tema yang membangkitkan semangat masyarakat Melayu terhadap persoalan sosial, ekonomi atau politik. Agak jelas betapa faktor yang diutarakan Hippolyte Taine³⁰ seperti bangsa, persekitaran dan zaman (*race, milieu/temps and moment*) membentuk kehidupan (dalam konteks ini ialah novel). Tiga faktor ini jelas berlaku dalam dekad ini khususnya dan perkembangan kesusasteraan Melayu secara umum.

Misalnya melalui perjuangan ASAS 50 'Seni untuk Masyarakat'³¹, beberapa novel yang mengangkat realisme, memperagakan kehidupan masyarakat dekad ini, dihasilkan. Fenomena taburan sosial dan ekonomi yang tidak adil serta masyarakat bawahan yang tertindas akibat peperangan dan penjajahan, rata-rata menjadi bahan kreatif utama di kalangan penulis novel dalam dekad ini. Pembaikan kedudukan ekonomi seusai perang dengan pentadbiran asing, turut menuntut masyarakat secara umum mengatasi beberapa kesan psikologi dan sosial. Beberapa latar ini

²⁹Antara misi penubuhan ialah kewajaran para sasterawan bersatu, berkesedaran politik dan sosial, berjuang mencapai kemerdekaan, keadilan sosial dan kesejahteraan hidup. ASAS 50 ditubuhkan pada 6 Ogos 1950 di Henderson Road, Singapura. Rujuk *Perjalanan Mas: Memoir Muhammad Ariff Ahmad*.

³⁰Hippolyte Taine merupakan ahli teori Perancis (1828 – 1893) yang banyak mengajukan hubungan yang akrab antara sosiologi dengan sastra; di samping mentautkan sastra dengan sejarah, metafizik dan psikologi. Rujuk http://www.press.jhu.edu/books/hopkins_guide_to_literary_theory/hippolyte_taine.html

³¹ASAS 50 terbahagi kepada dua kelompok apabila Hamzah (Abdul Majid Hussein) berpendapat bahawa penulis tidak harus terikat kepada konsep 'Seni untuk Masyarakat'. Sebaliknya Hamzah yakin dengan konsep 'Seni untuk Seni'nya lalu keluar dari ASAS 50 dan menubuhkan Persatuan Angkatan Persuratan Melayu Baharu pada 17 April 1954. Antara penulis dalam kelompok Hamzah ialah Rosmera, MS Haliza, Abdul Salain Ayob, Aeby Muara, Amin Jaya dan Abdul Ghani Hamid.

kebanyakannya terakam dalam novel-novel yang dihasilkan oleh Ahmad Lutfi, Hamzah dan Rumaja Malaya. Misalnya melalui *Ustazah* (1950), Ahmad Lutfi memfokus tuntutan terhadap keperluan agama di kalangan kaum wanita. Hamzah menulis *Rumah Itu Dunia Aku*³² (1951) yang memaparkan kebejatan, kerakusan dan kezaliman yang berlaku ke atas watak Lin dalam keluarga Syed Ahmad. Novel Hamzah ini persis satu kerja petikan daripada *Ustazah* iaitu mengajukan persoalan wanita; lebih ke dasar menekuni dalam diri wanita dalam lingkungan kebobrokan sebuah keluarga dengan menggunakan teknik aliran kesedaran (*stream of consciousness*). Rumaja Malaya melakukan hal yang sama apabila menyaring masalah keluarga seperti perebutan harta pusaka akibat terikat dengan adat dan kurangnya pendidikan agama. Latar ini dilakukan Rumaja Malaya dalam *Pecah dan Tenggelam* (1956). Beberapa novel ini jelas melakukan penukaran pada persoalan wanita yang pernah ditanggap oleh pengarang seawal Syed Syeikh Ahmad al Hadi. Ikon wanita tidak lagi digandingkan dengan isu tuntutan hak pendidikan, sebaliknya masuk ke dalam diri wanita; menekuni dan mendasari perasaan dan apa yang bersarang dalam diri wanita.

Proses penyerapan tema kemasyarakatan tahun-tahun 1950-an melebar dalam beberapa naskah yang bertanding dalam beberapa sayembara. Novel *Salina* (1961) yang memenangi hadiah penghargaan dalam sayembara Peraduan Mengarang Novel Dewan Bahasa dan Pustaka 1958, sarat dengan latar kesengsaraan manusia yang mengalami kesan peperangan.³³ Latar *Salina* terus menjadi satu hiperteks kepada novel terkemudian A Samad Said. *Sungai Mengalir Lesu* (1967)³⁴ misalnya, mengangkat latar perang walau mengalami penukaran apabila pengarangnya memilih latar yang lebih awal iaitu sewaktu pendudukan Jepun berbanding dengan *Salina* yang menggunakan latar selepas peperangan. Tindakan ini rata-rata bersifat mengabsahkan lagi kecenderungan kreativiti

³² Cetakan keduanya pada 1958 dengan judul, *Anak Gundik*. Novel-novel Hamzah lain yang memfokus tema kemasyarakatan antaranya ialah *Di Mana Terbitnya Si Matahari* (1949), *Pemburu Kembali ke Rumah* (1953) dan *Hujan Air Mata* (1958).

³³ *Musafir* (Hassan Ali, 1959) yang memenangi hadiah kedua dalam sayembara yang sama; kedua-duanya menawarkan latar kegetiran hidup manusia memperjuangkan hidup. Namun *law of placement*, memberi kedudukan yang berbeza terhadap kedua-dua novel ini. A Teeuw beranggapan novel ini hebat dari segi pemikiran, teknik penceritaan dan bertaraf antarabangsa. Sementara pengkritik tempatan menggunakan kayu ukur moral dan agama apabila melihat novel ini.

³⁴ Novel A Samad Said dalam dekad ini ialah *Salina* (1961), *Bulan Tak Bermadu di Fatehpur Sikri* (1966) dan *Sungai Mengalir Lesu* (1967).

serta sensitiviti pengarang, *evocation* terhadap makna 'peperangan' itu sendiri; suatu yang menghancurkan bukan sahaja negara malah manusianya dan segala harapan yang ada. Kesan peperangan jelas dalam diri watak-watak kedua-dua novel seperti Salina, Nahidah, Hilmy, Tuminah, Salimah dan Giap Hong.

Sementara novel yang mengajukan aspek kemasyarakatan dengan kaedah *revisited* ke ruang sejarah dan jalani proses *literary marriage* dengan sejarah ialah *Pending Berdarah* (1950) oleh Afrimi Adham, *Raja Haji Pahlawan Terbilang* (1957) oleh Darus Ahmad yang masing-masing memfokus sejarah Kedah dan Bugis.

Tahun-tahun 1960-an

Kesan daripada penekanan pada tema kemasyarakatan dalam tahun-tahun 1950-an, penghasilan novel pada tahun-tahun 1960-an masih menerima impaknya. Kemelatan, kedaifan serta tekanan hidup dilukiskan dalam watak keluarga Lahuma dan Jeha serta tujuh orang anak perempuan mereka, dalam *Ranjau Sepanjang Jalan* (1966) oleh Shahnnon Ahmad. Pengarang melakukan pembikinan latar tipikal iaitu kampung bersawah padi di Kedah iaitu Banggul Derdap, berbanding dengan A Samad Said yang mengajukan latar kampung setinggian (sesak berhampiran sungai). Latar yang sama digunakan dalam *Ranjau Sepanjang Jalan*, *Rentong* dan beberapa novel lainnya selepas ini, malah nama kampung kelahirannya ini menjadi satu ikon yang cukup sinonim dengan kepengarangan Shahnnon Ahmad. Hubungan teks sosial yang akrab menjadikan latar ini begitu bersifat *chronotopes* apabila ia dapat membina episod peristiwa yang berstruktur dalam setiap novel Shahnnon Ahmad. Dalam konteks ini Shahnnon Ahmad rata-rata menjadi *synthesizer*, memadu dan mengembangkan runus kreativiti yang disediakan A Samad Said. Namun di tangan mereka paduan ini dilakukan menerusi beberapa penukaran dari aspek *chronotopes*nya. Kecenderungan ini kian memperjelaskan fenomena dan gerak hidup masyarakat pada dekad ini. Novel-novelnya yang lain dalam dekad ini ialah *Terdedah* (1965), *Rentong* (1965), *Protes* (1967), *Menteri* (1967) dan *Perdana* (1969).

Khadijah Hashim hadir dalam dekad ini dengan langgam kreativiti yang lihat lebih mewakili suara wanita. Imej wanita seperti Mazni dalam *Badai Semalam* (1968), mirip akan Faridah Hanum dan Salmah (*Hikayat Faridah Hanum* dan *Iakah Salmah?* masing-masing) tentang tuntutan mereka terhadap pendidikan di kalangan wanita. Namun pembaikian yang dikerjakan Khadijah Hashim dengan warna setempat (*local colour*), mempertentangkan kelas masyarakat yang lebih *real*. Pakej persoalan wanita dengan cabaran gender, masyarakat dan zaman, diteruskan pengarang ini dalam novel-novel beliau dalam dekad seterusnya.

Sayembara penulisan novel dalam tahun-tahun seterusnya diadakan pada 1962 (Dewan Bahasa dan Pustaka) dan 1967 (Kerajaan Malaysia). Novel-novel yang dinobatkan sebagai pemenang Sayembara 1962 adalah *Desa Pingitan* (Ibrahim Omar)³⁵, *Angin Hitam*³⁶ (A Wahab Ali) dan *Lingkar* (Arena Wati). Sementara *Sandera* (Arena Wati), *Merpati Putih Terbang Lagi* (Khadijah Hashim), *Pulanglah Perantau* (Aziz Jahpin), *Badan Bertuah* (Ismail Salleh), *Meniti Buih* (Alias Harun, 1971) dan *Interlok* (Abdullah Hussain) ialah novel-novel yang memenangi sayembara 1967. Menerusi kelompok novel yang memenangi sayembara penulisan ini, tema kemasyarakatan masih menjadi tujahan pengarang. Namun ia bersifat *contrived* oleh kerana memenuhi tuntutan syarat sayembara; misalnya tema perpaduan antara kaum dalam sayembara 1967. Namun beberapa proses intertekstual dilakukan dengan pembikinan persoalan yang lebih rinci, pemilihan latar serta teknik yang berbeza misalnya yang berlaku dalam *Lingkar*. Persoalan rasuah di kalangan kaum/bangsa yang berbeza, latar di atas kapal pelayaran dan teknik analogi pergerakan catur disinonimkan dengan gerak mental dan emosi watak-watak terlibat.

Novel-novel pengarang lain yang masih menggunakan teknik *revisited* ke lapangan kesultanan Melaka ialah *Tun Tuah* (1963) oleh Abdul Samad Ahmad dan *Bendahara Tepok* (1963) oleh Shahaarom Hussain. Sementara novel *Lebornya Keraton Aceh* (1964) oleh A. G. Mutiara dan *Hulubalang Datu* oleh Ariffin Ngah, masing-

³⁵ Judul asalnya ialah "Darah", sayembara 1962, diterbitkan pada 1964 oleh Dewan Bahasa dan Pustaka.

³⁶ Judul asalnya "Angin Hitam dari Kota", sayembara 1962, diterbitkan pada 1968 oleh Utusan Melayu.

masing mengambil latar sejarah Aceh dan Melayu Patani. Pemilihan latar luar ini rata-rata memberi kesan pembalikan bahawa berdasarkan sejarah dari luar juga, khalayak Melayu masih dapat disuntik akan semangat kebangsaan.

Dalam tahun-tahun 1960-an ini, rata-rata memperlihatkan kehadiran kelompok pengarang baru yang mengangkat terus tema dan persoalan semasa, sepertimana yang dilakukan penulis dekad lebih awal. Namun di tangan mereka nada penegasan dikesan apabila beberapa ikon yang mirip seperti 'peperangan' oleh A Samad Said atau 'kemiskinan petani Banggul Derdap' oleh Shahnnon Ahmad, kian menjadi idiosinkrasi masing-masing. Kecenderungan ini ternyata satu *creativity retention* dan sebahagian proses intertekstual yang kian diperlebarkan dalam dekad mendatang.

Tahun-tahun 1970-an

Kesinambungan langgam persoalan dekad awal dilanjutkan dalam tahun-tahun 1970-an seperti soal pengagehan sosial dan ekonomi. Kedudukan politik Malaysia selepas kemerdekaan pada 1957, memandu negara ini ke arah pembangunan ekonomi dan kesejahteraan sosial rakyat. Beberapa perkara ini dijemakan contohnya dalam novel-novel yang menyertai sayembara penulisan yang diadakan dalam dekad ini seperti Sayembara Novel anjuran Badan Bahasa Sabah 1973³⁷, Sayembara Novel GAPENA 1976³⁸, Sayembara Novel Hari Guru 1976³⁹, Sayembara Novel anjuran GAPURA dan Biro Bahasa Sabah 1977⁴⁰, Sayembara Novel GAPENA- Yayasan Sabah 1979⁴¹ dan siri Hadiah Karya Sastera (1971 hingga 1976).

³⁷ Novel-novel yang menang ialah *Nafas yang Hampir Putus* (A.B. Amasuba, 1975) dan *Cerah* (Amil Jaya, 1976).

³⁸ Novel-novel yang menang ialah *Perantau Membelah* (A Kadir Ahmad, 1978), *Warna-warna* (Rahman Haji Yusof, 1977), *Saga* (Abdul Talib Mohd Hassan, 1976) dan *Bulan Merah di Tiga Kuala* (Zahari Affandi, 1976).

³⁹ Novel-novel yang menang ialah *Arca Berdiri Senja* (Baharuddin C.D., 1978), *Pelarian* (Abdul Talib Hassan, 1978), *Cucu* (Ibrahim Omar, 1978) dan *Hanyut* (Zainuddin Saad, 1979).

⁴⁰ Novel yang menang ialah *Ngayau* (Amil Jaya, 1979).

⁴¹ Novel-novel yang menang ialah *Jejak Pulang* (Dharmala N.S., 1979) dan *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* (Anwar Ridhwan, 1979).

Menerusi novel *Saga* (1976) Abdul Talib Hassan mengenengahkan watak generasi muda, Rahmat, Hisyam dan Munirah, pulang ke kampung Rahmat, Kampung Batu Ragi, untuk tujuan membangunkan desa. Melakukan kerja retrospektif akan khazanah milik bangsa, tradisi lipur lara, Anwar Ridhwan pula mengadun sentimen itu dengan pembangunan dan modenisasi dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* (1979). Begitu juga dengan novel di luar sayembara seperti yang ditangani Shahnnon Ahmad melalui tiga novelnya dalam dekad ini *Sampah* (1974), *Srengenge* (1975) dan *Seluang Menodak Baung* (1978). Ketiga-tiga novel mempunyai ciri persamaan apabila pengarang mempertemukan dua kumpulan yang berkonfrantasi iaitu (i) dia, orang tua pengemis dengan pegawai, (ii) Awang Cik Teh dengan Useng, dan (iii) Suman dengan Salam. Namun persamaan ini dilakukan dengan menyeret sama proses pembaikan dengan mengembangkan konfrantasi dalam (i) iaitu antara kelas dalam masyarakat (pengemis dengan pegawai) kepada konfrantasi dalam (ii) dan (iii). Shahnnon Ahmad menjelmakan bentuk konfrantasi baru antara tradisi dengan moden.

Rata-rata dikotomi yang dipertentangkan beberapa pengarang dalam dekad ini ialah antara tradisi dengan moden; ia merupakan hasil daripada satu fenomena *surplus of seeing* sewaktu memperkatakan hubungan antara teks yang mungkin wujud dalam sesebuah teks. Pandangan yang 'berlebihan' sewaktu menanggapi makna teks ini, kaitan tafsirannya dengan teks sosial, menawarkan beberapa penelitian lain yang lebih lebar. Pemikiran pengarang yang berkaitan dengan soal kemasyarakatan ini memperagakan soal interaksi yang wujud dalam masyarakat. Ia sebaliknya tidak bersifat memanipulasi 'individu' yang banyak diajukan Sigmund Freud misalnya menerusi *Freudianism*. Heteroglossia dalam intertekstualiti mengungkap kehidupan manusia antaranya hasil bauran sejarah dan kebudayaan bagi menyertai keseluruhan sosial.

Sementara novel berunsur sejarah seperti *Zaman Gerhana* (1976) ditangani Abdul Samad Ahmad. Namun novel ini rata-rata bersifat *already-written* apabila pengarang masih menimba sejarah dari kisah kesultanan Melaka yang diekspansi dari dua buah novel awalnya, *Dosaku* dan *Tak Melayu Hilang di Dunia* (1950). Novel *Pulanglah*

Perantau (1971), *Interlok* (1971) dan *Sandera* (1971), walau menyaring unsur sejarah tetapi tidaklah benar-benar mewakili warna dekad ini; sebaliknya merupakan seretan dari sayembara tahun sebelumnya. Sementara dalam *Keledang* (1979) dan *Di Hadapan Pulau* (1978), A Samad Said melakukan secara tekal proses perjalanan *revisited*nya terhadap ikon peperangan dengan permasalahan sosialnya, di samping latar sejarah.

Ketekalan dengan beberapa kerja pembaikian dilakukan Khadijah Hashim; suara wanita yang ditanganinya makin nyaring dalam dekad ini menerusi beberapa novelnya seperti *Pelangi Pagi* (1971) dan *Belum Masanya* (1976). Soal pendidikan, wanita dengan beberapa kekangan di sekitar kehidupan, diperkukuhkan selaras dengan idiosinkrasi yang dimiliki pengarang. Kedudukan Khadijah Hashim ini seperti A Samad Said yang menyediakan ruang rumus yang kemudiannya dipenuhi oleh Shahnon Ahmad dalam kepengarangan mereka. Malah acuan rumus Khadijah Hashim ini kelihatannya lebih khusus untuk penulis wanita dengan tema kewanitaan mereka. Dalam dekad ini kemunculan beberapa penulis wanita lain dengan mengaju pemikiran yang mirip misalnya Salbiah Painah dengan *Menunggu Esok* (1970), Zaharah Nawawi yang pertama kali muncul menerusi *Sebelum Berhujungnya Musim Bunga* (1972), Salmah Mohsin dengan *Luka Lama Berdarah Kembali* (1976) dan Fatimah Busu melalui *Ombak Bukan Biru* (1978).

Tahun-tahun 1980-an

Teks sosial yang diterjemahkan dalam novel-novel dekad ini rata-rata merupakan proses difusi dari novel pengarang awal yang lebih inapan; khususnya dengan latar kemasyarakatan, sejarah dan isu kewanitaan. Proses intertekstual latar kemasyarakatan mula mengalami demitefikasi atau perubahan struktur pemikiran pengarang apabila aspek Islam diberi penekanan⁴² misalnya di tangan Shahnon Ahmad menerusi dua novelnya *al Syiqaq I* (1985) dan *Tok Guru* (1988). Menelusuri sejarah penghijrahan beberapa

⁴² Dalam dekad ini beberapa institusi Islam ditubuhkan seperti Bank Islam (1982), Universiti Islam Antarabangsa Malaysia (1983) dan Yayasan Pembangunan Ekonomi Islam Malaysia (1984). Beberapa isu dan perbincangan konsep sastera Islam dimulakan antara Kassim Ahmad dengan Shahnon Ahmad pada 1982 dengan reaksi antaranya dari Mana Sikana, Shafie Abu Bakar, Muhammad Kamal Hassan dan Ismail Hamid. Rujuk Kassim Ahmad dan Shahnon Ahmad (1987) dan Hadijah Rahmat (1998).

keluarga Islam dari Pattani, Kedah dan Sumatera, *al Syiqaq I* rata-rata mengaut apa yang pernah berlaku dalam beberapa karya awalnya. Kejahatan manusia dalam *Rentong* (1965), episod kematian dan kegilaan dalam *Ranjau Sepanjang Jalan* (1966) dan keganasan dalam *Seluang Menodak Baung* (1978), persis dilawat kembali dan kemudian diadun semula dalam *al Syiqaq I*. Sementara persoalan mencari kebenaran dalam *al Syiqaq* mengalami pembaikan dalam *Tok Guru* apabila institusi ulama dengan isu poligami dijadikan antara mauduk utama⁴³. Proses pembaikan dan lencongan konfrantasi yang pernah diajukan dalam dekad sebelum ini, berlaku dalam *Tunggul-tunggul Gerigis* (1988) dan *Sutan Baginda* (1989); merupakan tindakan *reflexivity* pengarang terhadap suasana politik semasa. Ternyata novel-novel ini dibentuk daripada gabungan teks awal dan teks sosial/politik semasa negara.

Shahnon Ahmad merupakan penerima Anugerah Sasterawan Negara kedua (1982) selepas Keris Mas (1981) diikuti dengan Usman Awang (1983), A Samad Said (1986) dan Arena Wati (1988). Institusi Sasterawan Negara yang dimulakan dalam dekad ini, antara lain merupakan faktor penghasilan karya-karya sastera yang bermutu. Misalnya A Samad Said menghasilkan *Hujan Pagi* (1987) yang sarat dengan teks luaran dunia kewartawanan serta kerencaman watak yang mengalami halusinasi. Sementara Arena Wati menghasilkan deretan novel seperti *Eno* (1980), *Rontok* (1980), *Royan* (1980) dan trilogi *Bunga dari Kuburan*, *Kuntum Tulip Biru* dan *Sakura Mengorak Kelopak* (1987).

Keberanian bermain dengan teknik dalam penghasilan novel berlaku banyak di tangan beberapa pengarang dekad ini seperti Anwar Ridhwan yang menghasilkan *Arus* (1985) dan *Di Negeri Belalang* (1989) dan Rahmat Haroun yang mengadun latar perubatan dalam novelnya, *Di Ar Ti* (1989). Begitu juga di tangan beberapa pengarang

⁴³ Antara novel-novel yang berunsur Islam dalam dekad ini adalah seperti *Uzlah* (Nora, 1980), *Masuk ke Dalam Cahaya* (Abdullah Hussain, 1983), *Ronjang* (Mana Sikana, 1984), *Hidayah* (Harun Salleh, 1984), *Muhammad Akhir* (Anas K Hadimaja, 1984), *Seorang Guru Tua* (Abdul Rahman Harun, 1985), *Di Sebalik Sebuah Kubah* (Harun Salleh, 1986), *Daerah Asing* (Harun Salleh, 1987), *Bahimiyah* (Nora, 1988), *Ruang Perjalanan* (S Othman Kelantan, 1989) dan *Mereka yang Tertawas* (Hasanuddin Md Isa, 1989).

wanita yang berani mengenengahkan isu yang menjadi konflik dalam etnik tertentu seperti Azmah Nordin menerusi *Dukanya Abadi* (1988).

Sementara itu beberapa novel seperti *Perwira* (1980) oleh S Othman Kelantan, *Lepaskan Aku Kembali ke Laut* (1981, 1982 dan 1985 – tiga jilid) oleh Shaari Isa dan Zaharah Nawawi menulis *Panglima Salleh Selimpang Merah* (1988), masih menyuling aspek sejarah sebagai latar utama. Kecenderungan ini merupakan satu fenomena ketekalan betapa unsur sejarah begitu dijadikan mauduk serta inti terpenting dalam penghasilan novel Melayu sejak awal hingga kini. Ketiga-tiga pengarang ini mengadun sejarah yang bersifat mewakili zamannya iaitu *Perwira* mengungkap sejarah penjajahan Inggeris abad ke 19 dan *sequel Lepaskan Aku Kembali ke Laut* membuka sejarah Malaysia tahun-tahun 1950-an dan 1960-an. Sementara Zaharah Nawawi menyirat sejarah kezaliman Komunis di Batu Pahat.⁴⁴

Zaharah Nawawi pada dekad yang sama dengan lebih giat menghasilkan tiga buah novel lain iaitu *Pesisir Hitam* (1985), *Menuju ke Puncak* (1987) dan *Selamat Datang Adzie Farahah*. Ketiga-tiga novel ini jelas memperhalusi lagi jiwa, tuntutan wanita terhadap pendidikan dan kerjaya. Proses *reimagined* dalam menghasilkan novel-novel yang memperjuangkan milik wanita terus ditekuni beberapa pengarang wanita lain seperti Khadijah Hashim yang prolific dengan enam novelnya seperti *Di Tengah Kabus* (1980), *Bila dan Di Mana* (1981), *Dekat Disayang Jauh Dikenang* (1984), *Mira Edora* (1984), *Laila Azwa Gadisku* (1986), *Di Tepi Pagar* (1987) dan *Cinta Kedua* (1988). Sementara di tangan Siti Hawa Hassan, watak wanita yang cekal diletakkan di tengah-tengah perjuangan mengusahakan tanah peneroka FELDA; satu pembikinan latar berbeza daripada novel-novel Khadijah Hashim tetapi *parallel* dengan kebanyakan persoalan yang dibawakan Zaharah Nawawi.

⁴⁴ Antara novel-novel berunsur sejarah dalam dekad ini ialah *Ranjau Semalam* (Awang Rosli Awang Jaya, 1985), *Ufuk Timur* (Nora, 1986), *Rimba Harapan* (Keris Mas, 1986), *Menerjah Gelombang* (Baharuddin Kahar, 1989) dan *Warisan* (Abdul Talib Hassan, 1989).

Tahun-tahun 1990-an

Dalam tahun-tahun 1990-an barisan pengarang yang menghasilkan novel terdiri daripada pengarang mapan seawal Abdullah Hussain yang menulis sejak tahun-tahun 1940-an⁴⁵ dan pengarang-pengarang baru. Abdullah Hussain merupakan Sasterawan Negara yang kelapan⁴⁶, mempamerkan ketekalannya dalam penghasilan novel. Dalam dekad ini novelnya, *Imam*⁴⁷ (1995) merupakan novel yang memenangi Hadiah Pertama Novel Nasional⁴⁸ (1995). Novel ini membawa mesej *Hikayat Faridah Hanum*, pertentangan antara 'Kaum Tua dengan Kaum Muda'; konflik dua pihak terhadap agama dan modenisasi. Pengulangan pemikiran Syed Syeikh Ahmad al Hadi tentang dikotomi tersebut, diperagakan dalam diri protagonis Imam Mihad yang berpendidikan dari Timur Tengah dengan imej reformis.

Dalam kelompok pengarang Sasterawan Negara ini, Arena Wati antara yang prolifik dalam dekad ini dengan menghasilkan *Pantai Harapan* (1990), *Turina* (1991), *Citra* (1991), *Sarida* (1992), *Gami* (1993), *Panrita* (1993), *Sudara* (1994), *Mevrouw Toga* (1995), *Begawan* (1996), dan *Sukma Angin* (1999). Beberapa proses gabungan teks luaran (latar peribadi, pengalaman kembara, pembacaan) dan teks dalaman (kreativiti dan ideologi kepengarangan) terlihat dalam beberapa novel. Terkesan juga proses *revisited* apabila pengarang menyaring sejarah bangsa Nusantara sewaktu menentang Belanda seperti dalam *Sukma Angin*. Begitu juga dengan Shahnnon Ahmad yang menghasilkan *Patriach* (1991), *Ummi dan Abang Syeikhul* (1992), *Tivi* (1995), *Ibu Adalah Pentafsir dan Sungai* (1995), *Igauan dan Cerita-cerita Lain* (1996), dan *Shit* (1999). *Shit* dianggap kebanyakan pembaca dan pengkritik sebagai alegori politik; suara kemarahan,

⁴⁵ Beliau menggunakan nama pena Roslani Shikin. Nama-nama penanya yang lain seperti Zamroed, A.A, Adiwijaya, A.H, Andijaya, Asly, Bmtang Kecil, Iskandar Muda dan Suryakanta.

⁴⁶ Dalam dekad ini, penganugerahan Sasterawan Negara diterima oleh Muhammad Salleh (1991), Nordin Hassan (1993) dan Abdullah Hussain (1996).

⁴⁷ Novel *Imam* turut diadaptasi sebagai drama pentas oleh Zakaria Ariffin; dipentaskan beberapa kali pada 1998.

⁴⁸ Ia juga dinamakan Hadiah Sako, bagi mengenang sumbangan dan kedudukan Ishak Haji Muhammad atau Pak Sako dalam bidang kesusasteraan tanahair. Ia mula diumumkan pada 1992 oleh Tun Ghaffar Baba. Hadiah sastra ini dianjurkan oleh Utusan Publications & Distributors Sdn Bhd dengan kerjasama Kumpulan Utusan dan EON. Hadiah sebanyak RM30 000 diberikan kepada pemenang tempat pertama, RM15 000 kepada pemenang kedua dan pemenang ketiga dengan RM10 000. Hadiah Sako pertama kali diadakan pada 1995.

kejengkilan pengarang terhadap 'kebusukan' politik negara. Namun membaca *Shit* sebagai hasil teks intertekstual dari beberapa novel awal Shahnon Ahmad yang berkenaan seperti *Terdedah*, *Menteri*, *Protes*, menemukan satu jalur ideologi kepengarangannya. Malah menjadi satu idiosinkrasi pengarang ini apabila persoalan politik, keadilan dan kepimpinan diteruskan sehingga penghasilan *Shit*; juga kecenderungan yang dapat dikaitkan dengan teks pengalaman beliau dalam politik pembangkang. Hal yang sama berlaku dalam *Ummi dan Abang Syeikhul* yang ada kesan *dejavu* terhadap *Tok Guru*; persoalan tauhid dan amalannya dalam sebuah jemaah agama di Malaysia. Ia merakam 'menghidupkan semula' (*resurrected*) teks awal dengan keghairahan pengarang dalam mengangkat isu agama dalam karya-karyanya.

Pengarang mapan lain yang turut menulis dalam dekad ini antaranya seperti S Othman Kelantan dengan *Wajah Seorang Wanita* (1990), *Ustaz* (1991) dan *Nagogho Astana* (1999); ada pembaikan dari novel-novel awalnya yang mengambil latar Islamik dan pengalaman akademiknya dalam *Nagogho Astana*. Mohd Affandi Hassan menerusi *Aligupit* (1993), *Jejak Warisan* (1994), *Citra Pujangga* (1994), *Wajah Pendeta* (1996) dan *Tampang Sasterawan* (1994)⁴⁹; kelihatan mempunyai hubungan intratekstual apabila akhirnya melalui karya kreatif ini, pengarang menggagaskan Persuratan Baru⁵⁰. Menerusi novel-novel ini pengarang mengadun pendekatan Tauhid yang pernah diajukannya.

Beberapa sayembara diadakan dalam dekad ini, melahirkan banyak novel, seperti Hadiah Novel Nasional (1995) dengan *Nostalgia Padang* (Dzulkarnain Ithnin, 1995) dan *Wi & William* (Azizi Haji Abdullah, 1995); Hadiah Sastera Berunsur Islam II dengan

⁴⁹ Empat novel terakhir ini kemudian disatukan dalam novel *Pujangga Melayu* (1997) terbitan Fajar Bakti.

⁵⁰ Persuratan Baru merupakan gagasan Mohd Affandi Hassan tentang takrifan 'pengarang' dan 'kesusasteraan'. Mohd Affandi Hassan menghuraikan perbezaan konsep 'persuratan' dengan 'kesusasteraan'. Pengarang meletakkan *Pujangga Melayu* bukan sebagai hasil kesusasteraan, sebaliknya hasil persuratan; sebuah novel persuratan, bukan novel kesusasteraan. Novel ini bersifat intertekstual dengan masukan dari Al Quran, hadis, falsafah, sirah, sejarah dan catatan kisah-kisah. Ia juga memperkatakan beberapa tokoh Islam seperti Ibn Sina, Imam Ghazali, Imam Shafie, Ibn Taimiyyah, Pendeta Za'ba, Tok Kenali, Hamzah Fansuri dan Sheikh Daud Fatani. Rujuk Mohd Affandi Hassan, "Pujangga Melayu dan Persuratan Baru Menjadi Duri dalam Daging Sastera Melayu Moden" (*Dewan Sastera*, Ogos 2002, hlm. 6-11) dan Ungku Maimunah Mohd Tahir, "Bagaimana *Pujangga Melayu* Harus ditafsirkan" (*Dewan Sastera*, Ogos 2002, hlm. 36-43).

Jalan Seribu Liku (Maskiah Masrom, 1999), Peraduan Novel Melayu Baru Perangsang-GAPENA dengan *Restu* (Ismail Kassan, 1996), *Pelangi Tengah Hari* (Saloma Mat Lajis, 1996) dan *Jukstaposisi* (Hizairi Othman, 1996).

Dalam kelompok pengarang yang baru muncul dalam dekad ini, Zakaria Ali hadir dengan *Empangan* (1990) dan *Villa Maya* (1997). *Sequel* kedua-dua novel ini terlihat pada watak dan perwatakan protagonisnya, (Dr) Jay, juga menjadi sumber pengarangnya mencipta persoalan lain dalam novel keduanya seperti rumahtangga, jenayah rasuah dan nilai kemasyarakatan. Dalam dekad ini juga bertambah pengarang dari golongan profesional seperti Ahmad Zaki Abu Bakar (*Dendam Siber*, 1998) dari bidang teknologi maklumat atau Rahmat Haroun (*Manuklon*, 1991; *Sentuhan Oedipus*, 1991; *Terang Bulan*, 1991) dari bidang perubatan. Gabungan disiplin dengan kreativiti penulisan mengundang latar, istilah atau watak/perwatakan dari bidang yang disaring. Kerja menghubungkan dialog antara dua disiplin ini ternyata dilaksanakan dengan lebih baik di tangan mereka yang pakar. Walau bagaimanapun pengarang yang bukan dari mana-mana kelompok profesional, turut dapat menghasilkan novel yang menyaring disiplin tertentu misalnya dilakukan menerusi pembacaan atau penyelidikan.

Azmah Nordin, hadir dengan beberapa novel yang rata-rata bersifat menggugah khususnya dengan mengangkat latar multi disiplin. Kecenderungan ini terdapat dalam beberapa novel antaranya seperti *Awang Kirana Mudir Besar* (1996), *Dari dalam Cermin* (1992), *Halusinasi* (1995), *Menongkah Lumrah* (1996) dan *Syumul* (1999); antara lain menyaring latar keusahawanan, senibina, akuatik, politik dan telekomunikasi. Melapisi novel dengan disiplin lain juga ditangani Zaharah Nawawi dengan novel sejarah setebal 1351 halaman, *Anugerah* (1995).

Othman Puteh yang banyak menghasilkan karya dalam genre cerpen, menghasilkan dua buah novel dalam dekad ini. Signifikannya kedua-dua buah novel tersebut dalam kajian ini ialah kerana unsur intertekstualiti yang diperagakan. Misalnya dalam novel *Munajat di Perkebunan* (1990) merupakan penggemblengan dari beberapa

cerpen awalnya seperti “Di Perkebunan Masih” dan “Sang Pengembara” dan “Sang Pengembara, Isteri dan Perkebunan Teh”. Novel kedua yang digarap dalam dekad ini ialah *Kalut* (1997). Ia berangkat dari pemindahan dan pembaikan beberapa cerpen awalnya seperti “Ario”, “Arah ke Tanah Besar”, “Datuk Pom”, “Datin Sue”, “Guruh”, “Hutan, Monyet dan Pisang”, dan “Kecamuk”.

BAHAGIAN I

PENGARANG UMUM DAN NOVEL INTERTEKSTUAL

Pengenalan

Daripada penelitian terhadap perkembangan novel Melayu⁵¹ seawal *Hikayat Faridah Hanum* sehingga novel-novel dalam dekad mutakhir, didapati kecenderungan di kalangan pengarang menggunakan sesebuah jenis teks awal untuk menghasilkan novel mereka. Beberapa teks awal atau hipoteks yang dikenalpasti itu terdiri daripada,

- a. teks tradisional,
- b. teks pengarang sendiri,
- c. teks pengarang lain, dan
- d. teks bukan kreatif.

Maka pembahagian kajian ini ialah:

(i) Bahagian I: Pengarang Umum dan Novel Intertekstual

- bahagian pertama ini menumpukan perbincangan ke atas pengarang yang menghasilkan novel yang bersifat intertekstual (konteks kajian ini); memenuhi tuntutan empat rumus hipoteks yang dinyatakan. Bagi mendapatkan contoh yang berkesan, seorang pengarang dipilih bagi setiap jenis hipoteks. Pemilihan ini adalah berdasarkan ketekalan pengarang menghasilkan jenis hipoteks yang dimaksudkan.
- dalam konteks novel Malaysia, pengarang yang didapati menghasilkan novel berdasarkan empat jenis hipoteks yang digariskan ialah,

⁵¹ Antara rujukan untuk daftar senarai ini ialah *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid I* (1981) selenggaraaan Safian Hussain, Mohd Thani Ahmad, Johan Jaafar; *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid II* (1990) selenggaraaan Ahmad Kamal Abdullah, Hashim Awang, Ramli Isin, Sahlan Mohd Saman, Zakaria Ariffin; *Kecenderungan Baru dalam Novel Melayu: Satu Kajian Struktur* oleh S. Othman Kelantan (1987) dan siri Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden I-VI anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka.

- a. teks tradisional: Mohd Nasir Zainal Abidin⁵²
- b. teks pengarang sendiri: Azizi Haji Abdullah
- c. teks pengarang lain: A. Samad Said
- d. teks bukan kreatif: Zaharah Nawawi.

(ii) Bahagian II: Pengarang Pilihan dan Novel Intertekstual

- bahagian kedua ini memfokuskan perbincangan terhadap seorang pengarang yang jelas ketekalan dan banyak menghasilkan novel yang bersifat intertekstual. Kekuatan pengarang ini juga terletak pada penghasilan 'novel intertekstual' yang merangkumi keempat-empat jenis hipoteks yang ada. Anwar Ridhwan merupakan pengarang yang memenuhi tuntutan kajian ini (Lampiran 3d, Jadual I).

(i) Hipoteks adalah teks tradisional

Sepertimana yang dihuraikan dalam bab sebelum ini, wujud kecenderungan di kalangan pengarang merujuk teks tradisional bagi menghasilkan karya dalam pelbagai genre seperti puisi, cerpen, novel atau drama. Khususnya dalam penelitian kajian ini, didapati kebanyakan mereka menggunakan teks klasik seperti *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Hang Tuah* dalam garapan novel. Beberapa pengarang novel yang merujuk teks tradisional berkenaan adalah Ahmad Bakhtiar, Abdul Samad Ahmad, Buyong Adil dan Mohd Nasir Zainal Abidin (Lampiran 1a).

Sebahagian besar novel yang dihasilkan ternyata masih menggembleng latar, watak, persoalan dan gaya bahasa dari hipoteks yang dirujuk. Kecenderungan ini sebahagian besar dilihat satu proses penyalinan disebabkan tiada perubahan yang dilakukan kecuali kerja penyaringan terhadap episod tertentu. Misalnya *Tun Fatimah* (1966) oleh Buyong Adil⁵³, jelas dipindahkan dari teks *Sejarah Melayu* dengan memfokus kisah Tun Fatimah. Ia diperakukan pengarangnya pada halaman pertama novel ini. Antara catatannya,

⁵² Dalam konteks kajian ini, novel *Saksila Lekir* oleh Mohd Nasir Zainal Abidin dibandingkan dengan *Tun Fatimah* oleh Buyong Adil bagi memperlihatkan perbezaan proses intertekstual yang berlaku.

⁵³ Nama sebenarnya ialah Yusuf Adil. Dilahirkan pada 1907 di Teluk Intan, Perak. Mendapat pendidikan awal di Sekolah Melayu Teluk Anson sebelum ke Maktab Perguruan Sultan Idris. Pernah menjadi Penyelidik Sejarah DBP (1971). Beliau banyak menulis buku-buku sejarah negeri-negeri Melayu seperti *Sejarah Negeri Sembilan*, *Sejarah Sarawak* dan *Sejarah Perlis*. Buku *Revolusi Mental* (1970) ditulis bersama Senu Abdul Rahman. Yusuf Adil meninggal dunia pada 1978.

Kisah *Tun Fatimah* ini sebahagian besar daripadanya ialah asalnya dari *Hikayat Sejarah Melayu* yang disulam, dirangkai, dikaitkan serta dibunga-bungakan di sana sini sehingga merupakan sebuah cerita yang disebut 'roman sejarah' (*historical romance*).

Novel ini dibahagikan kepada dua belas bab dan dimulakan dengan bab "Zaman Gemilang" iaitu latar Melaka pada tahun 1508⁵⁴, diperintah oleh Sultan Mahmud Syah. Novel ini bergerak dengan fokus peristiwa yang berlaku dalam kerajaan Melaka dengan berpusatkan watak Tun Fatimah. Ia melibatkan antaranya watak-watak seperti Bendahara Seri Maharaja Tun Mutahir, Sultan Mahmud Syah, Raja di Baruh, Tun Ali dan Raja Zainal. Di penghujung novel, kerajaan Melaka jatuh di tangan Portugis.

Mukadimah novel ini, Melaka digambarkan sebagai pusat perdagangan dan tumpuan saudagar-saudagar dari merata tempat antaranya seperti India, Arab, China, Sumatera dan Brunei. Latar yang dipindahkan dari hipoteks, rata-rata bersifat 'pengenalan' tentang kedudukan Melaka serta gambaran pentadbiran dan ekonominya yang stabil. Keampuhan teks *Sejarah Melayu* sebagai sumber rujukan terhadap latar zaman, pernah disokong beberapa sarjana seperti M. G. Emeis (1968), Zainal Abidin Wahid (1974) dan Mohd Taib Osman (1974).⁵⁵ Antara lain dinyatakan bahawa *Sejarah Melayu* merupakan bahan penting untuk menyelidik sejarah kemunculan, kemakmuran dan keruntuhan Melaka. Kandungan lengkap novel ini ialah,

1. Zaman Gemilang
2. Naik Pelamin
3. Rumahtangga Bendahara
4. Portugis Datang
5. Perang dengan Portugis
6. Bendahara Terbunuh

⁵⁴Buyong Adil memasukan tarikh dalam novelnya berbanding teks *Sejarah Melayu* atau *Sulalatus Salatin*. Tindakan ini dianggap Gerard Gennete sebagai *critically to comprehension* dan *explicitness*. Menurut catatan Ali Ahmad (1987: 194) *Tuhfat al-Nafis*, satu-satunya teks sastera tradisional yang bercorak sejarah, yang memberatkan fakta sejarah serta tarikh.

⁵⁵Rujuk Emeis dalam *Bunga Rampai Melayu Kuno*, Zainal Abidin Wahid dalam "Sejarah Melayu" dalam *Dewan Bahasa Mei*, dan Mohd Taib Osman dalam *Asas dan Pertumbuhan Kebudayaan Malaysia*. Pembukaan negeri Melaka dinyatakan dalam bab ke-IV *Sulalatus Salatin*.

7. Melaka Muram
8. Tun Fatimah Janda Muda
9. Berkasih-kasihan
10. Sultan Mahmud Memujuk Tun Fatimah
11. Raja Zainal Terbunuh
12. Kejatuhan Melaka

Novel ini menumpukan perhatian terhadap era pemerintahan Sultan Mahmud Shah yang dibantu Bendahara Melaka Seri Maharaja Tun Mutahir. Kewajaran penumpuan dan penyaringan khusus era pemerintahan tersebut berkaitan dengan penetapan judul novel ini sendiri dan pusat naratifnya iaitu Tun Fatimah. Watak wanita ini jelas tautannya dengan Bendahara Melaka Seri Maharaja Tun Mutahir, iaitu hubungan anak-ayah antara keduanya, serta latar masa yang sama keberadaan kedua-duanya dalam *Sejarah Melayu*.

Merujuk teks *Sulalatus Salatin*⁵⁶, pentadbiran Tun Mutahir merupakan kisah ke-X daripada lima belas bab iaitu di bawah judul “Tun Mutahir Dijadikan Bendahara”. Bahagian awal bab ini menceritakan bagaimana Tun Mutahir dipilih menjadi Bendahara Melaka yang baru selepas kematian Bendahara Putih⁵⁷. Pentadbiran Bendahara Tun Mutahir dikatakan cukup memakmurkan Melaka sebagai kota perdagangan. Susur galur keturunan Tun Mutahir juga dinyatakan secara rinci dalam sub judul kedua iaitu, “Titisan Keturunan Bendahara Seri Maharaja”. Ia pastinya sejajar dengan tuntutan penghasilan *Sejarah Melayu* yang antara lain dikatakan P. E. de Josselin de Jong sebagai ‘memperlihatkan keistimewaan bendahara di kalangan raja-raja Melayu’.⁵⁸

Namun perincian susur galur keturunan ini tidak dilakukan Buyong Adil dalam *Tun Fatimah*. Ia lebih menjadikan teks ini tidak bersifat ‘sejarah salasilah’ persis *Sejarah Melayu*, sebaliknya novel ini lebih menjuruskan kepada kisah Tun Fatimah sahaja. Proses pemindahan berlaku dengan begitu minima iaitu dari bahagian X ini ke dalam *Tun*

⁵⁶Kajian ini menggunakan teks *Sulalatus Salatin* (*Sejarah Melayu*) versi A Samad Ahmad (1979).

⁵⁷Walau bagaimanapun mengikut salasilah Raja-raja Melaka, sebelum Tun Mutahir (Bendahara ke-7), Bendahara sebelumnya iaitu Bendahara ke-6 ialah Bendahara Tun Perak (Paduka Raja). Atau adakah Bendahara Putih merupakan nama lain bagi Tun Perak (Paduka Raja).

⁵⁸Rujuk ‘The Character of the Malay Annals’ dalam John Bastin and R Roolvink (ed.), *Malayan and Indonesian Studies*, Oxford University, London, 1964.

Fatimah. Kemunculan watak Tun Fatimah sebagai protagonis novel Buyong Adil ini, rata-rata bersifat pemindahan ciri seorang anak gadis Bendahara Seri Maharaja yang jelita dalam *Sulalatus Salatin*. Kecantikan Tun Fatimah jelas dipetik dari ciri-ciri yang tercatat dalam *Sulalatus Salatin*, seperti,

... terlalu sekali elok rupanya, tiadalah cendalanya lagi, sedap manis pantas pangus, seperti laut madu, bertasik susu, berpantakan sakar, mukanya bercahaya berkilat-kilat seperti bulan purnama pada ketika cuaca. Tambahan pula kena pakaian nika warna; anak Bendahara, apa yang hendak dipakainya, tiada siapa melarang dia, makin bertambahlah baik parasnya.

(A Samad Ahmad, 1979: 236)

Namun dalam novel *Tun Fatimah* pemerian kecantikan Tun Fatimah digambarkan dalam ayat yang lebih langsung diiringi serangkap pantun. Langgam penulisan Buyong Adil ini didapati jelas mahu menjarakkannya daripada langgam penulisan teks tradisional seperti *Sejarah Melayu*. Namun pada masa yang sama, masih terasa ciri tradisional itu melalui sisipan pantun. Antara pemerian itu ialah (Buyong Adil, 1966: 4),

... seorang gadis cantik jelita sedang bertopang dagu termenung memandang ke arah kuntum bunga-bunga yang sedang berkembang dalam jambangan di perkarangan rumah besar itu...

Buah manggis buah kepayang,
Gugur tersepit di bawah titi,
Sungguh manis wajahmu sayang,
Lesung pipit menawan hati.

... Gadis jelita yang kelihatan di celah langsir itu, bukan lain, ialah mustika kecantikan penghuni rumah Bendahara Melaka, iaitu Tun Fatimah anak Bendahara Seri Maharaja Tun Mutahir.

Rata-rata latar diri fizikal Tun Fatimah diajukan dalam bahagian awal ini adalah bertujuan untuk menegaskan bahawa disebabkan paras rupa ini, beberapa peristiwa besar

berlaku di dalam pentadbiran dan sejarah kesultanan Melaka. Walau bagaimanapun menerusi *Sulalatus Salatin*, latar tentang Tun Fatimah hanya ditemui dalam bab ke XIII. Ini bermakna Buyong Adil melakukan pengguguran dengan meninggalkan dua bab lain iaitu Bab XI yang menderetkan kisah-kisah seperti,

1. Seri Wak Raja dengan Gajah Pahang
2. Peri Cantiknya Paras Anak Bendahara Pahang
3. Tun Teja dilarikan ke Melaka
4. Pertempuran di Laut Pulau Keban
5. Gajah Sultan Pahang pula dilarikan
6. Bersyaikh Diri di Lubok Pelang
7. Rahsia Pembunuhan Raja Zainal
8. Sultan Mahmud Syah Serba Salah

dan Bahagian XII dengan kisah-kisah,

1. Raja Legor Gagal Menyerang Pahang
2. Biadab di Hadapan Bendahara
3. Zuriat Laksamana Hang Tuah
4. Raja Petani dan Raja Kedah dinobatkan
5. Kebesaran Melaka dan Kedatangan Peringgi
6. Makhdum dipersenda Muridnya
7. Bertanya Satu Masalah Agama ke Pasai

Tindakan ini memberikan nada penegasan kepada tumpuan watak dan cerita hanya tentang Tun Fatimah; rata-rata kisah-kisah yang dinyatakan menerusi dua bahagian yang dinyatakan, tiada berkaitan dengan diri Tun Fatimah. Ternyata Buyong Adil bersikap cukup selektif dalam perkara ini bagi menimbulkan penumpuan khalayak terhadap subjek yang diperkatakannya. Walau bagaimanapun kisah “Rahsia Pembunuhan Raja Zainal” dalam bab XI, diperbaiki Buyong Adil dalam *Tun Fatimah* menerusi bab 11 iaitu “Raja Zainal Terbunuh”. Dalam kedua-dua teks ini, diangkat kisah Raja Zainal yang kacak dan sering menjadi perhatian wanita Melaka. Ia menimbulkan iri hati pada Sultan Mahmud Syah, kekandanya sendiri. Raja Zainal akhirnya dibunuh Hang Berkat, atas titah Sultan Mahmud. Dalam teks *Tun Fatimah*, episod ini kelihatannya disaring semata-mata bagi mengukuhkan perjalanan plot naratif novel tersebut khususnya memberi ‘jalan mudah’

kepada Sultan Mahmud Syah memperisterikan Tun Fatimah. Sedangkan jika diperhalusi dari teks *Sulalatus Salatin*, peristiwa pembunuhan Raja Zainal berlaku lebih awal (bab XI) sebelum plot beralih pada kisah Tun Fatimah dalam bab XIII, yang memaparkan kisah-kisah seperti berikut,

1. Tun Fatimah Anak Bendahara Seri Maharaja
2. Kekayaan Bendahara Seri Maharaja
3. Tun Hassan Temenggung Cuba Di “beli”
4. Punca Mencetuskan Sekejam-kejam Hukuman
5. Tamat Riwayat Tiga Orang Besar Negara
6. Bendahara Paduka Tuan (Bendahara Tepok)
7. Tuan Biajid Sasar
8. Zuriat Bendahara Lubok Batu
9. Sultan Mahmud Membuang Kerajaan

Bab XIII *Sulalatus Salatin* ternyata lebih mewakili banyak peristiwa yang disaring Buyong Adil untuk novelnya. Daripada 9 sub judul dalam bab ini, lima daripadanya dipindahkan dalam novel (1, 2, 4, 5, 9) dan selebihnya mengalami proses pengguguran. Bab ini digunakan sepenuhnya sebagai hipoteks novel *Tun Fatimah*. Daripada kisah pengenalan tentang perihal kecantikan Tun Fatimah, Buyong Adil memindahkan episod perkahwinan Tun Fatimah dengan Tun Ali yang membawa kemurkaan di hati Sultan Mahmud Syah; kerana pada masa yang sama turut memuja Tun Fatimah. Kemurkaan baginda kemudiannya diperpanjangkan dengan proses mengada-adakan ‘mimpi buruk’ Tun Fatimah dalam bab “Rumahtangga Bendahara”. Episod Tun Fatimah bermimpi terjatuhnya destar Tun Ali, tidak terdapat dalam *Sulalatus Salatin*. Teknik mengada-adakannya rata-rata dianggap sebagai imbas muka (*foreshadow*) yang dicipta pengarang bagi mewajarkan beberapa peristiwa kejatuhan Melaka antaranya Melaka kehilangan Bendahara dan kemudiannya pula ditawan Portugis.

Buyong Adil menyaring babak pembunuhan keluarga Bendahara Seri Maharaja Tun Mutahir termasuk Tun Tahir, Tun Hassan dan Tun Ali dari bab XIII *Sulalatus Salatin*. Tindakan ini merupakan rentetan dendam kesumat Sultan Mahmud Syah ke atas Bendahara Seri Maharaja Tun Mutahir yang tidak memaklumkan tentang kecantikan Tun

Fatimah kepada baginda. Ia ditambah dengan fitnah yang menular di istana Melaka antaranya direka oleh Raja Mendaliar dan Kitul yang turut melibatkan Nina Sura Dewana dan Laksamana Khoja Hassan.

Seterusnya pemindahan kemasukan Portugis di Melaka yang dilakukan Buyong Adil dalam bab 4, “Portugis Datang”, rata-rata menyokong ‘mimpi buruk’ Tun Fatimah, sebelum ini.⁵⁹ Munculnya babak Portugis ini dianggap sebagai wadah mengangkat kedudukan Tun Fatimah langsung mengiktiraf pemilihan watak ini sebagai watak utama. Tun Fatimah dalam bab *sequel* kedatangan Portugis ini iaitu “Perang dengan Portugis”, digambarkan pengarang dengan memberi ciri Tun Fatimah seorang yang berani dan tangkas menentang Pedro, askar Portugis yang cuba menggangukannya. Semangat luar biasa Tun Fatimah itu dikatakan turut mempengaruhi saudara lelakinya, Tun Hassan Temenggung yang mengetuai bala tentera Melaka; akhirnya Portugis tewas dan lari ke Goa. Latar serangan Portugis ini disalin Buyong Adil dari bab “Kebesaran Melaka dan Kedatangan Peringgi” dari *Sulalatus Salatin* bertujuan antara lain bagi memaparkan keberanian serta semangat juang rakyat Melaka khususnya di kalangan wanita seperti yang ditunjukkan Tun Fatimah. Novel ini berakhir dengan bab “Kejatuhan Melaka”, pengarang menamatkannya dengan para yang berbunyi (hlm.68),

Sultan Mahmud, Tun Fatimah serta beberapa ramai pengiring-pengiring yang taat setia kepada mereka undurlah meninggalkan Melaka, meninggalkan daulat kebesaran Kerajaan Melayu di bawah runtuh balak-balak kayu istana besar betindih-tindihan dengan mayat perwira-perwira Melayu yang mati syahid.

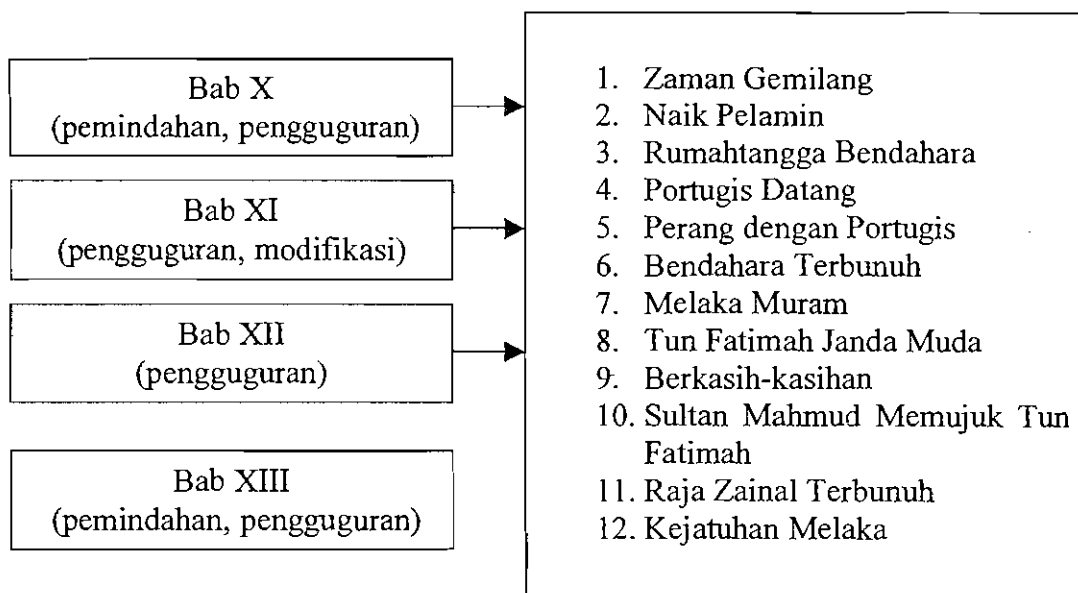
Darah Bendahara Seri Maharaja yang mengalir melumuri tanah bumi Melak dua tahun dahulu, rupanya seolah

⁵⁹Kedatangan Portugis dalam bab ini merupakan ekspedisi kali pertama tentera Eropah itu ke Melaka (1509). *Sulalatus Salatin* tidak menyatakan ia diketuai oleh siapa. Namun berdasarkan catatan sejarah, ia diketuai oleh kapitan Diego Lopez de Sequeira. Buyong Adil menggunakan fakta ini dalam novelnya. Ekspedisi kedua Portugis pula diketuai oleh Kapitan Mor (*Sulalatus Salatin*, hlm. 230) dan ia tidak dicatatkan dalam *Tun Fatimah*. Ekspedisi ketiga merupakan episod penawanan Portugis ke atas Melaka (1511), kali ini Portugis diketuai Alfonso de Albuquerque, fakta sejarah ini tercatat juga dalam *Sulalatus Salatin* (bab XIV) dan dipindah Buyong Adil dalam bab 12 *Tun Fatimah*, “Kejatuhan Melaka”.

dibayar oleh Sultan Mahmud dengan kejatuhan kerajaannya
iaitu kerana ... FITNAH. (sic)

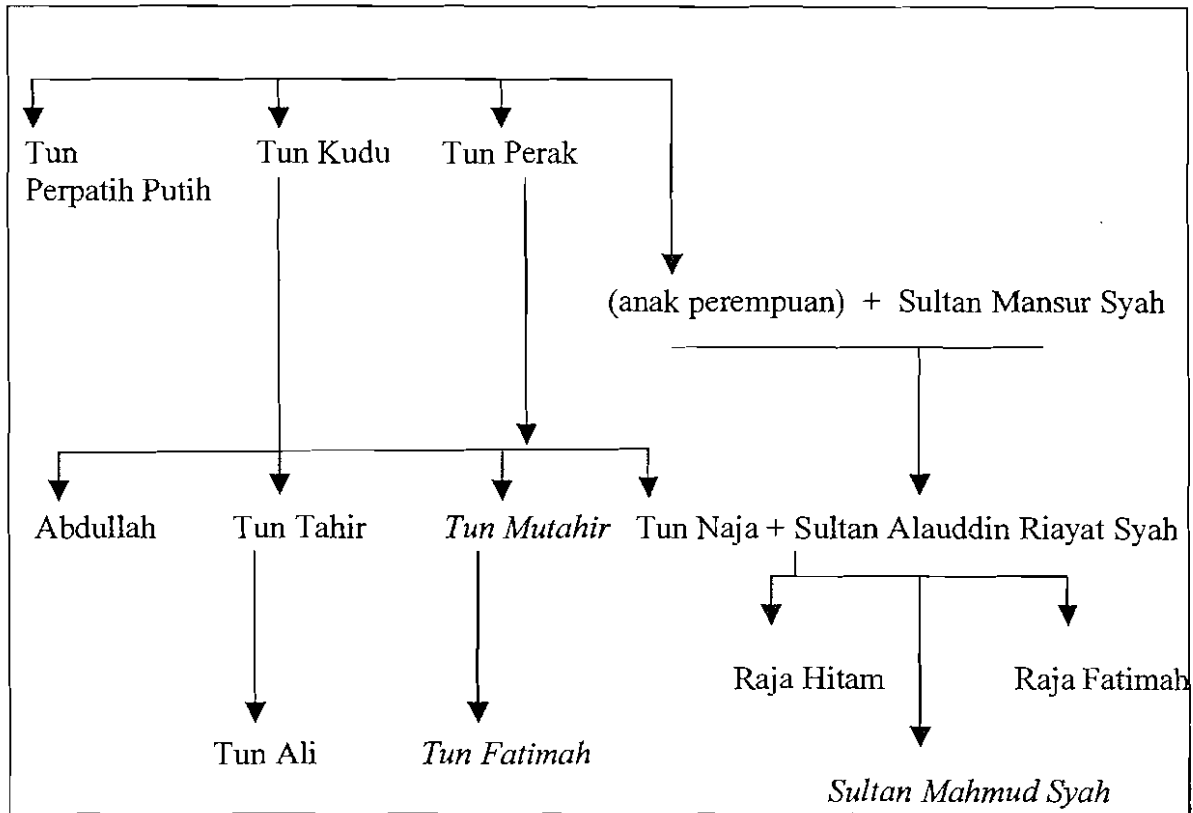
Episod dipindahkan dari dua sub judul bab XIV *Sulalatus Salatin*, “Di Saat Akhir Kesultanan Melayu Melaka” dan “Sultan Mahmud, Sultan Ahmad Berlepas Diri”. Berdasarkan hipoteks, seusai Melaka dikuasai Portugis, Sultan Mahmud Syah dan Tun Fatimah berundur ke Batu Hampar, Pahang. Selepas itu baginda berdua berpindah pula ke Pekan Tua, Johor. Kisah signifikan seterusnya yang masih berkaitan dengan Tun Fatimah ialah baginda melahirkan putera, Raja Ali (Sultan Alauddin Riayat Syah II) dalam sub judul “Anak Raja Bakal Kerajaan”. Raja Ali kemudiannya meneruskan salasilah Raja-raja Melaka. Namun bab ini digugurkan Buyong Adil. Ia bagi mengelakkan *Tun Fatimah* melanjutkan konsep *Sejarah Melayu* sebagai teks ‘jurai keturunan Raja-raja Melayu’. Di samping ia akan melenyapkan keampuhan watak Tun Fatimah yang sudah dibentuk sedemikian rupa sepanjang dua belas bab dalam novel *Tun Fatimah*. Lanjutan bab-bab selepasnya akan menimbulkan *anti-climax* atau melemahkan kedudukan watak Tun Fatimah. Tambahan pula berdasarkan catatan *Sulalatus Salatin*, Tun Fatimah pernah menggugurkan kandungannya yang pertama sebagai tanda penentangan terhadap keputusan Sultan Mahmud Syah terhadap pemilihan bakal raja Melaka (hlm. 250).⁶⁰ Tindakan Tun Fatimah itu rata-rata mencalarkan kedudukan istimewa yang diberikan Buyong Adil selayaknya di sepanjang novel ini. Maka wajar pengarang menutup plot novel ini sehingga perpindahan keluarga diraja ini ke Batu Hampar.

⁶⁰ Selepas hamil kali pertama itu, Tun Fatimah mempunyai anak seramai tiga orang, kesemuanya perempuan iaitu Raja Putih, Raja Khadijah, Raja Kesuma Dewi, sebelum melahirkan Raja Ali (kemudian menjadi Sultan Alauddin Riayat Syah II).



Rajah 4
Hubungan Intertekstual Antara *Sulalatus Salatin*
dengan *Tun Fatimah*

Daripada perbincangan intertekstual yang berlaku antara *Sulalatus Salatin* dengan novel *Tun Fatimah*, berlaku beberapa proses pemindahan, pengguguran dan pembaikan (Rajah 4). Ia memberikan beberapa kesan kreativiti dan makna baru yang saling melengkapi penghasilan novel ini. Pertama, kesan kreativiti pada penyusunan plot novel. Buyong Adil bersikap selektif, menyaring hanya bab-bab khusus yang berkaitan dengan watak Tun Fatimah. Pengkhususan ini tidak menjadikan novel bersifat eksklusif, sebaliknya menawarkan kepelbagaian isu yang ingin diutarakan pengarang seperti ketidakadilan dan jenayah (rasuah dan fitnah) dalam pemerintahan. Pemilihan latar kehidupan atau era Tun Fatimah, ternyata menjayakan plot naratif novel. Beberapa episod lain yang tidak berlaku dalam era yang dinyatakan, melalui proses intertekstual, ia ditangani dengan teknik pemindahan atau mengada-adakan bagi mengampuhkan perjalanan plot seterusnya.



Rajah 5
Hubungan Tun Mutahir – Tun Fatimah - Sultan Mahmud Syah

Kedua, kesan daripada kreativiti Buyong Adil, proses pemaknaan dalam novel jelas lebih jitu berbanding dengan hipoteksnya, *Sejarah Melayu*. Pemadatan dan pemfokusan hanya pada kisah Tun Fatimah menegaskan makna *aura of sanctity* Tun Fatimah; pengarang memberi kedudukan yang istimewa kepada Tun Fatimah dalam institusi raja-raja Melayu khususnya kesultanan Melayu Melaka. Tun Fatimah merupakan anak Tun Mutahir, Bendahara Seri Maharaja Melaka, antara ikon warisan kepimpinan Melayu. Kedudukan institusi ‘bendahara’ dalam struktur pentadbiran kesultanan Melayu Melaka merupakan yang teratas. Jawatan ‘bendahara’ merupakan pembesar paling kanan menjadi penasihat sultan, antaranya merangkumi beberapa bidang kuasa iaitu (i) Pemangku sultan, (ii) menyelesaikan masalah tanpa merujuk sultan, (iii) memberi arahan tanpa perintah sultan, (iv) berkuasa lantik dan pilih pengganti raja, dan (v) boleh menjadi

raja.⁶¹ Berdasarkan bidang kuasa tersebut, kedudukan bendahara jelas penting dan istimewa dalam kasus *Tun Fatimah*. Apatah lagi Bendahara Seri Maharaja Tun Mutahir merupakan bapa saudara Sultan Mahmud Syah sendiri (Rajah 5).⁶²

Keampuhan institusi Bendahara diperkasakan dengan perkahwinan Tun Fatimah dengan Sultan Mahmud Syah.⁶³ Ia mengabsahkan kedudukan dan keistimewaan atau *aura of sanctity* Tun Fatimah sebagai anak Bendahara; walaupun perkahwinan ini dilihat sebagai 'ketewasan' Tun Fatimah yang terpaksa akur dengan kehendak sultan agar menerima lamaran baginda. Namun Tun Fatimah berusaha 'merampas' kembali kedudukan institusi Bendahara dengan melahirkan Raja Ali yang menjadi sultan Melaka. Berhubung dengan kedudukan 'bendahara' dalam struktur pentadbiran kesultanan Melaka, isu ketidakadilan merupakan antara yang cuba ditegaskan dalam novel ini. Ia dipindahkan pengarang dalam dialog Sultan Mahmud Syah dengan Raja Zainal akan wasiat ayahanda mereka, Sultan Alauddin Riayat Syah, antara titah Raja Zainal (hlm. 33),

“... segala anak Melayu, walau bagaimana pun besar dosanya, jangan kekanda bunuh melainkan dosanya derhaka. Jikalau kekanda bunuh dengan tiada dosanya, bahawa kerajaan kekanda akan binasa juga....”

Mesej yang cuba diajukan ialah agar pemimpin tidak mengkhianati rakyat dan suara pengarang terhadap hak/persetujuan antara pemimpin dan yang dipimpin.

⁶¹ Misalan (i) dalam beberapa situasi seperti raja ke luar negeri; Bendahara Paduka Raja Tun Perak adalah pemangku sultan ketika Sultan Mahmud Syah masih kanak-kanak dan ketika Sultan Mansur Syah ke Majapahit, (ii) Bendahara Seri Maharaja Tun Mutahir menyelesaikan perselisihan antara Syahbandar Raja Mendeliar dengan Sura Nina Dewana, (iii) Bendahara Seri Maharaja Tun Mutahir arahkan Laksamana Khoja Hassan menyertai pertahanan Pahang daripada serangan Raja Ligor, (iv) Bendahara Paduka Raja memilih anak saudaranya, Raja Mahmud sebagai pengganti, dan (v) Bendahara Tun Habib menggantikan Sultan Mahmud Syah II. Rujuk Haron Daud, 1989, hlm. 110-111.

⁶² Rujuk Haron Daud, 1989, hlm. 109.

⁶³ Raja di Baruh menyatakan bahawa Tun Fatimah boleh dikahwini Sultan Mahmud Syah kerana waktu itu Melaka tidak mempunyai permaisuri (Tun Teja, sudah mangkat). Rujuk *Sulalatus Salatin* hlm. 237.

Berdasarkan waad antara Seri Teri Buana dengan Demang Lebar Daun, pihak yang melanggar hak masing-masing akan ditimpa musibah.⁶⁴

Namun perjanjian ini dirungkai Sultan Mahmud Syah menerusi beberapa episod pembunuhan empat pembesar Melaka iaitu Bendahara Seri Maharaja Tun Mutahir bersama-sama Tun Tahir, Tun Hassan dan Tun Ali, malah ‘pencerobohan’ Sultan Mahmud Syah ke atas Tun Fatimah, jelas memutuskan waad yang sudah dimeterai. Pembaikan terhadap beberapa peristiwa kebejatan dan ketidakadilan Sultan sebelumnya, wajar dilakukan pengarang dalam novel ini. Antaranya baginda merampas Tun Teja, yang merupakan tunangan Sultan Abdul Jalal Pahang dan Tun Dewi, isteri kepada Tun Biajid. Malah tindakan yang sama, ‘penghalang-penghalang’ kehendaknya dihapuskan seperti yang berlaku ke atas Tun Ali Sandang (dalam isu Tun Dewi) dan beberapa rakyat Pahang dan Melaka ketika penculikan Tun Teja.

Maka di sepanjang plot naratif *Tun Fatimah* ditemui beberapa perkara seperti kerakusan raja, rasuah yang bermaharajalela, ketidakadilan dan penularan fitnah. Inilah antara suara Buyong Adil melalui *Tun Fatimah* yang dilakukan melalui kerja-kerja intertekstual. Suara ini persis disokong Haron Daud yang mengatakan tewasnya Melaka di tumit kekuasaan Portugis hanyalah bersifat ‘menyempurnakan kejatuhan sebuah empayar Melayu’ sedangkan lebih awal ketewasan itu adalah disebabkan sosiopolitik Melaka sedang menuju keruntuhan (1989: 140). Suara ini bergema dalam dekad negara baru mencapai kemerdekaan dan rata-rata berupa harapan agar sejarah buruk bangsa tidak berulang.

⁶⁴ “... jikalau anak patik telah terambil ke bawah duli, jikalau ia kena penyakit seperti patik-patik yang lain, telah maklum ke bawah duli tuanku itu, jikalau ada ampun kurnia duli Yang Maha Mulia, janganlah tuanku keluar dari bawah istana tuanku. Biarlah ia menjadi gembala dapur Yang Maha Mulia, dan menyapu sampah di bawah peraduan duli tuanku. Seperkara lagi, perjanjian patik mohonkan anugerah ke bawah duli Yang Maha Mulia, segala hamba Melayu jikalau ada dosanya ke bawah duli, patik pohonkan jangan difadiahkan, dinista yang keji-keji, jikalau patut pada hukum syarak bunuh, tuanku; jangan duli tuanku aibi.” Seri Teri Buana: “Hendaklah oleh segala anak cucu hamba, jikalau ada salahnya sekalipun, atau zalim jahat pekertinya, jangan segala hamba Melayu itu derhaka dan menitikkan darahnya ke bumi, jikalau mereka itu akan cedera, berundur hingga takluk negerinya juga... Barang siapa hamba Melayu derhaka mengubahkan perjanjiannya, dibalikkan Allah bumbungan rumahnya ke bawah kaki ke atas.” Demang Lebar Daun: “Jikalau raja Melayu itu mengubahkan perjanjian dengan hamba Melayu, dibinasakan Allah negerinya dan takhta kerajaannya. Rujuk bab II sub judul “Bersumpah Berteguh Janji” hlm. 24.

Perbahasan intertekstualiti *Tun Fatimah* merujuk *Sejarah Melayu* atau *Sulalatus Salatin* menunjukkan bahawa aspek bahasa, watak, latar malah persoalan masih akur terhadap hipoteksnya. Pengarang menggembelng proses intertekstualiti bagi memenuhi tuntutan kepengarangannya menghasilkan sebuah hiperteks yang menumpukan watak serta penokohan Tun Fatimah. Walaupun secara permukaan hiperteks ini tidak berbeza daripada hipoteksnya, namun secara rinci beberapa aspek seperti yang dinyatakan menawarkan penegasan makna dan gagasan yang lebih terfokus.

Penggembelngan intertekstualiti dalam *Tun Fatimah* ternyata dilakukan secara *subtle* berbanding dengan teknik penyalinan semula kisah hidup Hang Tuah dalam novel *Saksila Lekir* karya Mohd Nasir Zainal Abidin.⁶⁵ Pengarang melakukan metamorfosis dengan menjelmakan kembali watak Hang Tuah dalam diri protagonis Anak Muda. Pengarang memulakan beberapa bab awal menyatakan asal usul Anak Muda di Tanah Bugis. Anak Muda merupakan anak Raja Bajung yang bergelar Daeng Mempawah. Setelah dilahirkan berkembar, dia dibuang kerana dianggap sial. Kembarnya merupakan jelmaan Si Lawi-lawi, dewa jahat yang mengikat janji dengan Daeng Perani, moyang Anak Muda. Bagi menghapuskan Si Lawi-lawi, ayah Anak Muda, Daeng Megiri sengaja membuang Anak Muda yang sebenarnya bertuah bagi menuntut ilmu dan menamatkan perjanjian kerajaan Bajung dengan si Lawi-lawi. Anak Muda mendalami ilmu pertahanan diri dari Pateh Alurani Jegak Kiran dan Pateh Alurani Jegak Bistu. Setelah berjaya menghapuskan si Lawi-lawi, Anak Muda dihadiahkan kepada Raja Melaka bagi mengampuhkan hubungan persaudaraan antara Gowa/Makasar dengan Melaka. Bab terakhir memperaga 'Hang Tuah' apabila gelaran itu diberikan Paduka Raja Melaka kepada Anak Muda. Pengarang menyudahkan *Saksila Lekir* dengan latar tiba-tiba menampilkan Pateh Kerma Wijaya yang tidak senang dengan kehadiran Anak Muda .

Daripada ringkasan *Saksila Lekir*, sebahagiannya merupakan satu *dejavu*, pengembangan dari *Sejarah Melayu* yang memperagakan asal usul Hang Tuah. Misalnya

⁶⁵ Dilahirkan pada 12 Julai 1960 di Sungai Lembing, Pahang. Memperoleh ijazah kedoktoran dalam bidang Kejuruteraan Frekuensi Radio dan Gelombang Mikro dari Bradford University (1993-1997). Sebuah cerpen beliau yang memenangi Hadiah Saguhati NST/Shell ialah "The Bali Moon" (1990). Kini bertugas di Makmal Meterologi Kebangsaan, SIRIM Malaysia. Biodata ringkas ini disusun berdasarkan emel pengarang bertarikh 12 Mei 2005.

dalam sub-bab V “Dari Mana Hang Tuah Berasal”, dinyatakan kisah hubungan diplomatik antara Melaka dengan Goa (Mengkasar/Sulawesi). Raja Goa menghadiahkan kanak-kanak lelaki kepada Sultan Mansur Syah. Kanak-kanak lelaki itu (hlm. 97),

Adapun anak raja Bajung itu Daeng Mempawah namanya; umurnya baru dua belas tahun. Diceriterakan orang yang empunya ceritera, sudah dua ia membunuh, mengembari orang mengamuk di negeri.

Setiba di Melaka, Sultan Mansur Syah menamakan Daeng Mempawah sebagai Hang Tuah (hlm. 98). Hang Tuah mempunyai sembilan sahabat iaitu Hang Lekir, Hang Kasturi, Hang Jebat, Hang Lekiu, Hang Ali, Hang Iskandar, Hang Hassan, Hang Hussin dengan diketuai Tun Bija Sura. Episod ini dipindahkan pengarang dalam bab 27 apabila Raja Gowa menghadiahkan Anak Muda kepada Paduka Raja Melaka melalui utusan baginda, Seri Bija Pikrama. Ia sebagai lambang diplomatik antara Melaka dengan Gowa. Bab ini memulakan peragaan hubungan antara *Saksila Lekir* dengan hipoteksnya. Empat bab terakhir menampilkan watak-watak *Sejarah Melayu* seperti Paduka Sultan Melaka, Tun Bija Pikrama, Tun Sura Diraja dan Pateh Kerma Wijaya. Pengarang menyerap apa yang bersesuaian dalam *Sejarah Melayu* dengan kehendaknya mengangkat kedudukan Hang Tuah. Dalam empat bab Anak Muda *alias* Hang Tuah diberikan beberapa keistimewaan, (i) bijak dalam ilmu pelayaran, (ii) sambutan besar-besaran ketika Anak Muda tiba di Melaka, dan (iii) kecerdasan Anak Muda menjawab soalan Sultan. Malah sebelum itu pengarang menggembleng sebahagian besar daripada dua puluh enam bab sebelumnya untuk memberi kedudukan yang ampuh terhadap keperibadian Anak Muda. Pengarang secara kreatif mengangkat kedudukan Hang Tuah dari kacamata yang berbeza. Catatan *blurb* antaranya,

Saksila Lekir adalah sebuah novel yang melihat kembali *Hikayat Hang Tuah* dan *Sulalatus Salatin* dari sudut pandangannya yang tersendiri, yang menyusurgalurkan kehadiran Hang Tuah sejak kelahirannya. Novel ini bukan sekadar novel berunsur sejarah tetapi memasukkan unsur-unsur mitos dan legenda dengan memberikan tumpuan penceritaan kepada sifat-sifat ‘super-natural’ watak Anak

Muda sesuai dengan zaman sebelum kedatangan Islam di Sulawesi/Makasar sebagai latarnya....

Maka menerusi dua puluh enam bab *Saksila Lekir*, Mohd Nasir Zainal Abidin menggunakan pelbagai 'peralatan' bagi menyerlahkan keistimewaan Anak Muda misalnya memerihalkan asal usul serta sifat-sifat *super-natural*. Anak Muda merupakan anak Raja Bajung yang kesembilan. Latar ini berbeza daripada latar diri Hang Tuah dalam *Hikayat Hang Tuah* yang merupakan anak Hang Mahmud dengan Dang Merdu (hlm. 23). Pembikinan Anak Muda sebagai anak Raja Bajung merupakan strategi pengarang mengabsahkan kedudukan Anak Muda memperjuangkan maruah kerajaan Bajung dari tangan rakus Si Lawi-lawi serta perlantikan Anak Muda kemudiannya sebagai pahlawan besar kebanggaan kesultanan Melaka.

Penggemblengan diri Anak Muda yang luar biasa ini juga dipaparkan melalui 'Saksila Lekir' iaitu sebilah keris yang merupakan,

... keris yang amat halus buatannya. Ia ditempa oleh seorang yang bernama Daeng Perani. Hasil dari sebelas jenis besi dari sebelas jajahan Kerajaan Bajung. Hulunya kayu kemuning hitam berjalur merah, yang hanya tumbuh di kaki Gunung Lasap. (hlm. 8).

Keris sakti ini digunakan Daeng Perani, Raja Bajung yang ketiga untuk 'mencengkani daerah-daerah pemerintahannya supaya tidak berpecah belah' (hlm. 9). Daeng Perani memerintah dengan jelmaan dan perjanjian Si Lawi-lawi. Namun apabila Daeng Perani mengingkari perjanjiannya, Saksila Lekir dipuja Si Lawi-lawi untuk menamatkan riwayat Daeng Perani. Keri yang terbenam di tubuh Daeng Perani dicabut Pandak Sela. Si Lawi-lawi muncul lagi untuk menghancurkan kerajaan Bajung, kali ini dalam diri 'saūdara kembar' Anak Muda. Pemeriksaan peribadi serta ilmu persilatan Anak Muda dibantu banyak oleh beberapa pihak seperti Pateh Alurani Jegak Kiran dan Pateh Alurani Jegak Bistu, dua orang pahlawan Bajung. Keberhasilan upaya itu dibuktikan melalui pertarungan dan kejayaan Anak Muda menewaskan beberapa tokoh seperti Ulop Majang

(bab 5), Sopeng (bab 9) dan Daeng Pesana (bab 12), seorang diri. Melalui *Saksila Lekir* Anak Muda menamatkan musuh utama kerajaan Bajung itu dan akhirnya membawa dia ke Melaka sebagai simbol wadah penghubung diplomatik antara dua negara. Keberanian Anak Muda ditegaskan pengarang berbanding dengan Hang Tuah pada usia sepuluh tahun yang pernah menewaskan musuh bersama empat sahabatnya yang lain; hanya sekali Hang Tuah bertarung dengan orang mengamuk seorang diri.

Nama keris turun temurun ini juga mempunyai imbasan teknik ‘mainan’ yang digunakan pengarang dengan nama Hang Lekir, salah seorang sahabat Hang Tuah. Pengarang persis mahu mewajarkan sejak awal bahawa ada hubungan antara Anak Muda dengan Hang Tuah, Hang Lekir dan seterusnya kesultanan Melaka. Begitu juga dengan pemilihan nama bagi protagonis novel ini, Si Lawi-lawi. Makna ‘lawi-lawi’ menurut *Kamus Dewan* ialah (i) bulu ekor ayam (burung) yang panjang dan melengkung, (ii) sejenis pisau melengkung, kerambit, dan (iii) sejenis ikan laut (hlm. 721). Makna (ii) didapati sesuai dihubungkan dengan sifat jahat Si Lawi-lawi yang sering menjadi halangan dalam urusan pentadbiran dan persaudaraan dalam kerajaan Bajung.

Melalui beberapa contoh kerja intertekstual yang dinyatakan, pengarang cuba memberi kaedah baru bagi mengukuhkan kedudukan Hang Tuah sebagai pahlawan Melayu. Tindakan pengarang mengada-adakan latar diri Hang Tuah menerusi dua puluh enam bab, memperlihatkan kreativiti dan upaya yang inovatif dalam mempersembahkan institusi Hang Tuah dari perspektif yang lain. Rentetan itu, Siti Hawa Salleh (2000: 75) juga berpendapat bahawa ‘pengarang berjaya mencipta satu teks baru dengan identiti dan fungsi tersendiri sambil tidak menafikan wujudnya hubungan yang sangat erat dengan kedua-dua teks tradisional (*Hikayat Hang Tuah* dan *Sejarah Melayu*). Teknik menurunkan semula hipoteks yang merupakan teks tradisional, jelas tidak bersifat penyalinan yang polos seperti yang berlaku dalam kebanyakan ‘novel’ dekad awal. Sebaliknya di tangan pengarang *Saksila Lekir*, ada percubaan untuk keluar daripada kelaziman itu.

Daripada dua contoh novel yang menggunakan teks tradisional sebagai rujukan, rata-rata diperlihatkan bahawa novel Melayu (Malaysia) masih akur dengan ciri fizikal hipoteksnya. Aspek bahasa, latar, watak serta persoalan masih dilanjutkan dalam hiperteks. Namun berdasarkan dua contoh yang diajukan, secara relatif *Saksila Lekir* menjalani proses intertekstual yang lebih ketara berbanding *Tun Fatimah*. Dua bentuk upaya yang jelas dipertontonkan Mohd Nasir Zainal Abidin (i) teknik mengada-adakan episod latar belakang Hang Tuah, dan (ii) penonjolan ikon keris Saksila Lekir sebagai 'alat' memperakukan watak; kedua-duanya menjadi dalil keampuhan kedudukan Hang Tuah. Pada satu pihak lain Buyong Adil mahu memberi kedudukan yang tersendiri terhadap Tun Fatimah, namun proses intertekstualitinya dilakukan secara *subtle*. Walau bagaimanapun tidak dinafikan bahawa kedua-dua teks mampu berdiri sebagai novel intertekstual dengan kekuatan masing-masing.

(ii) Hipoteks adalah teks pengarang sendiri

Novel Azizi Haji Abdullah⁶⁶, *Seorang Tua di Kaki Gunung* (1984), mengambil latar kehidupan sepasang suami isteri tua di kaki Gunung Bongsu, Tukya dan Besah. Kehidupan mereka bergantung kepada sumber semulajadi dari hutan yang diduduki. Pengarang memperagakan watak Tukya yang menghadapi tekanan apabila Farid, cucu sulungnya, sering memperkecil-kecilkan rumah tuanya yang dikatakan 'buruk, tepi hutan' (hlm. 21) atau kata-kata Fikri, anak tunggalnya, 'rumah buruk, rumah nak runtuh' (hlm. 47). Namun watak cucu keduanya, Lamin, sering menjadi watak memujuk; terdapat belahan kasih sayang Tukya antara Lamin dengan Farid. Tukya kerap merasakan harga dirinya tercabar akibat tanggapan anak cucunya.

Berangkat daripada tekanan itu, Tukya melakukan mekanisme bela diri seperti 'penafian' (*denial*) dengan melakukan kerja-kerja di hutan yang tidak lagi wajar untuk

⁶⁶ Dilahirkan pada 4 April 1942 di Bukit Meryam, Kota Kuala Muda, Kedah. Mendapat pendidikan awal jurusan agama di Seberang Perai dan menjadi guru agama di Serdang, Kedah. Mengikuti kursus penulisan kreatif di Universiti Sains Malaysia 1975/1976. Menulis dalam pelbagai genre seperti cerpen, novel dan drama radio/tv. Antara novelnya ialah *Senja Belum Berakhir*, *Sami Mekong*, *Anak Belantara Tropika* dan *Wi dan William*. Pernah menjadi Karyawan Tamu DBP 1998/999. Menerima Anugerah SEA Writes 1988.

seorang tua yang berusia tujuh puluh tiga tahun seperti Tukya.⁶⁷ Akibat menafikan ketuaannya, Tukya masih mahu mendapatkan manisan lebah untuk Lamin dan Fatimah (ibu Lamin). Begitu juga dengan kesungguhan Tukya mahu menumbangkan pokok cengal sebesar dua pemeluk. Kenyataan daripada kedua-duanya Tukya diserang lebah dan dihempap batang cengal yang akhirnya menyebabkan kematian. Tragis kematian Tukya ialah apabila Besah terpaksa menggergaji paha Tukya yang ditimpa batang cengal. Novel ini mengandungi enam belas bab.

Membaca novel ini dikesani beberapa periteks yang diajukan pengarang, menghubungkannya dengan hipoteks yang dijadikan rujukan. Antara periteks tersebut ialah peragaan watak-watak seperti Tukya, Besah, Fikri malah pokok cengal, menghubungkan novel ini dengan cerpen awal yang dihasilkan Azizi Haji Abdullah, “Cengai Batu” (*Dewan Masyarakat*, 15 Mac 1981). Dalam cerpen ini pengarang memfokus konflik Tukya, seorang tua berusia tujuh puluh lapan tahun yang mahu menumbangkan pokok cengai batu. Cerpen ini menggambarkan Tukya berhadapan dengan anak dan cucu yang sering memandang rendah terhadap rumah tuanya yang dikatakan ‘rumah buruk, rumah senget’ (hlm. 55). Tukya mendapat kekuatan dengan meyakinkan dirinya bahawa sesuatu pasti tercapai jika berserta kesungguhan. Cerpen ini ditamatkan dengan tragedi yang berlaku sejurus Tukya menumbangkan pokok cengai batu dua pemeluk; Besah menggergaji paha Tukya yang dihempap batang pokok.

Jelas berlaku proses pengembangan dari cerpen “Cengai Batu” kepada novel *Seorang Tua di Kaki Gunung*. Protagonisnya, Tukya, dikembangkan dengan lebih meyakinkan. Watak ini diperagakan sebagai watak tua yang banyak menguasai khazanah hutan seperti nania-nama pokok dan kehidupan di dalamnya. Tukya juga berpengetahuan

⁶⁷ Dalam struktur perkembangan personaliti Sigmund Freud, kehendak primitif id (hedonisme), rakus untuk melakukan apa sahaja di luar batas rasional manusia. Justeru mendasari prinsip realiti, ego memilih saluran alternatif yang wajar. Mekanisme bela diri merupakan wadah yang digunakan ego manusia untuk mengawal kebimbangan, kekecewaan atau kelemahan diri. Akhirnya berdasarkan prinsip moral, super ego mengawal atau mengimbangi tekanan yang dihadapi. Rujuk Robert J. Sternberg, *Psychology: In Search of the Human Mind*, Harcourt College Publisher, Forth Worth, 2001.

dalam petua memilih jenis pokok, memilih hari menebang pokok dan perihal membina rumah berasaskan kayu hutan. Walaupun kadangkala terasa ‘petua-petua’ ini seperti tempelan (termasuk sebuah rajah yang disertakan dalam bab 12), namun ia masih berperanan dalam usaha pengarang memperkukuhkan untai hubungan Tukya dengan kecintaannya – hutan dan tradisi kehidupan. Ia kelihatan lebih jelas dan khalayak rata-rata diyakinkan melalui proses pengembangan dan perincian ini.

Di samping watak Tukya, dua watak utama cerpen iaitu Besah dan Fikri dikembangkan kepada beberapa yang lain seperti watak isteri Fikri, Fatimah; dua anak Fikri iaitu Farid dan Lamin. Menerusi watak-watak ini, pengarang memperkukuhkan lagi konflik dalam diri Tukya. Kehadiran Fatimah dan Farid, rata-rata dipertentangkan dengan kecintaan Tukya pada alam semulajadi iaitu hutan yang dihuninya. Ia digambarkan dengan prasangka Fatimah terhadap kehidupan di hutan belantara serta cemuhan Farid terhadap keadaan rumah Tukya yang sudah uzur. Tekanan yang diterimanya ini dijadikan Tukya sebagai desakan untuk membuktikan bahawa dia menguasai hutan dan dia boleh membina rumah baru yang lebih tegap. Dalil yang sama dibuktikan Tukya terhadap prasangka watak-watak sampingan lain seperti Lebai Ca, Lebai ‘At dan Din Koboi khusus yang digambarkan dalam bab 13. Pengarang menggembeleng watak anak kedua Fikri, Lamin, yang jelas banyak menyokong pekerjaan dan kecintaan Tukya terhadap kehidupannya. Watak Lamin rata-rata bersifat mengampuhkan lagi pertentangan yang dicipta pengarang antara Tukya dengan pihak ‘lawannya’. Penegasan pengarang terhadap watak ini dapat dilihat dalam beberapa bab yang difokus pengarang hanya menyentuh hubungan akrab Tukya dengan Lamin misalnya dalam bab 3 hingga 5.

Selain daripada watak-watak, pengarang turut mengembangkan konflik Tukya misalnya kesungguhan serta keazaman Tukya bukan sahaja dipaparkan pengarang dengan menumbangkan pokok cengal, malah mengada-adakan episod Tukya cuba mendapatkan madu lebah. Melalui latar ini pengarang memainkan perasaan khalayak rata-rata dengan menggagalkan usaha Tukya. Watak tua ini disengat lebah dengan teruk. Keazaman Tukya terhadap pendirian dan kepercayaannya tergambar seusai disengat

lebah, Tukyia meneruskan hasratnya mahu menebang pokok cengal⁶⁸ berukuran dua pemeluk. Pengarang menamatkan konflik Tukyia dalam cerpen “Cengai Batu” dengan kematian yang tragis. Akibat kesakitan yang tidak tertahankan, Tukyia meminta Besah menggergaji pahanya yang dihempap batang pokok. Namun Tukyia akhirnya menemui ajal di sisi cengai batu. Puncak cerita serta konflik ini diperpanjangkan Azizi Haji Abdullah dalam *Seorang Tua di Kaki Gunung*. Pengarang melakukan *resurrected* latar tragis Besah menggergaji paha Tukyia. Namun menerusi bab akhir, bab 16, pengarang menambah dan mahu menegaskan bahawa semangat Tukyia terus hidup dalam jiwa isterinya, Besah. Sepertimana Tukyia, Besah bertegas dengan pendiriannya mahu terus tinggal di kaki Gunung Bongsu di rumah ‘buruk dan senget’ walau tanpa Tukyia.

Melalui contoh rujukan pengarang terhadap karya sendiri, Azizi Haji Abdullah diperhatikan menggunakan ruang hiperteks sebagai wadah menjelaskan, menegaskan serta mengampuhkan lagi konflik watak yang pernah diajukan menerusi hipoteksnya, “Cengai Batu”. Menerusi *Seorang Tua di Kaki Gunung*, watak Tukyia tumbuh bersama konflik dan watak-watak yang ‘menentang’ di samping watak yang menyertainya (Lamin dan Besah). Begitu juga jalinan watak-watak baru ini dengan episod baru yang lebih ‘menghidupkan’ cabaran yang ditentangi Tukyia. Aspek ‘tradisi’ yang diangkat pengarang terasa diperkukuhkan dengan proses pengembangan serta penyerapan dalam hiperteks.

(iii) Hipoteks adalah teks pengarang lain

*Hujan Pagi*⁶⁹ tulisan A. Samad Said⁷⁰ mengisahkan konflik jiwa yang dihadapi dua watak utamanya. Pertama, Lokman mengalami halusinasi akibat kekecewaan terhadap perubahan zaman dalam dunia kewartawanan. Dalam dunia realiti, Lokman merupakan seorang wartawan dari zaman penjajah yang tidak dapat menerima perubahan peranan

⁶⁸ ‘Cengai batu’ diubah nama kepada ‘cengal’ dalam novel. Menurut catatan dalam *Utusan Malaysia*, 9 Mei, 2001 atau http://www.forestry.gov.my/kejayaan_cengal.html, nama ‘cengai’ lazim digunakan di Perak berbanding ‘penak’ yang digunakan di Selangor, Negeri Sembilan atau Pahang.

⁶⁹ Novel ini memenangi Hadiah Sastera Malaysia 1986/1987.

⁷⁰ Dilahirkan pada 9 April 1935 di Belimbing Dalam, Melaka. Menulis dalam semua genre. Novel pertamanya ialah *Salina* (1961) diikuti dengan beberapa yang lain seperti *Langit Petang* (1980) dan *Cinta Fansuri* (1994). Beberapa pengiktirafan yang diterima ialah Pejuang Sastera (1976), Anugerah SEA Writes (1979) dan Sasterawan Negara (1985). Rujuk Rosnah Baharuddin (2000).

akhbar masa kini. Akhbar tidak lagi dilihat sebagai wadah perjuangan nasionalisme seperti dahulu, sebaliknya kini hanya bersifat sebagai 'pengghairah, pelapor, pendakwah, pengekor' dengan ruang hiburan. Di akhbar *Sinar Pagi*, Lokman hanya diberi tugas menjaga ruangan surat pembaca yang sudah ditapis lebih awal. Akibat perubahan-perubahan ini dan ketegasan pegangan berserta kekecewaannya, Lokman mengalami halusinasi/rayanan/kekacauan fikiran. Adiknya, Lajis, seorang arkeologis cuba menahami Lokman dengan bantuan Dr Ahmad Dio, seorang pakar jiwa dan beberapa sahabat rapat Lokman; mereka cuba membawa Lokman kembali ke dunia realiti.

Realiti	Halusinasi
Gazis (Ketua Pengatur Huruf <i>Hujan Pagi</i>)	Gazis (ustaz, jiran Lokman)
Basir (Pengatur Huruf <i>Hujan Pagi</i>)	Basir (jiran sekampung, ayah Niram)
Idrus (penambang, tukang urut)	Idrus (penambang)
Arfiah (wartawan <i>Hujan Pagi</i>)	Arfiah (anak angkat Lokman)
Ruseli (wartawan <i>Hujan Pagi</i>)	Rozmi (suami Arfiah)
Munif (penambang)	Munif (penambang)
Zuhdi (wartawan <i>Hujan Pagi</i>)	Zuhdi (wartawan <i>Sinar Pagi</i>)
Udin (wartawan <i>Hujan Pagi</i>)	-
Menut (isteri Gazis)	Minah (isteri Gazis)
Jirim (adik Menut yang kurang waras)	-

Jadual 2
Watak-watak dalam Dunia Realiti dan Halusinasi Lokman

Dalam dunia halusinasinya, Lokman merupakan Ketua Pengarang *Hujan Pagi*, akhbar yang diwarisi dari datuknya. Akhbar yang menyuarakan nasionalisme menentang penjajah ini sering menerima ugutan agar tidak menyiarkan rencana yang bersifat menghasut rakyat. Dalam dunia halusinasi, Lokman tinggal di Pulau Paus atau Pulau Syahrin Nawī atau juga dinamakan Pulau Kijang Tiga. Dunia halusinasi Lokman dalam tahun-tahun 1930-an dihuni beberapa watak lain seperti Gazis sebagai Ketua Pengatur Huruf, Idrus yang pernah berjumpa Hang Kasturi, Jirim yang gila dengan paku dan kertas kosong, di samping beberapa wartawan seperti Ruseli, Arfiah dan Basri. Ternyata

sebahagian watak-watak ini wujud dalam dunia realiti Lokman namun dengan peranan dan perwatakan yang berbeza dan bersilang-silang (Jadual 2). Dalam dunia khayalan Lokman beberapa keanehan diajukan pengarang seperti kedudukan pulau yang (i) mempunyai tiga ekor kijang yang kekal bilangannya walau ditembak mati, (ii) tulisan aneh yang tenggelam timbul di dinding rumah api, (iii) sebuah peti yang mengandungi rokok daun, cincin kayu dan kitab *Sejarah Batin Melayu*. Kitab hanya dapat dibaca apabila disarung cincin kayu, dan (iv) pelita yang hanya menyala jika cincin kayu disarung ke jari.

Kedua, watak yang turut menghadapi konflik ialah Lajis. Pengarang mengemukakan watak ini berada di tengah-tengah garisan antara kesetiaan dan kemahuan, keliru sama ada harus terus setia dengan Asniah, tunangnya yang meninggal dunia akibat kemalangan jalanraya. Lajis sering bertemu dan ‘terganggu’ dengan kehadiran beberapa wanita seperti Norisah, Niram, Narisah dan Sharifah Narsia dan pada masa yang sama dilanda nostalgia bersama Asniah. Sepanjang proses merawat halusinasi Lokman, Lajis kian menemui diri abangnya; pendirian, perjuangan Lokman dalam dunia suratkhbar dan politik serta hubungan kekeluargaan mereka. Lajis sering terperangkap tentang siapakah dirinya yang sebenar; apakah hubungan antara dia dengan Lokman atau dia dengan Rahman, yang menurut Basri adalah abangnya yang sudah meninggal dunia (hlm. 249). Pengarang menutup novel ini dengan kedua-dua Lokman dan Lajis pulang ke kampung. Lokman yang kian waras, kini bersedia untuk memberitahu Lajis tentang latar dirinya yang selama ini menjadi rahsia. *Hujan Pagi* terdiri daripada dua puluh dua bab.

Bergerak daripada tulisan Ungku Maimunah Mohd Tahir (1995),⁷¹ antara lain menawarkan hubungan antara *Hujan Pagi* dengan novel Gabriel García Márquez *One Hundred Years of Solitude* (1967). Pertama ia ditunjukkan berdasarkan kesendengan pembacaan A. Samad Said terhadap novel ini; (ii) persamaan antara tradisi sastera Amerika Latin dengan tradisi sastera Melayu yang pernah menjadi mangsa penjajahan

⁷¹ Kertas Kerja Seminar Kesusasteraan Bandingan yang berjudul, “Elemen Realisme Magis dalam *Hujan Pagi* oleh A Samad Said: Satu Kajian Berdasarkan Novel *One Hundred Years of Solitude* oleh Gabriel Garcia Marquez, 14-16 November 1995, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur. Ia kemudian disiarkan dalam *Dewan Sastera* Januari 1996.

Barat; dan (iii) rujukan khusus A. Samad Said terhadap unsur realisme magis dalam *One Hundred Years of Solitude*. Catatan Ungku Maimunah merupakan satu epiteks dan dalil terhadap hubungan intertekstual antara kedua-dua novel iaitu,

Bertolak dari perkongsian bersama Melayu/Amerika Latin ini, A Samad Said tanpa apologi telah memanfaatkan novel *OHYOS* khususnya realisme magis sebagai manifestasi satu proses kreativiti yang tidak menolak unsur pengaruh, pinjaman, penyesuaian, inovasi dan sebagainya.... (hlm. 2)

*One Hundred Years of Solitude*⁷² mengisahkan keluarga Buendia di sebuah perkampungan Macondo di Columbia dalam tahun-tahun awal 1800-an sehingga pertengahan 1900-an. Gabriel García Márquez⁷³ memulakan novel ini dengan watak Kolonel Aureliano Buendía (Aureliano) memperkenalkan Macondo dengan mengimbas kembali bagaimana ia mula ditemukan ayahnya, José Arcadio Buendía (Buendía). Untuk sekian lama Macondo terpisah daripada dunia luar kecuali dengan kehadiran kumpulan Gypsies yang mengenalkan mereka kepada objek luar seperti ais, magnet dan teropong. Buendía, merupakan seorang ketua yang suka menyendiri, obses terhadap misteri dan pengamat pengetahuan serta progresif; dan mahu menjadikan Macondo sebagai sebuah daerah yang 'hidup' dan bertamadun.

Menerusi bab 2, pengarang memperagakan latar belakang keluarga José Arcadio Buendía yang berkahwin dengan sepupunya sendiri, Úrsula Iguarán. Mereka merupakan keturunan dari keluarga awal yang terselamat sewaktu Francis Drake menyerang Riohacha. Tiga orang anak mereka ialah José Arcadio, Aureliano dan Amaranta.

⁷² Kajian ini menggunakan teks terjemahan oleh Gregory Rabassa, Penguin Books, London, 1970.

⁷³ Dilahirkan pada 6 Mac 1928 di Aracataca, Columbia. Mendapat pendidikan awal di Barranquilla sebelum menjadi mahasiswa undang-undang di National University of Colombia di Bogota (1947). Namun kemudian beliau mengubah aliran dalam bidang kewartawanan di University of Cartagena. García Márquez menjadi wartawan di *El Espectado*. Novel pertamanya ialah *Leaf Storm* (1955) diikuti dengan *No One Writes to the Colonel* (1958), *The Autumn of the Patriarch* (19), *The Evil Hour* and *Big Mama's Funeral* (1962), *Love in the Time of Cholera* (1986), *The General in his Labyrinth* (1989), *Strange Pilgrims* (1992) dan *Love and Other Demons* (1994). Beberapa pengiktirafan sastera yang diterima ialah pingat French Legion of Honor (1981), Hadiah Romulo Gallegos dan Hadiah Neustadt (1972). Rujuk <http://www.geocities.com/Athens/Aegean/9181/info-biography.html>.

Menerusi bab ini dan seterusnya khalayak rata-rata mula didedahkan dengan beberapa latar yang umumnya tidak lazim namun merupakan suatu yang lumrah di Macondo. Misalnya,

- (i) ketakutan jika berkahwin dalam lingkungan keluarga akan melahirkan anak berekor seperti khinzir,
- (ii) seluruh penduduk tidak dapat tidur (insomnia) dan hilang ingatan (amnesia), memasang papan tanda sebagai peringatan dan kemudian ia tidak bermakna kerana mereka terlupa bagaimana untuk membaca,
- (iii) manusia memakan tanah dan kapur,
- (iv) seluruh penduduk Macondo mengalami insomnia dan amnesia dan memerlukan kad/papan tanda untuk sebagai peringatan,
- (v) penduduk Macondo bermain tikar terbang dengan orang Gypsies, dan
- (vi) pelbagai keanehan dalam seksualiti seperti,
 - (a) hubungan sumbang mahram (*incest*) antara watak-wataknya dan ia bukan sesuatu yang aneh atau salah misalnya antara Amaranta dengan anak saudaranya Aureliano Jose Segundo,
 - (b) hubungan seksual antara usia yang jauh misalnya Aureliano Buendia yang jatuh cinta dengan Remedios Moscote yang berumur tujuh tahun dan mengahwininya ketika Remedios berusia sembilan tahun; José Arcadio dengan Pilar Ternera, Aureliano Buendia dengan Pilar Ternera, dan
 - (c) hubungan seks antara manusia dengan keldai.

Begitu juga dengan beberapa episod yang bersifat hiperbola seperti,

- (i) hujan selama empat tahun, sebelas bulan dan dua hari,
- (ii) pergerakan darah Jose Arcadio Buendia yang menembak dirinya mengalir,

A trickle of blood came out under the door, crossed the living room, went out into the street, continued on in a straight line across the uneven terraces, went down steps and climbed over curbs, passed along the Street of the Turks, turned a corner to the right and another to the left, made a right angle at the Buendia house, went in under the closed door, crossed through the parlor, hugging the walls so as not to stain the rugs, went on to the other living room, made a wide curve to avoid the dining-room table, went along the porch with the begonias, and passed without being seen under Amaranta's chair, and went through the pantry and came out in the kitchen, where Ursula was getting ready to crack thirty-six eggs to make bread.” (hlm. 135), dan

(iii) gadis yang terpaksa mengambil upah sebanyak dua puluh sen bagi setiap tujuh puluh orang lelaki yang menidurinya setiap malam selama puluhan tahun untuk membayar balik harga rumahnya yang terbakar.

Untuk sekian lamanya, Macondo menerima keanehan sebagai suatu yang lumrah dan sebahagian daripada kehidupan mereka tanpa sebarang kehairanan atau tidak percaya. Inilah antara kejayaan García Márquez dalam novel ini iaitu membiasakan sesuatu yang luar biasa dalam kehidupan watak-wataknya; persis dakwaannya, ‘everything is permitted to the writer, as long as he is capable of making it believable’ (Guibert, 1973: 308). Novel ini mengandungi dua puluh bab.

Menurut catatan Ungku Maimunah, García Márquez mengajukan realisme magis versinya dengan mengadun sama aspek *indigenismo* (keperibumian); berbanding dengan konsep ‘realisme magis’ (*magic realism, magischer Realismus*) yang buat pertama kali digunakan Franz Roh dalam tulisannya, *Nach-expressionismus, magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (1925). Ia merujuk beberapa hasil karya pelukis Jerman pada ketika itu yang berkecenderungan surreal; kebanyakan tema atau subjeknya hasil bancuhan imaginasi dan keanehan dan menawarkan kesan yang luar biasa. Istilah ini mula tumbuh dalam teks sastra apabila George Saiko, novelis Austria menghasilkan karya yang bersifat surreal dengan memaksudkannya sebagai *magischer Realismus* di dalam bukunya, *Die Wirklichkeit hat doppelten Boden Gedanken zum*

magischen Realismus (1952). Ia digunakan dengan giat misalnya ketika membaca teks pengarang Argentina, Luis Borges, *Historia universal de la infamia* (1935), atau Gabriel Garcia Marquez menerusi *Cien años de soledad* (*One Hundred Years of Solitude*, 1967). Begitu juga realisme magis berkembang dalam tulisan Alejo Carpentier, Italo Calvino, John Fowels, Gunter Grass, Emma Tennant dan Angela Carter. Antara ciri realisme magis ini ialah,

... mingling and juxtaposition of the realistic and the fantastic or bizarre, skilful time shifts, convoluted and even labyrinthine narratives and plots, miscellaneous use of dreams, myths and fairy stories, expressionistic and even surrealist description, arcane erudition, the element of surprise or abrupt shock, the horrific and the inexplicable.

(Cuddon, 1998: 487-488)

Kedua-dua novel yang difokus mengajukan latar keanehan, magis serta kedua-dua unsur *real* dan *unreal*. Namun apa yang membezakan, dalam *Hujan Pagi* ia berlaku dalam halusinasi/rayanan/kekacauan fikiran dan jiwa Lokman. Sementara di satu pihak lagi dalam *One Hundred Years of Solitude*, latar ini berlaku secara *real*, dalam dunia nyata watak-wataknya. Realisme magis yang diutarakan A. Samad Said rata-rata bersifat percubaan kerana yang jelas ia hanya berlaku dalam dunia halusinasi Lokman; ia bukan suatu yang benar-benar berlaku sepertimana yang terjadi di Macondo dalam keluarga Buendia. Keanehan yang diwujudkan A. Samad Said seperti imej tiga ekor kijang yang tidak berkurang atau berlebihan, tulisan yang tenggelam timbul di rumah api atau peti yang mengandungi buku dan cincin kayu hanya berada dalam lingkungan khayalan Lokman. Ia juga rata-rata menjadi tanda kepada kekacauan jiwa Lokman misalnya tiga ekor kijang merupakan ‘tiga serangkai’ Lokman, Basri dan Rahman. Episod William dan Robert yang menembak kijang dan selepas itu bilangan kijang masih tidak berkurangan dalam bab 8, dapat diertikan dengan kekuatan penjajah (Inggeris) yang tidak mampu menundukkan semangat perjuangan orang Melayu ketika itu. Kedua-dua watak William dan Robert seperti dapatan Ahmad Dio adalah watak-watak dari novel *Putera Gunung Tahan* Ishak Haji Muhammad yang jelas melaungkan semangat anti-penjajah.

Di samping aspek magis dalam kedua-dua novel, A. Samad Said sebahagian besar mengajukan tema 'kesunyian', 'kesendirian' dan 'keterpencilan' dalam novelnya. Lokman ternyata menghadapi tekanan apabila peranannya sebagai wartawan yang nasionalis hampir dinafikan dan dipinggirkan oleh perubahan zaman dan tuntutan akhbar masa kini. Lokman berasa dia bersendirian memperjuangkan semangat lama sedangkan wartawan sezamannya terpaksa akur dengan peranan akhbar masa kini yang bersifat 'pengghairah, pelapor, pendakwah, pengekor' seperti Musir Ali. Sementara Lajis juga berasa sunyi dan sendiri setelah pemergian Asniah. Walaupun dia didatangi beberapa wanita yang memujuk, namun Lajis masih merasakan keterpencilan itu lebih-lebih lagi dengan rahsia peribadinya yang selama ini disimpan Lokman.

Tema 'kesunyian', 'kesendirian' dan 'keterpencilan' (*solitude*) Lokman dan Lajis rata-rata dikembangkan dari kesunyian/kesendirian watak Buendía dalam *One Hundred Years of Solitude*. Sejak mengenali Melquíades dengan beberapa objek asing, Buendía mula memiliki dunia sendiri yang terasing. Kesukaannya menyelongkar ilmu menjadikannya anti-sosial, gemar menyendiri dan cuba menghindari sebarang komunikasi. Sikap ini diwarisi Aureliano yang juga suka mengasingkan diri, berkurung sepanjang hari di dalam makmal yang berbahagi dengan Melquíades untuk menghasilkan barangan perak. Kesendirian Buendía akhirnya menjadikan dia gila dan terpaksa diikat pada sebatang pokok di belakang rumahnya. Sementara kesendirian Aureliano menyebabkan dia menjauhi wanita walaupun akhirnya berkahwin dengan Remedios Moscote dan mempunyai hubungan sulit dengan Pilar Ternera. Malah dinyatakan pengarang juga betapa Melquíades 'kembali' ke Macondo setelah kematiannya kerana kesunyian. Namun keseluruhan tema *solitude* ini terkandung dalam beberapa aspek seperti Macondo yang terpencil daripada dunia luar namun kemudian disergah oleh kehadiran objek-objek asing yang dibawa rombongan Gypsies, peperangan/pemberontakan atau kedatangan majistret Don Apolinar Moscote yang mula mengubah undang-undang serta pentadbiran di Macondo. Teknologi dan perubahan sosial akibat modenisasi, menyebabkan masyarakat Macondo lebih kosmopolitan serentak menghadapi pelbagai ragam masalah sosial, sesuatu yang tidak berlaku sebelum ini.

Penyerapan 'tradisi lawan moden' *Hujan Pagi* dari *One Hundred Years of Solitude* diperlihatkan A. Samad Said apabila mempersoalkan tentang tanggungjawab wartawan era penjajahan Inggeris di Tanah Melayu (tradisi) dengan kelompok wartawan mutakhir (moden). Lokman sebagai generasi dari 'zaman tradisi' persuratkhabaran, menyatakan bahawa bagaimana akhbar memainkan peranan sebagai wadah menyatakan hak orang Melayu. Perubahan sikap, peranan dan wawasan persuratkhabaran disuarakan dalam sepucuk surat Lokman kepada Penerbit Sinar Pagi, Pengerusi Syarikat Jeladandua (hlm. 417). Ia antara lain mengandungi permintaan agar *Sinar Pagi* menjadi sebuah akhbar yang 'melahirkan keseimbangan yang adil' yang hanya akan menguntungkan sebelah pihak; memelihara profesionalisme *Sinar Pagi* dengan menjadikannya akhbar bermaruah dan berkredibiliti. Lokman juga menyatakan tidak harus menjatuhkan maruah tokoh lama (wartawan) dengan mengenepikan mereka begitu sahaja dengan menegakkan tokoh-tokoh baru. Latar kewartawanan ini juga sebahagiannya mengajukan fenomena *vraisemblable* sebagai dialog antara imaginasi/kreativiti dengan dunia realiti pengarang. Mungkin juga konflik Lokman antara getaran yang turut dialami pengarang *Hujan Pagi* terhadap dunia kewartawanan dahulu dan masa kini.

Sementara dalam *One Hundred Years of Solitude*, kesendirian serta keterpencilan Macondo yang berhadapan dengan nilai-nilai moden sama ada dibawa masuk Gypsies, undang-undang mahupun peperangan. Misalnya melalui Gypsies, kumpulan ini bertindak sebagai agen penghubung dan peralihan daripada Macondo yang tradisi dengan Macondo yang moden dengan membawa masuk objek ciptaan mereka. Kumpulan ini dengan diketuai Melquíades, berperanan sebagai agen yang mengaburkan dua garisan antara fantasi dengan realiti, magis dengan sains dan masa lalu dengan masa kini. *Vis-a-vis* ini yang turut berlaku dalam halusinasi Lokman dalam *Hujan Pagi*.

Hujan Pagi bersama beberapa novel A Samad Said seperti *Langit Petang* (1980) dan *Daerah Zeni* (1985), merupakan novel yang dinamakan berada dalam fasa ketiga kepengarangannya yang dinamakan fasa 'renungan diri dan ghairah'. Takat ini 'memperlihatkan kematangan pemikiran yang sarat berisi renungan diri, lingkungan dan

falsafah yang digarap dengan stail dan teknik penulisan yang terbaru'.⁷⁴ Menurut Rosnah Baharuddin, fasa ini menawarkan ruang ilham kepada A. Samad Said hasil pembacaan para pengarang Amerika Latin khususnya García Márquez seperti *Chronicle of A Death Foretold* dan *The Death of Artemio Cruz* di tangan Funes. Dari para pengarang ini, A. Samad Said banyak menggembleng teknik penulisan dalam karyanya. Begitu juga bagaimana realisme dalam *Salina* dipengaruhi tulisan Marxim Gorky (Rosnah Baharuddin, 2000: 56).

Melalui pemaparan hubungan intertekstual antara kedua-dua novel, terdapat tiga aspek yang dimuatkan kembali A. Samad Said dari *One Hundred Years of Solitude* menerusi *Hujan Pagi*. Pertama menerusi *Hujan Pagi* A. Samad Said cuba (i) menyusup unsur realisme magis versi García Márquez; (ii) memindahkan tema 'kesunyian', 'kesendirian', keterpencilan'; dan (iii) menyerap pertentangan antara 'tradisi dengan moden' dari hipoteksnya. Menyampaikan cerita dengan serius dan nada naratif yang semulajadi, García Márquez rata-rata dapat menghasilkan suasana dan wilayah magis dengan kepercayaan bahawa ia adalah sesuatu yang berkemungkinan untuk terjadi. Kekuatan novel ini ialah keyakinan yang diajukan pengarang serta penggemblengan untuk mengaburkan perbezaan yang terdapat antara real dengan surreal.⁷⁵ Sementara A. Samad Said melakukannya dalam halusinasi Lokman dan ia menjadi semacam simbol mewakili gejala perasaan watak wartawan lama ini. Rata-rata hubungan intertekstual antara dua novel ini memperagakan proses pemindahan konsep yang cuba disesuaikan A. Samad Said dalam novel berdasarkan teks pengarang yang disenanginya.

⁷⁴ Berdasarkan kenyataan A. Samad Said, terdapat tiga fasa pengalamannya sebagai penulis iaitu (i) fasa 'luka lama dan ketakjuban', meliputi tahun-tahun 1960-an iaitu *dekad* penghasilan *Salina*, (ii) fasa 'kesan dan keletihan', dekad penghasilan kumpulan puisi *Benih Semalu*, novel *Adik Datang* dan *Di Hadapan Pulau*. Rujuk *Diari Kembara*, 1989, hlm. 89. Rujuk Rosnah Baharuddin, *Belahan Jiwa Wanita dalam Novel A. Samad Said*, 2000, hlm. 52.

⁷⁵ Kekuatan *One Hundred Years of Solitude* terbukti dengan penjualan 5000 naskah selama seminggu dan hampir setengah juta naskah selama tiga tahun; berbanding karya sebelumnya yang tidak terjual melebihi 700 naskah. Rentetan *One Hundred Years of Solitude*, Marquez menerima Hadiah Chianchiano di Itali (1969) dan novel ini dinamakan sebagai Best Foreign Book di Perancis pada tahun yang sama. Terjemahan dalam bahasa Inggeris (1970), menjadikannya antara dua belas buku terbaik yang disenaraikan *Times*. Keunikan novel ini menawarkan peluang besar Marquez menerima Hadiah Nobel (1982).

(iv) Hipoteks adalah teks bukan kreatif

Novel *Panglima Salleh Selimpang Merah* (1988)⁷⁶ karangan Zaharah Nawawi⁷⁷ mengangkat kisah perjuangan orang Melayu di Batu Pahat, Johor menentang komunis atau Bintang Tiga dalam tahun-tahun 1940-an. Pengarang menghadirkan watak seorang pemuda, Salleh Abdul Karim sebagai wira yang mengetuai penentangan berkenaan. Pengarang memulakan struktur naratif novel dengan latar diri Salleh seperti yang tercatat dalam dua bab pertamanya, “Dilanda Peperangan Dua Penjuru” dan “Rumah Salleh Dikepung Komunis”. Salleh diperagakan sebagai seorang pemuda berusia dua puluh enam tahun (lahir tahun 1916) yang rajin berusaha menampung keluarga. Pemergiannya dari Air Bemban ke Batu Pahat untuk berniaga membenarkan Salleh mengenali Haji Kadri, yang kemudian menjadi saudara angkatnya. Di Batu Pahatlah bermulanya perjuangan Salleh menentang Bintang Tiga.

Pengarang mula memberi gambaran tentang serangan dan kezaliman komunis di Parit Betong Laut dalam bab IV “Memerangkap Ketua Komunis” iaitu bagaimana keluarga Hajah Rogayah dizalimi dan rumah Naib Rahim dibakar. Seterusnya kejahatan komunis membakar rumah Naib Parit Jawa (hlm. 227), menyerang Haji Dahlan (hlm. 239) dan menyiksa Yatim (hlm. 246). Dalam bab VI “Serangan Pertama di Bukit Simpor”, serangan dimulakan setelah Salleh dipilih sebagai ketua. Salleh ternyata menggembelng ilmu agama dan persilatannya sebagai perisai menentang pihak lawan. Pengikutnya dibekalkan dengan amalan zikir, selimpang merah, air tempayan berjampi serta beberapa pantang larang lain seperti mengekalkan wudhu dan tidak boleh mengambil apa-apa yang dijumpai semasa pertarungan kecuali senjata. Bagi membenarkan amalan ini, pengarang mewujudkan episod Kamisan dan Junid ditembak

⁷⁶ Kajian ini menggunakan teks terbitan 1995 yang merupakan cetakan ketiga.

⁷⁷ Dilahirkan pada 5 Mei 1940 di Batu Pahat, Johor. Pernah bertugas sebagai wartawan/sidang redaksi/editor di pelbagai media seperti *Wanita*, *Mastika*, *Berita Publishing*, *Pustaka Cipta* dan majalah *Timang* Lembaga Penduduk dan Pembangunan Keluarga Negara (LPPKN). Menulis dalam genre puisi, cerpen, novel dan esei. Antara pengiktirafan sastera yang diterima ialah Anugerah SEA Writes (1996), Karyawan Sastera Johor (1999) dan pelbagai hadiah sastera kebangsaan. Antara novelnya ialah *Sebelum Berhujungnya Musim Bunga* (1972), *Anugerah* (1995) dan *Haruman Kencana* (2004). Zaharah Nawawi membimbing penulis muda melalui Kelab Penulis Zaharah Nawawi (KEPEZI). Rujuk www.geocities.com/zaharahnawawi. Wawancara bersama pengarang menerusi emel bertarikh 18 Januari 2005.

komunis setelah mereka memakan durian yang ditemui (hlm.130) dan Panglima Ijam yang terkena serpihan peluru juga kerana memakan durian (hlm. 291). Bagi mereka yang setia dengan amalan ini mendapat manfaatnya seperti pandangan musuh yang 'ditutup' ketika Ali Kamari cuba menyelamatkan Wak Ali (Ahmad) di kawasan komunis (hlm. 260).

Ilmu yang sehati dengan para pejuang ternyata menjadikan mereka berani, yakin dan bersemangat untuk menghapuskan musuh. Zaharah Nawawi menggunakan beberapa bab sebagai wadah untuk memperagakan kehebatan Salleh dan kumpulannya menewaskan pihak Bintang Tiga. Misalnya diajukan pengarang latar di Bukit Alam (bab VII "Bukit Alam digegar Pekikan"), Semerah dan Bukit Berdiri (bab IX "Malam Panas dan Kering", bab XII "Seri Medan Kehilangan Serinya") dan Bakri (bab X "Bakri 'Lubuk Hitam'"). Pengarang menyudahkan novel ini pada bab ke XXII "Menjadi Penghulu Mukim Empat", mengangkat latar Salleh menerima pengiktirafan dengan gelaran 'Panglima' dari Sultan Ibrahim. Sultan juga melantik Salleh sebagai Penghulu Mukim Empat menggantikan mantan penghulu yang meninggal dunia iaitu Kari Mohd Saat. Keampuhan kedudukan Salleh sebagai ketua ditegaskan pengarang sehingga di penghujung novel ini. Salleh masih berhadapan dengan tentangan komunis yang kali ini diketuai Mat Indera. Namun berbekalkan pengalaman, pihak musuh gagal menembusi benteng pertahanan Mukim Empat. Begitu juga dengan pertahanan di Pagoh setelah dimaklumkan Salleh tentang serangan kembali pihak Bintang Tiga. Tiga catatan pendek di penghujung bab ini adalah,

- (i) perjuangan Salleh bersama pengikutnya dihentikan setelah Mat Indera ditewaskan. Tanggungjawab membanteras komunis kini dilaksanakan pihak berwajib,
- (ii) Panglima Salleh menerima Pingat Ibrahim Sultan pada 17 September 1955. Beliau meninggal dunia pada 21 April 1959 di Hospital Besar Johor Bahru akibat bengkak paru-paru, dan
- (iii) penjelasan tentang kedudukan Dato' Onn Jaafar sewaktu Panglima Salleh melakukan serangan di Batu Pahat. Menurut Zaharah Nawawi, beliau memilih menyaring episod bahawa Dato' Onn turut ke Batu Pahat

walaupun anaknya, Aziz, ketika itu sedang nazak. Maklumat ini diperolehi dari isteri Dato' Onn, Datin Halimah dan rakaman wawancara Datuk Haji Anuar Haji Abdul Malik, mantan Setiausaha Dato' Onn yang juga merupakan sahabat baik Dato' Onn.

Novel *Panglima Salleh Selimpang Merah* dimulakan dengan sisipan 'Sudut Sejarah', mengajukan beberapa bahan rujukan yang digunakan Zaharah Nawawi untuk penghasilan novelnya. Antara bahan tersebut ialah *Biografi Perjuangan Politik Dato' Onn Jaafar* (1985) oleh Shahrarom Husain dan artikel dalam jurnal *Jebat* oleh Hairi Abdullah "Kebangkitan dan Gerakan Tentera Selendang Merah dalam Sejarah Daerah Muar dan Batu Pahat". Sisipan tersebut merupakan epiteks yang secara jelas memaklumkan 'sumber' penghasilan novel; secara langsung dapat dilihat hubungan antara hipoteks dengan novel ini yang berdiri sebagai hiperteks.

Melalui 'Sudut Sejarah' juga pengarang mengajukan tesis iaitu Salleh bin Abdul Karim merupakan 'wira yang berjaya menentang dan menghapuskan beribu-ribu komunis dengan parang panjang dan semangat keberaniannya' (hlm. vii); berbanding dengan tanggapan bahawa ia merupakan satu isu perkauman yang sensitif. Ia sejajar dengan catatan akhir pengarang iaitu (hlm. xi),

Lebih daripada segala-galanya, novel ini saya rakamkan sebagai suatu penghargaan yang tinggi kepada semua wira yang tidak dikenali, yang telah berjuang menegakkan agama, bangsa dan bumi kami – Simpang Kiri – yang tercinta, daripada ancaman komunis bersama-sama pemimpin unggulnya, Panglima Salleh.

Berdasarkan beberapa dalil hubungan sejarah tersebut dengan novel ini, antaranya menawarkan dua perkara dasar yang mahu dibahasakan Zaharah Nawawi. Pertama, membentangkan kebenaran bahawa kisah 'Panglima Salleh Selimpang Merah' ini bukan merupakan satu isu sensitif yang berkaitan dengan konflik perkauman khususnya antara Melayu dengan Cina. Kedua, pendirian pengarang terhadap ketokohan Panglima Salleh

sebagai wira yang wajar diangkat. Menerusi perbincangan ini, diperlihatkan bagaimana proses intertekstual dapat menawarkan kedua-dua perkara tersebut.

Berdasarkan catatan panjang Shaharom Hussain, pihak komunis bertopengkan alasan bahawa tentera Jepun ditentang adalah untuk mengusir mereka dari Tanah Melayu. Namun sebaliknya pihak komunis mahu menjadikan Tanah Melayu sebagai Republik Komunis dan cuba mendapatkan sokongan dari orang Melayu. Walau bagaimanapun, oleh kerana mereka tidak mendapat sokongan, kekerasan dan kekejaman digunakan sebagai senjata yang menyebabkan beribu jiwa terkorban. Pihak Bintang Tiga mengambil peluang antara ruang ketika pihak Jepun menyerah kalah dengan ketibaan tentera British di Penggaram, Batu Pahat pada Ogos 1945 untuk melakukan kezaliman ke atas orang ramai. Petaka persengketaan antara orang Melayu dengan Cina dileraikan oleh Pegawai Daerah Batu Pahat ketika itu iaitu Dato' Onn Jaafar. Menurut Shaharom Hussain,

Antara bulan September dengan bulan Oktober, 1945, Dato' Onn dengan sebuah motokar tentera diiringi oleh beberapa orang penolong dan pegawai tentera British membawa beberapa orang ketua-ketua Cina dari bandar Penggaram (bandar Batu Pahat) menyeberang ke kampung saya, Simpang Lima, Peserai dan ke Bagan Parit Besar. Di Simpang Lima itu, saya masih ingat, Dato' Onn telah dikerumuni oleh beratus-ratus orang Melayu dengan diketuai oleh Panglima Salleh (Kiyai) Saleh bin Abdul Karim. Kemarahan mereka sedang meluap-luap dan masih terus hendak bertempur mengepung dan menyerang ke bandar Penggaram. Tetapi Dato' Onn dengan bijak, berani dan berdiplomasi menyuruh mereka semua berhenti daripada meneruskan pertumpahan darah itu. Dato' Onn memberi ingatan dan nasihat, kerana pihak yang berkuasa Pentadbiran Tentera British telah datang dan undang-undang telah wujud.... (hlm. 39-40)

Petikan ini merupakan sebahagian kecil daripada bab 3 *Biografi Perjuangan Politik Dato' Onn Jaafar*. Zaharah Nawawi rata-rata menyaring episod ini dan mengembangkannya dalam Bab XX "Perjalanan ke Tangga Pembebasan". Bab ini diwujudkan pengarang antaranya sebagai wadah menyatakan kebenaran khususnya yang

berkaitan dengan isu sensitif ini. Dalam hiperteks pengarang membentangkan konflik yang ditimbulkan pihak komunis yang mengeksploitasi keruncingan yang berlaku antara masyarakat Melayu dengan Cina. Ketika tentera Selempang Merah menyerang Bintang Tiga di Batu Pahat, apa yang didakychkan komunis ialah 'Melayu menyerang Cina'; sebaliknya apa yang sebenar berlaku ialah 'Melayu menyerang komunis' yang terdiri daripada orang Cina dan juga Melayu. Bintang Tiga atas nama masyarakat Cina melaporkan kejadian kepada Dato' Onn Jaafar yang pada ketika itu baru dilantik sebagai Pegawai Daerah Batu Pahat menggantikan Encik Ismail Dato' Abdullah.

Dalam bab XXI "Perjanjian Damai Dicabuli", sebagai pemimpin yang bijak, Dato' Onn mengadakan rundingan damai antara 'kumpulan Salleh' dan 'kumpulan Cina' yang diwakili kebanyakan mereka yang menyertai komunis sebelum ini (hlm. 369). Satu acara 'pesta kedamaian' diadakan pada 15 September 1945 dengan mengumpulkan semua rakyat, pemimpin seperti Dato' Onn Jaafar, Col Wood, Panglima Salleh, pemimpin PKM dan ketua-ketua kampung lain. Secara rinci pengarang menyatakan bahawa tiga hari selepas perjanjian damai diputuskan, masih berlaku tentera Bintang Tiga mengganggu orang Melayu di bandar Batu Pahat. Panglima Salleh dan kumpulannya bangun kembali untuk membalas apa yang dilakukan komunis. Dato' Onn sekali lagi mengadakan rundingan damai di Dewan Perniagaan Cina Jalan Rahmat. Maka melalui proses pengembangan serta perincian, kebenaran yang cuba difokus pengarang dapat dilakukan berdasarkan hipoteks yang lebih bersifat deskriptif.

Pada masa yang sama pengarang turut mengajukan kebenaran bahawa terdapat orang Melayu yang menjadi petualang kepada perjuangan menentang pihak lawan. Misalnya dalam Bab XIX "Tujuh Tawanan Terjun ke Sungai" mengisahkan bagaimana Salleh dan beberapa pembantunya cuba menyelesaikan masalah mengenalpasti siapakah selama ini di kalangan orang Melayu menjadi tali barut tentera Bintang Tiga; yang sering memberi kerjasama dan maklumat kepada pihak musuh. Namun setelah beberapa orang ditawan untuk disoal siasat, sekumpulan lelaki menyerang untuk menghapuskan mereka. Maklumat yang diharapkan dari tawanan tidak diperolehi apabila mereka cuba melarikan

diri dengan terjun ke sungai. Misalan ini bertujuan sebagai dalil dan mengampuhkan pendirian pengarang sebelum ini tentang siapakah sebenarnya 'komunis'.

Kedua, bagi memenuhi tuntutan tesis yang berupa keyakinannya terhadap kedudukan dan sumbangan Salleh Abdul Karim sebagai wira yang mempertahankan kebenaran, pengarang melakukan beberapa penambahan terhadap hipoteks yang dirujuk. Sejak awal lagi pengarang menyediakan ruang latar diri *heroic* pada Salleh Abdul Karim dengan latar diri yang hebat. Misalnya kedudukan Salleh dibekalkan dengan beberapa kelebihan,

(i) isterinya, Esah Abdul Rashid mempunyai kelebihan ilmu ghaib; dapat 'melihat' apa yang bakal berlaku dan menentukan waktu yang sesuai untuk melakukan serangan (bab IV "Memerangkap Ketua Komunis"),

(ii) Salleh menerima pedang luar biasa daripada Taib yang kemudian digunakan sebagai senjata berhadapan tentera komunis. Kumpulan Salleh yang rata-rata menggunakan pedang, parang, pisau dan pelbagai senjata tangan untuk menentang musuh, mereka digelar 'kumpulan Parang Panjang'. Cara serangannya ialah mencantas musuh dengan cepat, dan

(iii) kelebihan pada Salleh sendiri yang dikatakan berjalan pantas.

Kedudukan Salleh jelas diperkasakan dengan bekalan peribadi yang begitu meyakinkan bagi mewajarkan mengapa Salleh diangkat sebagai ketua, hasil cadangan Haji Kadri, untuk berhadapan dengan pihak komunis. Malah penyertaan Salleh dan Haji Kadri menyertai MPAJA (Malayan People Anti-Japanese Army) di bawah PKM (Parti Komunis Malaya) sebelumnya ternyata merupakan strategi bagi mengetahui kedudukan sebenar pihak komunis. Salleh menjaga kebajikan nasib bangsanya sendiri apabila dia berpaling tadah tidak menyerahkan wang kutipan penduduk kepada ketua komunis. Beberapa dalil ini memaparkan ciri kepimpinan yang ada pada Salleh.

Melalui novel ini Zaharah Nawawi menyaring banyak episod yang memperagakan strategi peperangan Salleh dan kumpulannya. Misalnya dalam bab XIV “Berjalan di Hadapan Musuh” dinyatakan,

- (i) hanya maklumkan kawasan serangan di saat akhir bagi mengelakkan maklumat terbocor (hlm. 252),
- (ii) memerangkap musuh di Batu 18 dan melakukan serangan di Batu Enam Air Hitam (hlm. 253). Pengalaman yang sama dilakukan dalam bab VI “Serangan Pertama di Bukit Simpor” iaitu dengan mengumpun musuh di Air Putih dan ditewaskan di Bukit Simpor (hlm. 126), dan
- (iii) mengawal kawasan yang baru diserang agar tiada serangan balas dari pihak musuh (hlm. 255).

Bab XVI “Semerah Bermendi Darah” mengisahkan bagaimana pasukan parang panjang Salleh menewaskan pihak musuh dengan keyakinan, keberanian dan semangat. Serangan di Semerah merupakan operasi terbesar pasukan parang panjang. Sekali lagi pengarang menegaskan bahawa penentangan terhadap pantang larang perjuangan seperti mengambil hak orang lain (kecuali senjata), akan menerima padah. Otoh Lamak menemui ajal kerana tidak sempat mengamalkan petua memusatkan fikiran pada perjuangan dan Selamat yang juga mati akibat tidak sempat meminum air yassin. Namun pengarang masih menyisipkan ingatan bahawa ia adalah satu kemungkinan. Pengarang melalui suara Salleh masih mempercayai bahawa segalanya adalah dengan izin Allah termasuk soal ajalnya yang diragui Panglima Ijam (hlm. 298). Serangan di Semerah diikuti dengan di Senggarang dalam bab XVII “Rayuan daripada Penghulu Senggarang”. Salleh bertemankan Juraimi mengumpulkan pejuang parang panjang di Senggarang untuk menumpaskan pasukan Bintang Tiga.

Diperlihatkan bagaimana Zaharah Nawawi memperkukuhkan kedudukan Salleh sebagai panglima yang menggunakan kelebihan ajaran Islam seperti berzikir dan solat sebagai perisai. Begitu juga diperlihatkan bagaimana Zaharah Nawawi melebarkan huraian tentang ‘selimpang merah’ sebagai strategi psikologi. Berdasarkan catatan Hairi

Abdullah antara peraturan berhubungan dengan ‘selendang merah yang bertulis ayat al Quran’ (Hairi Abdullah menggunakan istilah ‘selendang’, hlm. 9-10) ini antaranya ialah,

- (1) anggota Selendang Merah boleh memakai Selendang (sic) itu setiap masa, kecuali waktu mereka pergi ke bilik air atau sewaktu membuang air, sama ada kecil atau besar.
- (2) anggota Selendang Merah tidak boleh tamakkan harta sewaktu menghadapi peperangan. Oleh itu mereka tidak dibenarkan mengambil barang-barang yang dijumpai termasuk wang dan perempuan.

Namun Zaharah Nawawi membaiki petikan hipoteks dengan pertimbangan agama dalam suara Salleh bahawa (hlm. 141),

“... Kain itu hanya secebis kain yang kosong. Ia boleh dibawa buang air besar atau kecil. Aku membaca doa di hadapan kain itu bukannya apa. Kau maklum orang kita memerlukan sesuatu yang boleh meyakinkan dan menaikkan semangat keberanian mereka... Aku terpaksa menggunakan psikologi dalam hal begini. Kalau tidak...”

Begitu juga pembaikan terhadap perlakuan Juraimi dan Jupri dalam bab IX “Malam Panas dan Kering”. Tindakan mengambil barang kemas dan wang yang didapati daripada komunis yang dibunuh, ternyata tidak menimpakan sebarang perkara buruk ke atas mereka seperti yang dialami Kamisan dan Junid. Niat mereka hanyalah untuk kebajikan keluarga yang ditinggal, diwajibkan pengarang untuk membaiki hipoteks yang diujarkan Hairi Abdullah. Kedua-dua contoh pembaikan ini rata-rata bersifat mengukuhkan lagi kedudukan Salleh sebagai panglima yang berpegang kepada ajaran Islam dan kewajaran untuk menewaskan pihak seteru. Pembaikan ini juga mungkin berdasarkan beberapa hipoteks lain yang turut membina struktur naratif novel ini, misalnya pemindahan dari sesi wawancara yang dilakukan pengarang dan juga pengalaman pengarang sekeluarga.

Maka perjalanan novel ini sebahagian besarnya bernada *contrived* apabila pengarang membentuk latar diri protagonis Salleh dan kebanyakan watak-watak di sekitarnya bagi memenangkan tesis yang diajukan iaitu (i) 'Panglima Salleh Selimpang Merah' ini bukan isu perkauman, dan (ii) ketokohan Panglima Salleh sebagai wira. Menerusi perbincangan ini, diperlihatkan bagaimana proses intertekstual dapat menawarkan kedua-dua perkara tersebut. Menerusi proses intertekstual yang digembleng, rata-rata diperlihatkan bagaimana Zaharah Nawawi memanfaatkan hipoteks yang dinyatakan dalam novel *Panglima Salleh Selimpang Merah*. Berdasarkan tesis yang diajukan pengarang dan hasratnya untuk menjadikan novel ini sebagai sebuah penghargaan (hlm. xi), maka akhirnya novel *Panglima Salleh Selimpang Merah* ini dapat berdiri sebagai sebuah novel sejarah berdasarkan biografi seorang pahlawan Melayu yang wajar dikenang. Perlaksanaan menjadikan novel ini seperti yang dikehendaki Zaharah Nawawi, ternyata dapat diperlihatkan melalui beberapa proses intertekstual seperti yang dinyatakan. Berangkat dari hipoteks yang tegar maklumat sejarah dapat diubah wajah kepada sebuah karya kreatif yang masih informatif namun ada ruang pernyataan naratif yang lebih segar dan bebas berdasarkan kreativiti pengarang.

Kesimpulan

Bab ini memberi satu jalur panjang perkembangan penulisan novel Melayu Malaysia sejak kemunculan novel pertama sehingga kepada perkembangan mutakhir 1990-an. Daripadanya wujud hubungan intertekstual yang memperlihatkan kecenderungan pengarang menggunakan beberapa bentuk teks tertentu sebagai dasar penghasilan novel. Dikenalpasti empat jenis teks yang dirujuk/teks awal (hipoteks) dalam pembikinan novel-novel Melayu iaitu teks tradisional, teks awal pengarang sendiri, teks pengarang lain dan teks bukan kreatif.

Didapati kebanyakan pengarang yang merujuk teks tradisional, menggunakan *Sejarah Melayu* atau *Hikayat Hang Tuah*. Sebahagian mereka 'menulis semula' episod yang disaring tanpa mengubah langgam bahasa, watak mahupun latar seperti dalam *Tun Fatimah*. Namun terdapat percubaan untuk melakukan perubahan dengan mengadakan episod latar diri Hang Tuah dalam *Saksila Lekir*. Melalui rumus kedua, Azizi

Haji Abdullah menggembleng ruang hipertekstanya, *Seorang Tua di Kaki Gunung* sebagai wadah menjelaskan, menegaskan serta mengampuhkan konflik Tukya dalam cerpen “Cengai Batu”. Sementara rumus ketiga A. Samad Said menulis *Hujan Pagi* berdasarkan *One Hundred Years of Solitude*, memperagakan proses pemindahan konsep yang disesuaikan dari teks pengarang yang disenanginya. Walaupun realisme magis dengan *indigenismo* Gabriel García Márquez merupakan banchuan pekat Amerika Latin, namun A. Samad Said melapisinya dengan gerak halusinasi dalam diri watak seorang wartawan Melayu bersama-sama konflik nasionalisme dan sejarah bangsanya. Rumus keempat memperlihatkan Zaharah Nawawi memindah beberapa halaman sejarah perjuangan tokoh Panglima Salleh di Batu Pahat ke bentuk naratif dalam *Panglima Salleh Selimpang Merah*. Melalui beberapa proses intertekstual, pengarang menyesuaikan butiran sejarah secara kreatif dan imaginatif sehingga hiperteks dapat berdiri sebagai sebuah novel sejarah serentak sumbangsih pengarang terhadap ketokohan Panglima Salleh.

Rata-rata penghasilan novel Melayu menampilkan ciri-ciri budaya sintesis; pengarang memadukan teks lain (sendiri dan pengarang lain) bagi melahirkan teks ‘baru’ dari sisi fizikal dan maknanya. Kreativiti ini kian mendobrak kepengarangan Melayu dengan upaya pengarang mengadun aspek bukan kreatif dalam novel. Aspek pendidikan, pembacaan atau ideologi serta aspirasi melihat kehidupan dapat meletuskan karya-karya yang lebih rencam. Upaya ‘membaiki’ hipoteks rata-rata menyeret beberapa tanggapan serta takrifan baru tentang isu yang diutarakan sebelumnya. Ia antara lain merujuk apa yang dikatakan Mikhail Bakhtin sebagai *double-voiced discourse* bahawa kebanyakan teks mempunyai kesendengan terhadap dialogik, perlumbaan mencari makna, tanggapan serta pelbagai nuansa ideologi.

BAHAGIAN II

ANWAR RIDHWAN DAN NOVEL INTERTEKSTUAL

Pengenalan

Setelah melihat perkembangan novel Melayu Malaysia berdasarkan hubungan intertekstual atau 'dialog antara teks' dan 'wujud teks dalam sesebuah teks', bab ini meneliti secara khusus seorang pengarang Melayu, bagi melihat proses intertekstual dan kesannya dalam penghasilan novel. Anwar Ridhwan memperlihatkan kecenderungan sejak awal melakukan proses pemindahan dan pengembangan dalam karya-karyanya; ia dikesan seawal novel pertamanya, *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* [1979]¹. Novel ini antaranya memasukkan teks tradisional dan menjadikannya sebagai sebahagian besar unsur yang menggerakkan novel. Kecenderungan Anwar Ridhwan memasukkan teks lain dalam novel, dilanjutkan dalam novel-novel selepas novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* seperti yang berlaku dalam *Arus*, *Di Negeri Belalang* dan *Naratif Ogonshoto*. Ketekalan kecenderungan itu rata-rata memaklumkan bahawa pengarang ini menjadikan kecenderungan itu sebagai sebahagian daripada langgam kepengarangannya.

Setiap novel Anwar Ridhwan mewakili penjenisan rumus novel intertekstual yang digagaskan dalam kajian ini. Misalnya [i] teks tradisional dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* dan *Arus*, [ii] teks awal sendiri dalam *Arus* dan *Di Negeri Belalang*, [iii] teks pengarang lain dalam kebanyakan novelnya dan [iv] teks bukan kreatif dalam *Naratif Ogonshoto*. Rata-rata terdapat jalinan intertekstual antara novel-novel Anwar Ridhwan sehingga kajian ini dijalankan. Misalnya hubungan intertekstual antara novel pertama, *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* [1979] dengan novel kedua, *Arus* [1985]. Ia berlaku khususnya pada aspek pengangkatan nilai tradisi pada watak utama novel dan beberapa latar lainnya. Kesenambungan ini menjadi dalil yang meyakinkan akan ketekalan dan kecenderungan Anwar Ridhwan menghasilkan novel yang bersifat

¹ Kajian ini menggunakan teks terbitan 2001, Dewan Bahasa dan Pustaka bersama Rhythm Consolidated.

intertekstual. Seterusnya kaitan antara *Arus* dengan *Di Negeri Belalang* diikuti dengan hubungan *Di Negeri Belalang* dengan *Naratif Ogonshoto*. Lebih komprehensif, siri kecenderungan ini menunjukkan bagaimana novel-novel Anwar Ridhwan seperti *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, *Arus* dan *Di Negeri Belalang*, mempunyai corak intertekstualiti yang rencam antaranya dan ‘berhimpun’ dalam *Naratif Ogonshoto*. Ia dikesani dari aspek pembinaan tema, pemikiran dan persoalan mikro kepada yang bersifat makro; dan begitu juga dalam jalinan penstrukturannya.²

Analisis Anwar Ridhwan dan Novel Intertekstual

Dalam mandala kesusasteraan Melayu, Anwar Ridhwan merupakan antara penulis yang menyertai semua lapangan genre sastera. Bermula dengan genre cerpen dan cerpen eceran pertamanya ialah “Kuda Jalang” [21 Mac 1971, *Mingguan Malaysia*]. Beberapa kumpulan cerpennya ialah *Parasit* [1976], *Sesudah Perang* [1978], *Sangkar* [1986] dan *Naratif Ogonshoto*³ [2001]. Namun puisi merupakan karya pertama Anwar Ridhwan yang tersiar di akhbar iaitu “Jauh” [19 Julai 1970, *Utusan Zaman*]. Kemudian dihimpunkan 50 buah puisi sepanjang 1982-1985 dalam kumpulan *Tercipta dari Tanah* [1985]. Sementara dalam genre novel Anwar Ridhwan bermula dengan *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* [1979], *Arus* [1985] dan novelet⁴ *Di Negeri Belalang* [1989]. Dalam genre drama Anwar Ridhwan menghasilkan *Orang-orang Kecil* [1990] dan *Yang Menjelma dan Menghilang* [1992] [Lampiran 3b].

² Antara maklumat yang dinyatakan dalam kajian ini diperolehi dari Anwar Ridhwan menerusi emel bertarikh 28 Februari 2005.

³ Umar Junus mengkategorikannya sebagai novel dalam “Dunia Serba Makna dan Hitam Putih: *Naratif Ogonshoto*”, Diskusi Buku *Naratif Ogonshoto*, 16 November 2003. Anwar Ridhwan menamakannya kumpulan cerita pendek. Panel Hadiah Sastera MASTERA 2003 meletakkannya sebagai kumpulan cerpen. Kajian ini meletakkan *Naratif Ogonshoto* sebagai novel berdasarkan beberapa kewajaran. Ia berdasarkan konsep ‘novel’ yang diperincikan seperti plot, watak, latar dan huraian tema, di sepanjang analisis ini.

⁴ Novelet bermaksud cereka yang berukuran antara cerpen dengan novel, meliputi 15 000 hingga 50 000 perkataan. Ia juga mengambil ciri dasar yang membentuk cerpen atau novel. Jika cerpen lazimnya mengajukan satu watak, novelet bersifat megutamakan pengembangan watak tersebut. Berbeza dengan novel yang menawarkan ruang yang relatif luas, novelet hanya mengajukan bilangan watak yang terbatas, ruang waktu yang relatif pendek dan satu rentetan peristiwa. Rujuk Safian Hussain dll., 1988, hlm. 219. Definisi ini ditegaskan dengan ciri watak yang dikemukakan; perkembangan watak difokuskan dan menurut James Joyce ciri watak ini dinamakan sebagai *epiphany*. Rata-rata ciri inilah yang ditegaskan Anwar Ridhwan dalam novelet ini selain daripada perkembangan tema. Rujuk William Harmon dan Hugh Holman, 2003, hlm. 345 dan 472.

[i] Hipoteks adalah teks tradisional

Hari-hari Terakhir Seorang Seniman menirukan konflik protagonisnya, Pak Hassan. Setelah kematian ayah, Pak Hassan dan adiknya dibekalkan peninggalan arwah ayah mereka; Pak Hassan mendapat rebab bertali tiga, sementara adiknya mendapat sekeping tanah sawah. Pak Hassan meneruskan pekerjaan sebagai penglipur lara dan tidak disenangi adiknya. Setelah berlaku konflik antara mereka, Pak Hassan membawa diri, merantau ke selatan sehingga bertemu Selamah. Kemudian Pak Hassan berhijrah ke Desa P.S. bersama Selamah dan anak sulung mereka, Senah, yang ketika itu berusia dua tahun. Pak Hassan menghadapi pelbagai tekanan setelah kematian Selamah [akibat melahirkan anak kedua, Mat Junuh]; peristiwa Senah diperkosa yang kemudian menghilangkan diri; dan dituruti Mat Junuh. Tekanan yang dihadapi Pak Hassan terkesan dalam lipur laranya. Novel ini berakhir pada bab 13 dengan kematian Pak Hassan.

Daripada paparan ringkas novel yang memenangi tempat pertama Hadiah Novel GAPENA-Yayasan Sabah 1979 ini, jelas ada rujukan genre cerita rakyat, apabila watak Pak Hassan menggunakannya dalam lipur lara. Cerita rakyat yang dimaksudkan ialah “Si Gembang” atau “Teluk Bidung Kota Lama”.⁵ Masukan teks bermula ketika Pak Hassan memulakan kisah berkenaan dalam bab 2. “Si Gembang” dipindahkan ke novel dalam tujuh bahagian.

[ii] Bab 2: 13,

[Duduk bersila sambil bersandar ke dinding, dia menceritakan] kisah kelakuan anak angkat Tuk Raja Berdura Besar yang bernama Kuncam Perang Gelombang Perang Alun Tujuh Gelombang Tujuh mengambil bayi yang baru dilahirkan oleh Puteri Manik Urai isteri Tuk Raja Berdura Besar, lalu satu tembungnya dibuang ke baruh

⁵Ia sebuah cerita rakyat lisan Nik Abdul Rahman Nik Dir sebagai Tok Dalang wayang kulit, bomoh diraja dan penglipur lara. Ia dirakam dalam kumpulan penyelidikan Universiti Malaya (1960). Rujuk Mohd Taib Osman dan Abu Hassan Sham dalam Warisan *Prosa Klasik*, 1984 dan disunting Abdul Rahman Arshad. Rujuk Abdul Rahman Bin Haji Arshad, “Satu Kajian Terhadap Cerita-cerita Rakyat Melayu dengan Berpanduan “Si Gembang”: Satu Cerita Rakyat dari Kelantan”, Universiti Malaya, 1961. Rujuk Lampiran 3a.

dalam pohon piya bersama bayi tersebut dan satu lagi tembunginya dicampak ke dalam laut....

Dalam fragmen kedua, Pak Hassan memulakan kerja intertekstual dengan menyerap masuk “Si Gembang” atau “Teluk Bidung Kota Lama”. Daripada rakaman penyelidikan Universiti Malaya [1960], penglipur lara Nik Abdul Rahman Nik Dir menyatakan hal yang sama episod kelahiran dan pembuangan tembuni bayi kedua pasangan Raja Teluk Bidung Kota Lama,

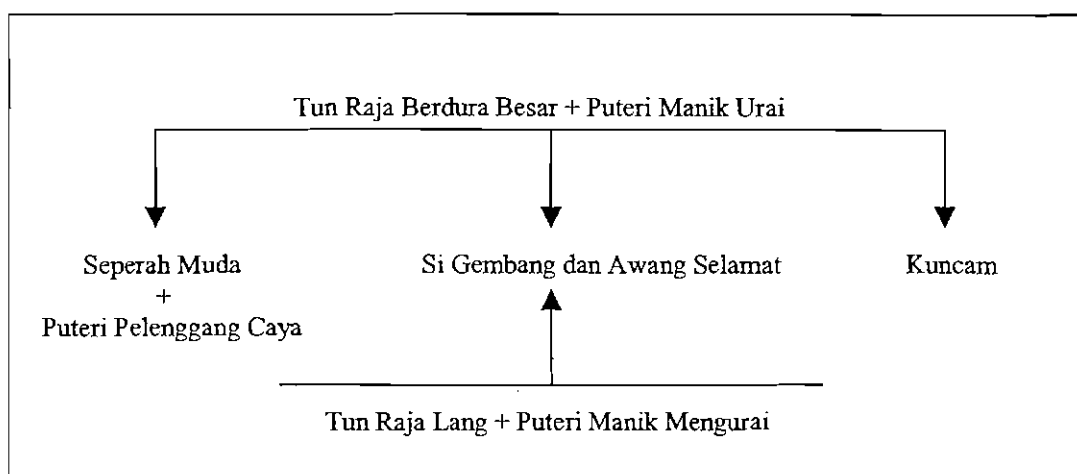
...“Marilah bonda,” serta ia pun rebut di tangan Puteri Manik Urai, serta ia pun bawa keluar di balai, dan dia sabung kepala budak yang kecil itu segenap tiang balai. Pada masa itu bersekali juga terdengar tembunginya dikeluarkan oleh Kuncam Perang Gelombang Perang, dan Kuncam Perang Gelombang Perang pun membuang satu ke baruh, ialah di dalam pohon piya. Kemudian budak itu dibuang di dalam pohon piya, satu tembuni ia pun bawa pergi kepada muka kuala serta ia campak ke dalam laut, akan tetapi tembuni tidak mahu pergi, hanya duduk di tepi pantai itu saja. Kemudian Kuncam Perang Gelombang Perang pun, dia cabut akan golok dia ketuk kepada tembuni itu, dihanyut ke laut yang lepas itu. Kemudian Kuncam Perang Gelombang Perang balik ke Teluk Bidung Kota Lama terus ia masuk ke dalam alas dan hutan.

[Mohd Taib Osman dan Abu Hassan Sham, 1984: 25]

Bahagian pertama kerja pemindahan “Si Gembang” dilakukan dalam sesi awal lipurlara Pak Hassan. Bahagian pertama teks “Si Gembang” disampaikan seadanya; tidak mengalami apa-apa perubahan. Tiada sebarang pembaikan atau kehadiran maklumat lain. Ternyata Anwar Ridhwan melalui watak Pak Hassan memindahkan secara fizikal persis hipoteksnya. Ia bersifat pengenalan lipurlara Pak Hassan.

“Si Gembang” mengisahkan negeri Teluk Bidung Kota Lama di bawah pemerintahan Tuk Raja Berdura Besar dan permaisurinya, Puteri Manik Urai [Rajah 1]. Baginda mempunyai seorang anak bernama Seperah Muda yang berkahwin dengan Puteri Pelenggang Caya dari Negeri Pelenggang Caya. Pada masa yang sama Tuk Raja Berdura

Besar juga mempunyai seorang anak angkat bernama Kuncam Perang Gelombang Perang Alun Tujuh Gelombang Tujuh [selepas ini Kuncam]. Puteri Manik Urai kemudian melahirkan Si Gembang. Namun hasad dengki terhadap Si Gembang yang diramal menjadi masyhur dan sakti, tembuni Si Gembang dibuang, satu ke baruh dan satu ke laut. Tembuni di baruh [Si Gembang] dan di laut [Awang Selamat], ditemui Tun Raja Lang dan Puteri Manik Urai dan dijadikan anak. Setelah besar Si Gembang memelihara seekor ayam istimewa bernama Sitam.



Rajah 1
Hubungan watak-watak dalam Hipoteks “Si Gembang”

Konflik berkembang apabila Kuncam berlawan dengan Megat Jenal dari Terengganu. Dalam persabungan, Kuncam tewas dan terpaksa menyerahkan Negeri Teluk Bidung Kota Lama kepada Megat Jenal sebagai hadiah pertarungan. Seperah Muda cuba mendapatkan kembali negeri ayahandanya dengan mencari seekor ayam untuk mengalahkan ayam Megat Jenal. Seperah Muda menemui Megat Gembang dan Sitam. Ayam Megat Jenal akhirnya dapat ditundukkan Sitam. Semasa menemui keluarga Tuk Raja Berdura Besar, rahsia Kuncam menganiaya Si Gembang dan Awang Selamat, terbongkar. Kuncam dan nujum yang memalsukan ramalan, dihukum. Kisah diakhiri dengan kebahagiaan apabila Si Gembang berkahwin dengan Cik Siti Jarum Bergiling yang sakti dari Negeri Serendah.

Bahagian (i) dipindahkan ke *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* menerusi watak Pak Hassan dengan lapisan imbas kembali kelahiran anak keduanya, Mat Junuh, tanpa sebarang proses pembaikan. Dalam bahagian ini Pak Hassan mula mengasosiasikan Mat Junuh dengan Megat Gembang. Hubungan intertekstual bermula apabila Anwar Ridhwan mengaitkan episod kelahiran dan pembuangan tembuni anak Raja Teluk Bidung Kota Lama dalam “Si Gembang” dengan pengalaman Selamah melahirkan Mat Junuh tujuh belas tahun lampau. Sewaktu kelahiran Mat Junuh, sebahagian tembuni Mat Junuh yang belum keluar menyebabkan kematian Selamah [hlm. 8]. Pengarang melakukan episod imbas kembali tersebut seperti [hlm. 13-14],

... Pada saat itu, sebahagian daripada fikirannya terlontar ke masa lampau, pada suatu pagi beberapa jam sesudah selamah melahirkan Mat Junuh. Setelah menanti sekian lama tetapi sebahagian tembuni Mat Junuh belum keluar juga, akhirnya dia berkata kepada bidan Mariam, kata-kata yang dia sendiri tidak tahu sama ada bayangan dukacita, sesal atau kecewa. “Saya hendak tanam mana yang ada dulu, Mak Cik Mariam. Yang terbit kemudian saya tanam kemudian, mungkin menghala ke arah laut. Itulah yang terjadi, lebih kurang kepada tembuni Megat Gembang....” Mula-mula bidan Mariam tidak faham apa yang lelaki itu perkatikan, tetapi apabila dia sudah mengerti, dia cuma menggeleng-gelengkan kepalanya.

[ii] Bab 2: 15,

[cerita pada malam berkenaan ditangguhkan pada] waktu ayam Megat Gembang yang diberi nama Sitam terbang balik menemui Megat Gembang. Tahulah kepada putera Tuk Raja Berdura Besar yang semasa kecilnya terbuang dalam pohon piya, bahawa di bong sedang terjadi sengketa. Sengketa antara Separah Muda yang mempersabungkan Sitam dengan Megat Jenal yang ayamnya telah pun luka dalam persabungan bertaruhkan negeri Pelenggang Caya.

Bahagian kedua juga masih bersifat pengenalan. Ia sekadar memindahkan dari hipoteks episod perlagaan ayam Seperah Muda dengan ayam Megat Jenal dari Terengganu. Seperah Muda menggunakan ayam Si Gembang, Sitam. Selepas

kemenangan Sitam segala rahsia kejahatan Kuncam, terdedah. Latar belakang Si Gembang dan Awang Selamat diketahui semua pihak. Pemindahan bahagian kedua rata-rata bersifat meneruskan latar konflik dalam “Si Gembang”. Ia juga mewakili konflik dalam watak-watak *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Misalnya watak Seman pulang semula ke Desa P.S. setelah merantau ke Ipoh, begitu juga dengan beberapa anak muda lain. Antara kepulangan mereka semula ke kampung adalah berikutan kedatangan Jepun. Mereka berkumpul di rumah Pak Hassan untuk mendengar cerita “Si Gembang”. Kemudian Pak Hassan persis mengingati kembali zaman mudanya yang banyak merantau untuk bercerita, namun seperti dakwanya, “Saya sudah tua dan tak mungkin merantau lagi. Paling jauh pergi ke kuburan, menziarahi kuburan isteri saya. Itulah yang saya lakukan tadi.” [hlm. 16]. Ia antara lain mempamerkan latar ‘pulang ke tempat asal’ sama ada berlaku pada Seman dan anak-anak muda Desa P. S. Lain atau ‘pulang’ Pak Hassan ke pusara isteri Selamah.

[iii] Bab 6: 90,

[Dia harus tahu] cerita ini terjadi di negeri Teluk Bidung Kota Lama. Rajanya bernama Tuk Raja Berdura Besar atau Paduka Seri Nara. Permaisurinya bernama Puteri Manik Urai atau Puteri Saandang Dewi. Mereka mempunyai seorang putera bernama Seperah Muda dan seorang anak angkat yang sangat disayangi bernama Kuncam Perang Gelombang Perang Alun Tujuh Gelombang Tujuh. Akibat hasad dengki anak angkat inilah putera Tuk Raja Berdura Besar berikutnya mengalami kesengsaraan sebaik-baik sahaja dilahirkan. Tetapi putera itu – Megat Gembang namanya – akhirnya menemui kebahagiaan.

Bahagian ketiga “Si Gembang” merupakan pengenalan raja Negeri Teluk Bidung, Tuk Raja Berdura Besar. Berlaku proses mengada-adakan nama kedua-dua raja. Dari rakaman hipoteks, tidak menyatakan nama lain bagi raja Negeri Teluk Bidung. Namun dalam petikan yang dinyatakan, nama lain bagi Tuk Raja Berdura Besar ialah Paduka Seri Nara dan nama lain bagi permaisuri Puteri Manik Urai ialah Puteri Saandang Dewi. Proses mengada-adakan ini antara lain memperlihatkan kerincian Anwar Ridhwan terhadap hipoteks yang dirujuknya [mungkin selain yang digunakan dalam kajian ini] dan

ia diterima sebagai maklumat tambahan yang dibekalkan pengarang novel. Ia juga merupakan pantulan kreativiti pengarang mengadun beberapa hal di luar hipoteks ke dalam hiperteksnya. Kecenderungan ini dalam intertekstualiti dilihat sebagai *differential*, *non-stable* atau *non-unitary*.

Pada satu pihak lain kewajaran pemilihan cerita rakyat ini berkaitan dengan persengketaan antara Pak Hassan dengan adiknya yang tidak berpuas hati terhadap pekerjaannya. Pembaikan perwatakan adik beradik dalam “Si Gembang” seperti kerakusan Kuncam Perang Gelombang Perang, terhadap Si Gembang dan Awang Selamat, jelas berlaku dalam hubungan Pak Hassan dengan adiknya. Pembaikan terhadap punca dan cara kemarahan adik Pak Hassan dilakukan, berbeza dengan faktor kebencian, kesumat dan iri hati Kuncam terhadap Si Gembang. Dalam konteks ini, rata-rata ada asosiasi yang dilakukan Pak Hassan tentang konflik ‘dirinya-adiknya’ dengan ‘Kuncam-Si Gembang’. Pak Hassan seperti meletakkan dirinya dalam diri Si Gembang yang dibenci, sementara Kuncam merupakan adiknya yang tidak memahami kehendaknya menjadi penglipurlara.

[iv] Bab 9: 126-127,

Sesudah duduk genap di anjung lama Tuan Puteri Selamah pun mulai sakit teruk lalu dipanggilnya inang. ‘Ya inang, pergi royat ke adik saya di atas balai halaman balai. Pergi juga royat ke anak saya Raja Senah Alun Tujuh Belundang Tujuh Seperang Belundang Perang. Katakan saya sakit teruk dalam perut. Daripada dalam anjung bumi istana sakti, Ratna gading mutu manikam. Berkejar-kejar mati....

Petikan bahagian [iv] jelas merupakan satu ‘penciptaan baru’ apabila Pak Hassan menghadirkan watak Tuan Puteri Selamah iaitu watak isterinya yang digandingkan dengan gelaran istana. Begitu juga dengan gelaran Raja [Senah] Alun Tujuh Belundang Tujuh [Seperang] Belundang Perang iaitu mengandungi nama anaknya, Senah dan nama Seperang, persis bunyi nama anak Tuk Raja Berdura Besar, Seperah Muda. Ia juga seperti penindihan imej dengan nama penuh Kuncam iaitu Kuncam Perang Gelombang

Perang Alun Tujuh Gelombang Tujuh; ada persamaan nama seperti ‘Alun’, ‘Tujuh’ dan ‘Perang’. Berlaku penyilangan imej yang menunjukkan kenanaran fikiran Pak Hassan. Penyakit dalam perut yang sama antara Tuan Puteri Selamah dengan Selamah selepas melahirkan Mat Junuh. Penyakit Selamah membawa kematian dan ia menimbulkan kesan yang bukan sedikit ke atas jiwa dan kehidupan Pak Hassan.

Sementara penyilangan imej watak Senah dengan Seperah atau Seperang ialah berdasarkan sikap kedua-duanya yang berbuat baik kepada ibu bapa. Seperah Muda membantu Tuk Raja Berdura Besar mendapatkan kembali Negeri Teluk Bidung sementara Senah digambarkan seorang anak yang baik, pengganti Selamah. Malah Mat Junuh sendiri menganggap Senah seperti ibunya [hlm. 75, 142]. Sementara penindihan nama Senah dengan Kuncam mengajukan kecelaruan, fikiran yang berbolak balik, berjungkir balik akibat daripada tekanan yang dihadapi Pak Hassan; imej ‘putih’ Senah berbaur dengan imej ‘hitam’ Kuncam. Atau mungkin sahaja makluman Senah bahawa dia bukan perawan lagi [hlm. 103] setelah diperkosa seseorang [hlm. 95], imej Senah sudah menjadi suatu yang ‘hitam’ di dalam fikiran atau alam bawah sedar Pak Hassan. Maka itu disamakan kedudukan Senah dengan Kuncam melalui penindihan nama mereka berdua.

[v] Bab 9: 127,

[puisi ketika Megat Gembang hendak dilahirkan ke dunia:]

*“Teja kegawung pun berbaris di kaki langit
dan kaki pun sabung-menyabung
bah salah musim hujan salah ketika
hari siang menjadi gelap-gelita
awan banyak me...*

Bahagian [v] mengulang episod kelahiran Megat-Gembang. Terdapat satu perkataan yang berbeza daripada hipoteks iaitu ‘kaki’. Berdasarkan catatan dalam hipoteks yang dirujuk perkataan itu ialah ‘kilat’. Kemungkinan besar ini adalah kesilapan teknikal; tiada sebarang hubungan yang dapat dikaitkan ‘kaki’ dengan latar alam semasa Megat Gembang hendak dilahirkan. Walau bagaimanapun dengan pengulangan episod

yang sama ini lebih menegaskan bahawa betapa peristiwa kelahiran Megat Gembang dalam hipoteks “Si Gembang” dengan Mat kelahiran Mat Junuh dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, amat signifikan, antaranya sebagai penggerak kepada plot naratif kedua-dua teks.

Melalui episod ini dalam hipoteks ia menyeret khalayak kepada kisah kebejatan Kuncam, penyerahan Negeri Teluk Bidung Kota Lama kepada Megat Jenal dan daripada kekalahan itu, Si Gembang muncul semula. Begitu juga dengan peristiwa kelahiran Mat Junuh dalam novel Anwar Ridhwan, ia menyebabkan kematian Selamah, kesengsaraan Pak Hassan dan ‘penciptaan baru’ pengarang terhadap penyakit Mat Junuh dan pemerkosaan ke atas Senah, akhirnya kedua-dua Senah dan Mat Junuh, menghilangkan diri. Jelas peristiwa kelahiran dalam kedua-dua teks berperanan ampuh dengan diulang-ulang dalam lipurlara Pak Hassan.

[vi] Bab 9: 130-131,

... tentang kejatuhan Teluk Bidung Kota Lama ke tangan Megat Jenal. Ayam sabung Megat Jenal telah mengalahkan ayam sabung Kuncam Perang Gelombang Perang Alun Tujuh Gelombang Tujuh. Dalam persabungan itu negeri Teluk Bidung Kota Lama telah menjadi pertaruhan.

Sementara dalam bahagian [vi], menunjukkan pemindahan langsung dari hipoteks “Si Gembang” kepada bab 9 novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Ia mengisahkan kemenangan Megat Jenal dalam pertandingan sabung ayam dengan Kuncam. Hasil daripada kemenangan itu, Megat Jenal memperolehi Negeri Teluk Bidung, seperti yang dipertaruhkan, tanpa pengetahuan Tuk Raja Berdura Besar.

Latar kehilangan Negeri Teluk Bidung ini merupakan persamaan dengan beberapa ‘kehilangan’ dalam hidup Pak Hassan seperti [i] kematian ayahnya yang meninggalkan pusaka rebab bertali tiga dan sekeping sawah kepada Pak Hassan dan adiknya. Akibat daripada pusaka itu, timbul perseteruan antara mereka berdua, [ii]

perpisahan dengan adiknya setelah Pak Hassan membawa diri, [iii] kematian Selamah, [iv] Senah kehilangan perawan dan menghilangkan diri, dan [v] kehilangan Mat Junuh .

‘Kehilangan’ Negeri Teluk Bidung milik Tun Raja Berdura Besar di tangan Megat Jenal, memperlihatkan ‘kehilangan’ sesuatu yang berharga, cukup istimewa malah merupakan maruah diri keluarga diraja itu. Ia cepat dipindahkan ke dalam kisah lipurlara Pak Hassan dalam bahagian ke [vi] dan bersesuaian dengan tempo gerak plot serta keresahan Pak Hassan terhadap dugaan yang menyimpannya.

[vii] Bab 10: 146-147,

[Kemudian Pak Hassan melagukan sebahagian daripada puisi ketika Megat Gembang hendak dilahirkan]. *Hari siang menjadi gelap-gelita; awan banyak mengandung hujan; kantung kangar pun banyak memanggil hujan; guruh pun sayup-sayup; bangsa dengar akan-akan tidak dengar; kerana tanda alamat hendak keluar; orang yang bersidi sakti; asal pucuk pujanggsa songsang; bapanya ratu ibunya suri...* [Engkau tahu], ketika Megat Gembang, Megat Junuh dan Puteri Senah hendak dilahirkan ke dunia, segala kayu-kayan, nyiur pinang banyak berbuah. Megat Junuh itu ada dua tembuni. Satu tembuninya lagi saya campak ke Selat Melaka. Ayah Megat Junuh dan Megat Gembang itu percaya sangat dengan nujum Mahmud namanya, Tuk Raja Hassan Berdura Besar. Gunung. Tuk Raja Lang. Memang nasib Tuk Raja Hassan Berdura Besar, negerinya diambil oleh Megat Jenal, sementara Megat Junuh dan Puteri Senah entah ke mana perginya. Jala. Tapi, akhirnya Puteri Senah tahu negeri ayahandanya sudah diambil Megat Jenal yang suka main laga lembu Puteri Senah cari Megat Junuh yang ada lembu garang sampai dapat. Perigi. Satu hari lembu Megat Junuh lawan berlaga dengan lembu Megat Jenal. Tam! Keletap! Ook! Lembu Megat Jenal terburai perut. Usus lembunya tersangkut ditanduk lembu garang Megat Junuh. Apa lagi, kalahlah Megat Jenal lalu diserahkan semula Teluk Bidung Kota Lama kepada Tuk Raja Hassan Berdura Besar... Akhirnya berkumpul semula Tuk Raja Hassan Berdura Besar dengan anak-anaknya – Puteri Senah dan Megat Junuh. Tak seperti Tuk Raja Hassan Berdura Besar yang kahwin sekali saja dengan Puteri Selamah Manik Urai, Megat Junuh

berkahwin banyak. Maklumlah dia anak raja yang akan mewarisi takhta kerajaan Teluk Bidung Kota Lama. Isterinya yang paling muda bernama Cik Siti Jarum Bergiling dari Negeri Serendah....

Bahagian [vii] merupakan proses pemindahan yang rencam, melibatkan seluruh hipoteks “Si Gembang” dan kisah penderitaan Pak Hassan dalam novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Bahagian awal masih memindahkan episod kelahiran. Kali ini kelahiran ketiga-tiganya - Megat Gembang, [Megat] Junuh dan [Puteri] Senah. Puisi yang dipindahkan merupakan sambungan dari bahagian [v]. Begitu juga dengan ayat yang digariskan, dari hipoteks; latar tumbuh-tumbuhan yang turut ‘bergembira’ dengan kelahiran manusia istimewa. Puisi ini merupakan petikan dari hipoteks iaitu sewaktu Puteri Mamik Urai ingin melahirkan Si Gembang. Kelahiran yang sarat dengan ‘kemeriahan alam’ lazimnya berlaku dalam teks-teks tradisional seperti *Hikayat Malim Deman*, *Hikayat Anggun Cik Tunggal* atau *Hikayat Awang Sulung Merah Muda*.

Namun proses pemindahan ini bersifat identifikasi⁶ Pak Hassan akan kekecewaannya. Melalui proses ini Pak Hassan cuba mengangkat kedudukan anaknya setaraf dengan Megat Gembang, anak Raja Teluk Bidung Kota Lama. Antara harapan Pak Hassan ialah Mat Junuh dan Senah mempunyai segala yang dimiliki anak raja ini seperti kuasa sakti dan ayam yang boleh mengembalikan negeri Teluk Bidung Kota Lama kepada Tuk Raja Berdura Besar [maruah keluarga]. Pak Hassan mengimpikan Mat Junuh menjadi penglipurlara sepertinya [hlm. 90]. Mekanisme yang dilakukan ini adalah bertujuan mengurangkan kebimbangan [*anxiety*] dan cuba mencapai tahap homeostasis atau keseimbangan dalaman.

Sekali lagi Pak Hassan mengulang kisah ‘dua tembuni’ Mat Junuh iaitu kutipan dari episod hipoteks, Kuncam membuang tembuni. Ternyata episod kelahiran Mat Junuh/Si Gembang, cukup signifikan dan erat tautannya dalam konflik diri Pak Hassan.

⁶ Menurut psikologi Freudian, terdapat dua belas jenis mekanisme beladiri [*defense mechanism*] digunakan untuk meredakan kebimbangan [*anxiety*]. Rujuk Jerry M. Burger, *Personality*, Wadsworth Thomson Learning, Belmont, 1999, hlm. 82-83.

Ia diulang-ulang dalam lima daripada tujuh bahagian kisah “Si Gembang” dan dipindahkan dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, iaitu dalam [i], [ii], [iii], [v] dan [vii]. Dalam bahagian ini juga diperagakan fikiran Pak Hassan yang kacau bilau, saling berselirat dan bercampur baur misalnya dalam sebutan nama-nama watak dari hipoteks dengan kehidupannya. Misalnya nama ‘Megat’ dan ‘Junuh’, ‘ayah Megat Junuh dan Megat Gembang’, mempamerkan penyatuan kedua-dua watak Mat Junuh dan Si Gembang sebagai ‘adik beradik’; keterikatan hubungan yang sama ada diharapkan Pak Hassan atau dia sendiri sebagai ‘ayah’ mahu ‘menguasai’ kedua-dua ‘anakny’ itu. Kecelaruhan Pak Hassan juga bertambah dengan adanya nama ‘nujum Mahmud’. Dalam bab 1 *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, Bomoh Mahmud adalah bomoh yang merawat Selamah yang sedang sakit [hlm. 9]. Pembaikian ini dilakukan daripada hipoteks “Si Gembang” iaitu ketika Kuncam cuba mendapatkan pandangan nujum-nujum tentang kelahiran Si Gembang. Kebanyakan nujum meramalkan bahawa Si Gembang merupakan seorang raja yang sakti. Keistimewaan Si Gembang menggusarkan Kuncam dan mengarahkan nujum-nujum untuk memalsukan ramalan mereka di hadapan Tun Raja Berdura Besar.

Seterusnya watak Pak Hassan menyebut beberapa perkataan tunggal seperti ‘gunung’, ‘jala’ dan ‘perigi’. Merujuk kepada hipoteks “Si Gembang”, ‘gunung’ ialah ‘nama negeri’ Tun Raja Lang, ayah angkat Si Gembang dan Awang Selamat. Imej ‘jala’ berkait rapat dengan pekerjaan Pak Hassan sebagai nelayan di Desa P.S. [hlm.5]. ‘Jala’ juga begitu erat asosiasinya dengan kisah ‘pucuk pujangga songsang’ dalam hipoteks “Si Gembang”. Dalam hipoteks ini, ‘pucuk pujangga songsang’ dikatakan sebagai asal ‘orang bersidi sakti’ [rujuk puisi sisipan dalam bahagian [vii]]; iaitu asal usul Si Gembang yang dilahirkan Puteri Manik Urai. Menurut glosari dalam *Warisan Prosa Klasik* [1984: 292],

Pokok beringin yang songsang. Adalah dipercayai oleh orang-orang Melayu dahulu kala bahawa di bawah pokok itu ada seorang tua yang menyirat jala daripada tali terap untuk menangkap segala-galanya atas dunia ini. Jala ini cuma siap pada akhir zaman, kerana orang tua itu memintal tali waktu siang, dan pada waktu malam seekor tikus menggigitnya putus.

Antara yang dapat dihubungkan pemindahan imej ‘pucuk pujangga songsang’ dengan ‘jala’ ialah sifat jala yang ‘menangkap segala-galanya di atas dunia’. Dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, Pak Hassan sewaktu racuannya mengatakan,

“Aku akan tebarkan jala ini ke atas dunia . Aku yang mendapat segala-galanya yang baik dan yang buruk. Yang baik aku letakkan di sebelah kanan. Yang buruk aku asingkan di sebelah kiri.” [hlm. 167]

“Cit! Cit! Cit!” suara Pak Hassan sambil merangkak. Hidungnya menghidu jala. Jala itu Pak Hassan pegang, lalu Pak Hassan gigit sampai koyak.

Beberapa minit kemudian Pak Hassan berhenti menggigit. Pak Hassan sujudkan mukanya ke tanah.... [hlm. 165-166]

Penciptaan baru yang dilakukan Anwar Ridhwan pada watak Pak Hassan dengan kisah ‘pucuk pujangga songsang’ dalam “Si Gembang” ialah kekecewaannya terhadap nasibnya yang ditimpa dugaan sejak kematian isterinya. Malah lebih awal daripada itu penafian adik sendiri terhadap kerja lipurlarannya. Dinyatakan antara faktor hasrat menjadi tukang cerita ialah untuk memperoleh keseronokan, ketenangan dan kepuasan [hlm. 27] dan ‘membuka hati saya seluas mungkin untuk bersatu dengan alam’ [hlm. 29]. Kebaikan yang diharapkan untuk ‘duniannya’ [keluarganya] tidak kesampaian. Selamah sebagai pendorong dalam hidupnya meninggal dunia, Senah, anak perempuan kesayangannya yang mirip Selamah, diperkosa Mansoor lantas membawa diri tanpa dapat dikesan. Mat Junuh yang diharapkan mewarisi kecintaannya pada seni bercerita, berpenyakit [tidak sempurna akal] dan turut menghilangkan diri. Kesemua bebanan itu ternyata tidak dapat ditanggung Pak Hassan sehingga luahannya pada Ramli,

“Dunia ini bukan lagi milik saya. Saya sudah kehilangan segalanya; sawah, adik lelaki, rebab bertali tiga, isteri dan anak-anak... Saya rasa saya sudah mati... Pucuk pujangga songsang, itulah kelak tempat saya. Saya akan hidup aman kalau dapat menemukannya....” [hlm. 145-146].

Pembaikan imej 'ayam' dalam hipoteks kepada 'lembu' dalam kisah lipurlaranya dilakukan Pak Hassan sebagai tanda kecelaruannya menampal imej realiti dalam hidupnya ke atas bayangan hipoteks yang digunakannya. 'Ayam' digunakan Kuncam dan Megat Jenal dalam pertarungan dan mengakibatkan kehilangan Negeri Teluk Bidung Kota Lama milik Tuk Raja Berdura Besar. Ia merupakan kehilangan maruah, kehilangan hak. 'Lembu' dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* ialah episod Mat Junuh menarik 'lembu' iaitu mayat Mansoor. Dalam novel ini khalayak dihantar mesej tidak langsung bahawa Mansoorlah yang memperkosa Senah di tepi perigi rumah Pak Hassan pada suatu senja. Keadaan Mat Junuh yang kurang akal, menyangka Mansoor adalah lembu Pak Jais yang selalu dilihatnya [hlm. 86]. Hubungan doa/solat hajat Pak Hassan terhadap peristiwa hitam Senah, ialah sebuah hubungan batiniah kasih sayang yang ampuh antara ayah-anak. Begitu juga hubungan persaudaraan yang tidak pernah terucap antara Senah dengan Mat Junuh, disampaikan melalui pertembungan imej 'lembu' dengan 'manusia' [Mansoor yang memperkosa Senah], Mat Junuh hadir dengan hukum karma yang cukup mengesankan. Dalam konteks yang sama juga, Pak Hassan menyebut 'perigi' iaitu latar tempat kegadisan Senah diragut.

Pak Hassan turut melakukan pembaikan nama watak yang menampakkan ketidakseimbangan kewarasannya. Watak Megat Jenal dalam hipoteks dapat diasosiasikan dengan watak Mansoor dalam novel. Ia dapat dikesan berdasarkan petikan ini, 'akhirnya Puteri Senah tahu negeri ayahandanya sudah diambil Megat Jenal yang suka main laga lembu' dan 'satu hari lembu Megat Junuh lawan berlaga dengan lembu Megat Jenal'. Megat Jenal ialah pihak yang menang dalam pertarungan antara dia dengan Kuncam dan memenangi Negeri Teluk Bidung Kota Lama. Pemilikan ini dapat dimaknakan dengan 'negeri ayahanda' iaitu 'diri/kegadisan Senah' sudah 'berpindah milik' kepada Mansoor yang memperkosa Senah. Bauran imej dan latar berlaku dalam fakulti pemikiran bawah sedar Pak Hassan apabila 'lembu', 'Mansoor', 'Mat Junuh' dan 'Megat Jenal', dibancuh sama. Latar yang asing berlaku di sepanjang beberapa petikan yang dinyatakan, mahu segera dihentikan Pak Hassan. Satu laluan *escapism* yang jelas ialah dikatakan Mat Junuh berkahwin banyak dan isteri termudanya bernama Cik Siti

Jarum Bergiling dari Negeri Serendah. Ia adalah pemindahan bahagian penutup “Si Gembang”. Jelas Pak Hassan melakukannya bagi mententeramkan kegawatan fikiran dan mencipta satu latar kebahagiaan maya untuk anaknya yang tidak sempurna akal itu.

Selain menjadikan teks tradisional seperti “Si Gembang” sebagai hipoteks *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, Anwar Ridhwan turut mengangkat ‘tradisi’ seperti mengeksploitasi latar Desa P.S. sebagai sebuah perkampungan nelayan di samping menjadikan pekerjaan pesawah sebagai mata pencarian [hlm. 5]. Latar zaman novel ini ialah tahun-tahun 1940-an dan latar imbas kembali Pak Hassan dalam tahun-tahun 1920-an iaitu ketika kedatangannya di Desa P.S. Latar Jepun tiba di Kota Bharu, Kelantan dan tiba di Desa P.S. dinyatakan dalam beberapa bahagian dalam novel. Kehidupan tradisional penduduk Desa P.S digambarkan melalui keakraban mereka dengan institusi perbidanan dan pembomohan iaitu ketika Bidan Mariam dipanggil sewaktu Selamah hendak bersalin dan menjemput Bomoh Mahmud ketika merawat Selamah. Begitu juga dengan institusi pendidikan agama, misalnya mengaji al Quran di rumah Imam Mahali. Sikap bergotong royong membina rumah Pak Hassan dan mengerjakan petak sawah milik Pak Hassan, juga antara gerak-gerak tradisi yang masih bernyawa. Begitu juga Anwar Ridhwan mempertentangkan dua kutub seni bercerita iaitu tradisi lipur lara dengan ‘seni telekomunikasi’ [radio Paman Bahari]. Jelas sekali dengan tradisi bercerita yang dilakukan Pak Hassan khusus sebagai penglipurlara, mewarnakan kehidupan tradisional Desa P.S.

Kecenderungan pada ‘tradisi’ ini berkaitan dengan konsep ‘kampung halaman’ yang pernah diutarakan Anwar Ridhwan yang antara lain memperakukan lima unsur positif seperti [1999: 14-21],⁷

[i] kehidupan berpaksi dan berputar pada agama dan budaya yang turun temurun,

[ii] kebijaksanaan individu, keluarga dan masyarakat untuk memainkan peranan dan menghormati hak masing-masing,

⁷ Rujuk Kuliah II “Warisan Unsur Budaya Positif dan Ancaman Sejagat” dibentangkan pada 17 November 1995 di Pusat Pertukaran Kebudayaan Antarabangsa Osaka, Jepun. Rujuk *Jatidiri Pasca ASAS 50*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 2000.

[iii] alam tabii dimanfaatkan secermat mungkin, dipelihara dan dibangunkan untuk generasi akan datang,

[iv] kehormatan adalah hak yang wajib dipertahankan, dan

[v] yang berada mempunyai tanggungjawab terhadap yang kurang berada.

Di pihak lain, novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* juga meninggalkan kesan *dejavu* apabila pengarang mengangkat latar Desa P.S. Nama kampung yang sama ini merupakan pemindahan latar cerpen awal Anwar Ridhwan “Sesudah Perang” [*Dewan Sastera*, Disember 1976].⁸ Begitu juga dengan latar Senah diperkosa juga antara pemindahan Masitah dalam cerpen yang sama diperkosa tentera Jepun di tepi sumur. Pemindahan beberapa aspek dari cerpen “Sesudah Perang” jelas keperluannya kerana ia memenuhi beberapa tuntutan terhadap antaranya latar tempat dan suasana yang persis. Kedua-dua teks berlatarkan zaman Jepun menyerang Tanah Melayu, maka wajar sahaja Anwar Ridhwan menggunakan latar yang mirip yang pernah digunakannya sebelum ini. Begitu juga dengan tuntutan memenuhi penyusunan plot dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Pak Hassan menjadi kurang pertimbangan setelah kehilangan Senah; setelah malu keadaannya yang ‘sudah ditebuk tupai’, Senah melarikan diri. Episod pemerkosaan Masitah oleh askar Jepun di tepi sumur rumah, dipindahkan bagi menggerakkan episod Senah melarikan diri dan Pak Hassan hilang pertimbangan.

Ketujuh-tujuh petikan “Si Gembang” dengan versi pembaikan yang dinyatakan, rata-rata mewakili beberapa fasa konflik dan kesengsaraan dalam diri Pak Hassan, iaitu,

- [i] persengketaan dengan adiknya,
- [ii] kelahiran Mat Junuh,
- [iii] kematian Selamah,
- [iv] pemerkosaan ke atas Senah, dan
- [v] kehilangan Senah, dan Mat Junuh.

⁸ Melihat pengembangan dari latar belakang pengarang ini, nama Desa P. S. Juga membawa makna tersendiri. Anwar Ridhwan berasal dari Parit Satu, Sabak Bernam, Selangor. Kemungkinan sahaja ‘Desa P.S.’ membawa singkatan frasa ‘Desa Parit Satu’. Ada kesan *vraisemblable*.

Tindakan kembali kepada ‘tradisi’ merupakan refleksi penghargaan Anwar Ridhwan terhadap khazanah tradisi kesusasteraan Melayu; merujuk, mengaplikasi, memperaga dan melestari peranannya dalam penghasilan sebuah teks sastra moden. Ia dibuktikan melalui beberapa proses pemindahan, pembaikan, penciptaan baru dan persamaan dari cerita rakyat “Si Gembang” atau “Teluk Bidung Kota Lama” ke novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Apa yang jelas melalui novel ini, Anwar Ridhwan memperlihatkan kemahirannya masuk ke dalam diri dan pemikiran watak seorang tua seperti Pak Hassan dengan menggembleng plot naratif serta konflik hipoteksnya. Jelas melalui proses intertekstual, kekacauan fikiran dan penderitaan Pak Hassan dijelmakan dengan lebih jelas dengan sokongan hipoteks menguatkan lagi struktur naratif novel.

[ii] Hipoteks adalah teks pengarang sendiri

Kepengarangan Anwar Ridhwan berdasarkan rumus kedua novel intertekstual kajian ini menumpukan perhatian kepada novel kedua Anwar Ridhwan iaitu *Arus* [1985]. Novel ini memperagakan watak Pawang ‘Kri, seorang pawang buaya di Sungai Usar. Pawang ‘Kri berpindah dari Kampung Tok Wali ke seberang Sungai Usar setelah berlaku konflik dengan Lebai Amrah. Pawang ‘Kri dituduh merampas kekasih Lebai Amrah, Imah. Pawang ‘Kri dituduh kafir oleh Lebai Amrah kerana menjadikan pekerjaan pawang buaya dengan bacaan mantra sebagai sumber rezeki. Kemudiannya kedatangan dua anak muda dari bandar, Muslim dan Salleh, mengembalikan pekerjaan lama Pawang ‘Kri setelah empat tahun tidak melakukannya. Pawang ‘Kri dibaham buaya ketika cuba menangkap buaya di Sungai Usar. Novel ini memenangi Hadiah Sastera Malaysia 1984/85. Berikut ialah keseluruhan plot *Arus*,

Bab 1: Pengenalan watak lelaki tua dengan latar Kampung Tok Wali dan Sungai Usar.

Bab 2: Imbas kembali Pawang ‘Kri terhadap konflik dengan Lebai Amrah, trauma kematian isteri.

Bab 3: Konflik Lebai Amrah; Azizah.

Bab 4: Pengenalan watak Muslim dan Salleh, konflik Muslim yang terlibat dalam skandal bank.

Bab 5: Muslim dan Salleh di rumah Pawang 'Kri.

Bab 6: Pertukaran dialog tentang konflik setiap watak – Pawang 'Kri, Muslim dan Salleh.

Bab 7: Persediaan Pawang 'Kri, Muslim dan Salleh untuk menangkap buaya di Sungai Usar.

Bab 8: Upacara pembacaan mantra menangkap buaya oleh Pawang 'Kri.

Bab 9: Gambaran watak Sallen, imbas kembali konflik Pawang 'Kri dan Lebai Amri.

Bab 10: Latar pergerakan sampan Pawang 'Kri, Muslim dan Salleh.

Bab 11: Bacaan mantra kedua, mantra melawan. Buaya menarik sampan. Pawang 'Kri menyelam.

Bab 12: Pawang 'Kri dalam mulut buaya, Pawang 'Kri mati. Muslim dan Salleh menyediakan rakit untuk mayat Pawang 'Kri dan buaya.

Bab 13: Muslim dan Salleh balik ke tebing. Episod bersama Azizah. Lebai Amrah bersetuju menguruskan mayat Pawang 'Kri. Ada orang kampung yang mengenali Muslim terlibat dalam skandal bank. Kemarahan Muslim.

Bab 14: Muslim dan Salleh membuat laporan kepada petugas Jabatan Perhilitan dan polis. Jenazah Pawang 'Kri selamat diuruskan Lebai Amrah. Muslim dan Salleh meninggalkan Kampung Tok Wali. Muslim masih marah dan kecewa; falsafah konflik Muslim.

[a] Dari Hari-hari Terakhir Seorang Seniman ke Arus

Membaca watak Pawang 'Kri, rata-rata mengembalikan watak Pak Hassan *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Kedua-dua watak persis dalam hubungan watak dengan aspek latar tempat, konflik yang dialami dan nilai tradisi yang dibawa mereka. Melaluinya rata-rata ditunjukkan Anwar Ridhwan mahu mengekalkan 'tradisi' dalam karyanya [Jadual 1]. Menerusi *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, watak Pak Hassan dibentuk sedemikian rupa sebagai seorang penglipur lara dengan cerita rakyat "Si Gembang" di sebuah perkampungan.

Ciri	<i>Hari-hari Terakhir Seorang Seniman</i>	<i>Arus</i>
Watak Orang Tua	Pak Hassan [penglipur lara]	Pawang 'Kri [pawang buaya]
Unsur tradisi	Lipurlara	Mantera
Latar tempat	Desa P.S.	Kampung Tok Wali
Konflik	Masyarakat: Mansoor	Masyarakat: Lebai Amrah
	Keluarga: Kematian isteri [Selamah], anak lari [Senah, Mat Junuh] dan penentangan adiknya	Keluarga: Kematian isteri, Imah dan anak yang ditinggalkan [Azizah]
Imej 'Sitam'	Ayam sabungan Megat Gembang	Kucing peliharaan Pawang 'Kri

Jadual 1
Persamaan antara
Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* dengan *Arus

Begitu kali ini dalam *Arus*, pemilihan watak utamanya masih mengangkat seorang tua yang akrab dengan warna tradisi dalam hidupnya; kali ini melalui watak Pawang 'Kri. Pekerjaan Pawang 'Kri sebagai pawang buaya, menyaring 'tradisi' dari teks puisi Melayu tradisional iaitu mantera. Puisi ini digunakan Pawang 'Kri untuk menangkap, melawan dan melemahkan buaya. Puisi tradisional ini diturunkan dalam dua bahagian, pertama sewaktu Pawang 'Kri ingin memanggil buaya dan kedua sewaktu melawan buaya [Lampiran 3c].

Kedua, Anwar Ridhwan masih mengambil latar daerah pedalaman, Kampung Tok Wali dan Sungai Usar, sesuai dengan latar diri Pawang 'Kri sebagai seorang pawang buaya. Latar 'desa', 'sungai' dan kehidupan di sekitarnya, rata-rata menyokong pembikinan latar 'tradisi' dalam *Arus* sebagai lanjutan dari *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Mirip seperti kegiatan sosial yang masih utuh tautannya dengan tradisi dalam novel awalnya, Anwar Ridhwan melanjutkan latar yang sama dalam *Arus*. Contohnya pada latar rawatan tradisional Pawang 'Kri terhadap kesakitannya [hlm. 25],

Tangan kiri Pawang 'Kri sudah terangkat dari perut. Tangan itu kini memegang pinggan kaca, dan pinggan itu diletakkan di hadapannya. Tangan kanannya membuka tutup botol dakwat sebelum memegang pena dan mencelupkannya ke dalam dakwat biru. Pawang 'Kri melukiskan rajah empat segi atas piring. Dalam rajah tersebut ditulis pula beberapa baris tulisan Jawi. Setelah petak tersebut penuh dengan tulisan, Pawang 'Kri meletakkan pena atas lantai. Diambilnya pula botol berisi air. Dibuka gabus penutup, lalu dituangkan air di dalamnya ke muka pinggan.

Konsep 'kampung halaman' yang dinyatakan sebelum ini rata-rata menawarkan beberapa rajutan nilai yang antara lain berperanan sebagai teks luaran yang membantu penghasilan karya yang digubah semula daripada beberapa cerpen ke novel yang dibincangkan. Menurut Anwar Ridhwan kehidupan berpaksi dan berputar pada agama dan budaya turun temurun hampir tidak terputus daripada benang 'kampung halaman'. Braginsky berpendapat bahawa rujukan kembali ke tradisi dalam konteks ini rujukan kembali ke kesusasteraan tradisional merupakan 'dekolonisasi rohani' dan upaya mencari keperibadian Melayu [1994: 4]. Kemelayuan itu dapat ditanggap dari sisi nasionalisme yang sinonim dengan Melayu dan Islam. Sejajar dengan pendapat ini kembalinya Anwar Ridhwan ke tradisi turut membawa konotasi kembali ke agama dan Melayu. Hal ini dinyatakan pengarang sebagai nilai pertama konsep 'kampung halaman' yang ditanggapnya.

Ketiga, selain 'tradisi', konflik Pak Hassan terhadap kematian isterinya, Selamah turut berlaku dalam *Arus* melalui kematian Imah, isteri Pawang 'Kri. Dalam konteks *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, Selamah meninggal dunia akibat tembuni Mat Junuh yang masih bersisa di dalam perutnya. Sementara kematian Imah kerana dibaham buaya Sungai Usar. Kesan kematian kedua-dua wanita dalam hidup dua orang lelaki tua ini, cukup membekas sehingga akhirnya mereka juga menemui kematian; Pak Hassan mati dalam pencarian pucuk pujangga songsang dan Pawang 'Kri menemui ajal di dasar Sungai Usar sewaktu bergelut dengan buaya. Mainan teknik mimpi isteri dalam dua

novel ini dengan mendatangi suami dalam pakaian serba putih; Selamah [hlm. 110] dan Imah [hlm. 9], menambah hubungan intim kedua-dua teks.

Begitu juga konflik Pak Hassan dengan Mansoor [yang dipercayai memperkosa Senah], tergambar antara lain dalam konflik bersegi-segi Pawang 'Kri dengan Lebai Amrah. Kemarahan dan kesumat lama antara Pawang 'Kri dengan Lebai Amrah [jelas dilihat pada pemilihan nama 'Amrah'], berpunca dari kecintaan kedua-duanya terhadap Imah. Wanita ini akhirnya dikahwini Pawang 'Kri. Konflik lampau ini berlanjutan pada generasi seterusnya iaitu Azizah, anak gadis Pawang 'Kri yang seakan menjelmakan watak Senah dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Azizah ternyata dipingit [hlm. 20] dengan beberapa latar melindunginya daripada sebarang keserakahan watak seperti Mansoor dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, ditiadakan. Watak-watak yang tidak langsung hadir seperti anak-anak buah Lebai Amrah, anak lelaki Lebai Amrah atau kedatangan Muslim dan Salleh, cepat dilenyapkan pengarang. Walaupun ada beberapa gerakan nakal Salleh terhadap Azizah, namun ia hanya bersifat menyokong perwatakannya yang ranggi. Akhir sekali satu contoh kecil nama Sitam yang digunakan Anwar Ridhwan dalam kedua-dua hipoteks dan hiperteks; nama ayam dan kucing dalam teks masing-masing. Pengekalan nama ini antara lain bertujuan sebagai penghubung/pengikat ingatan semula khalayak kepada novel pertama. Khalayak secara tidak langsung ingin dimaklumkan bahawa kedua-dua novel masih ada hubungan, tautan dan persamaan; intertekstual secara tidak langsung.

Walau bagaimanapun di samping pengekalan unsur tradisi dalam *Arus*, Anwar Ridhwan mula menghadirkan aspek 'moden' antara watak-wataknya. Ia mula diajukan apabila Muslim dan Salleh tiba dari bandar, ke Sungai Usar untuk menangkap buaya. Muslim seorang pegawai bank dan Salleh ialah seorang pensyarah Bahasa Inggeris. Kedua-dua watak menyeret 'moden' dalam alur tradisi kehidupan Pawang 'Kri dan Sungai Usar. Muslim membawa polemik skandal bank yang melibatkan dirinya; menerima antara tuduhan rasuah sejumlah wang dari pihak tertentu. Salleh pula digambarkan sebagai seorang lelaki yang terbuka dan mempunyai banyak hubungan

dengan wanita [hlm. 83-84]. Salleh seorang yang ranggi; cara dia berpakaian [jerambu *bolero*] dan kesukaannya menyanyi lagu-lagu Inggeris seperti *What a Different a Day Made* dan *John Bubble in Trouble*. Jelas dalam *Arus*, beberapa nilai 'tradisi' dipertentangkan dengan 'moden' melalui dua watak baru yang ditampilkan dalam *Arus*.

Akibat desakan 'moden' juga iaitu tindakan Pawang 'Kri membunuh buaya untuk tujuan perdagangan serta memenuhi tuntutan ego, rata-rata merupakan keingkarannya terhadap perkara [iii] dalam konsep 'kampung halaman' iaitu 'alam tabii dimanfaatkan secermat mungkin, dipelihara dan dibangunkan untuk generasi akan datang'. Ternyata penentangan itu menimpakan nasib buruk ke atas Pawang 'Kri.

[b] Dari "Sasaran" ke *Arus*

Berangkat dari pemeragaan nama watak utama Pawang 'Kri dengan latar Sungai Usar, *Arus* merupakan hasil pengembangan cerpen "Sasaran" [*Mingguan Malaysia*, 24 Januari 1982].⁹ Cerpen ini memenangi Hadiah Sastera Malaysia 1982/83 bersama dua buah cerpen Anwar Ridhwan lain iaitu "Sahabat" [*Berita Minggu*, 16 Oktober 1983] dan "Menjadi Tua" [*Dewan Budaya*, Ogos 1983]. Cerpen "Sasaran" mengemukakan watak seorang tua sebagai protagonisnya iaitu Pawang 'Kri. Plot cerpen bermula dengan,

1. latar Pawang 'Kri, Muslim dan Alwi berada di dalam sampan jam dua setengah pagi. Sampan mereka diheret ke hulu oleh buaya yang sudah diumpan dengan 'ayam putih mantera'. Mereka menunggu buaya timbul,
2. Muslim dan Salleh seperti meragui kepakaran Pawang 'Kri; Pawang 'Kri membakar kemenyan lagi dan membaca mantera berlawan,
3. Pawang 'Kri menyelam,
4. Muslim dan Alwi melihat libasan ekor buaya,
5. Muslim dan Alwi masih menunggu Pawang 'Kri timbul,
6. Muslim dan Alwi berusaha untuk menarik Pawang 'Kri naik,
7. Alwi menjerit, "Pawang 'Kri dalam mulut buaya itu!"

⁹ Ia dihipunkan dalam *Sangkar*, 1989, terbitan Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur.

Cerpen ini dipindahkan Anwar Ridhwan menjadi bab 11 dan sebahagian daripada bab 12 novel *Arus*. Ragam intertekstualiti kali ini menunjukkan berlakunya proses penyeberangan genre iaitu dari cerpen ke novel. Teks ini bersifat parodi iaitu berbekalkan sebuah hipoteks, pengarang kemudian mengadunnya menjadi sebuah teks yang baru atau hiperteks. Berdasarkan hukum intertekstualiti, berlaku beberapa perubahan antara “Sasaran” dengan bab 11 dan sebahagian daripada bab 12 dalam *Arus*. Sebelumnya penyusunan bab-bab tersebut adalah,

Bab 11 [hlm. 93-101]

1. latar Pawang ‘Kri, Muslim dan Salleh berada di dalam sampan. Sampan mereka diheret ke rawa oleh buaya yang sudah diumpan dengan ‘ayam putih mantera’. Mereka menunggu buaya timbul,
2. Muslim dan Salleh meragui kepakaran Pawang ‘Kri; Pawang ‘Kri membakar kemenyan lagi dan inembaca mantera berlawan,
3. Pawang ‘Kri menyelam,
4. Muslim dan Salleh menunggu buaya dan Pawang ‘Kri, timbul,
5. Muslim dan Salleh melihat libasan ekor buaya,
6. Muslim dan Salleh masih menunggu Pawang ‘Kri timbul,

Bab 12 [hlm. 102-104]

7. Muslim dan Alwi berusaha untuk menarik Pawang ‘Kri naik,
8. Alwi menjerit, “Pawang ‘Kri dalam mulut buaya itu!”

Perubahan yang jelas dari susunan plot “Sasaran” dengan *Arus* ialah pada nama watak Alwi dalam “Sasaran”; ia diubah kepada Salleh dalam *Arus*. Namun watak sampingan ini masih diberi perwatakan yang sama iaitu seorang pensyarah Bahasa Inggeris dengan gaya yang ranggi dan masih dikekalkan dengan siulan *What a Different a Day Made* dan *John Bubble in Trouble*. Pemilihan nama Salleh daripada Alwi rata-rata dapat dihubungkan dengan satu episod dalam *Arus* yang tiada dalam “Sasaran” iaitu ketika mereka iaitu Pawang ‘Kri, Muslim dan Salleh berada di dalam sampan, menunggu buaya; Pawang ‘Kri bercakap tentang kematian. Ketika itu Salleh berasa menyesal atas segala kekhilafannya. Ia dinyatakan seperti petikan berikut [hlm. 84],

Salleh tunduk memejamkan mata. Kedua belah tapak tangannya menutup muka. Ah, maksiat sudah tak terkira. Tak cukup dibilang sepuluh jari. Tak cukup dibilang dua puluh jari. Semasa belajar untuk memperolehi ijazah sarjana di Australia dulu seminggu sekali mesti singgah di King Cross, menikmati tubuh betina dari yang *blonde* sampailah kepada betina kulit hitam. Di tanahair, apa kurangnya. Seminggu sekali mesti pergi ke *mess* peribadi kawan-kawan, menggauli pelacur-pelacur kelas satu – termasuk pramugari-pramugari yang menanti penerbangan esok atau lusa. Ya Allah, taubat. Kalau maut datang tak lama lagi, jadikanlah diri sebersih kapas, pulang ke alam baqa’ dengan suci dan tenang.

Kedua, lengkok bahasa dalam *Arus* ternyata lebih diperhalusi dan dikesani pembaikan estetikanya. Ia melibatkan beberapa perubahan dalam diksi, penambahan dan pembaikan pada ayat tertentu. Berikut diturunkan beberapa contoh [‘a’, mewakili teks “Sasaran”, sementara ‘b’, mewakili teks *Arus*],

[1a] “Kita ditarik melintas paya,” [hlm. 46].

[1b] “Kita ditarik melintas rawa,” [hlm. 93].

Ternyata perubahan diksi ‘paya’ ke ‘rawa’ rata-rata bersifat menimbulkan kesan estetika terhadap hiperteks berbanding hipoteksnya. Antara lain khalayak juga diajukan perkataan lain yang dapat diganti atau digunakan selain ‘paya’ yang agak lazim digunakan.

[2a] Embun halus terus gugur dari langit seperti tepung gugur dari pengayak [hlm. 47].

[2b] Embun halus terus gugur dari langit seakan rabas turun dari hujung sejuta daunan ghaib di langit terbuka. [hlm. 94].

Pembaikan ayat ini juga membantu mengampuhkan lagi keindahan lengkok bahasa dalam *Arus* berbanding cerpen “Sasaran”. Perubahan dan pembaikan ayat dengan menyaring imej lain daripada ‘tepung dan pengayak’ kepada ‘rabas dan daunan ghaib’,

serasi dengan imej dan latar alam yang menjadi latar belakang episod di Sungai Usar pada waktu dinihari. Nilai estetika yang berbeza jelas dalam versi yang dibaiki.

[3a] Pawang ‘Kri mengetap giginya. Kalau sejak enam belas tahun dulu, pertolongan penduduk Kampung Tuk Wali tak diperlukan, mengapa pagi ini dirasakan perlu pula? [hlm. 49].

[3b] Pawang ‘Kri mengetap giginya. Kalau sejak dua puluh lima tahun dulu, pertolongan penduduk Kampung Tok Wali tak diperlukan, mengapa pagi ini dirasakan perlu pula? [hlm. 97].

Pembaikan latar masa yang diubah dari ‘enam belas tahun’ kepada ‘dua puluh lima tahun’, rata-rata bersifat mewajarkan hubungan naratifnya. Berikutan daripada perubahan genre dari cerpen ke novel, ia turut mengubah tanggapan waktu serta tuntutan terhadap keperluan watak-wataknya. Dalam “Sasaran”, ruang waktu hanya melibatkan tiga watak utama iaitu Pawang ‘Kri, Muslim dan Salleh. Sementara dalam *Arus*, kemasukan watak Azizah, memungkinan Anwar Ridhwan bersikap ‘logik kreatif’ dengan mengubah jarak tahun ketika Imah dibaham buaya dan usia Azizah. Bagi membenarkan ‘logik kreatif’ Azizah yang digambarkan seorang gadis yang mula mengenal batas hubungan lelaki-wanita, misalnya dengan anak Lebai Amrah [hlm. 22] dan Salleh [hlm. 109], usia melebihi 20-an adalah lebih wajar, berbanding 16 tahun yang rata-rata bersifat keremajaan. Pengarang ternyata begitu rinci dan berhati-hati dalam menentukan hubungan *chronotopes*, antara unsur yang cukup dipertimbangkan Bakhtin dalam kajian dialogismenya.⁸ Rata-rata gubahan semula dan pembaikan yang dilakukan dari “Sasaran” ke *Arus*, khusus dalam dua bab yang dinyatakan, lebih menyerlahkan keharmonian perasaan, fikiran watak dengan latar suasana dinihari di sebuah sungai; secara visual ia dapat dimetamorfosiskan. Kaedah intertekstual dalam isu ini dapat memolekkan semula langgam bahasa bagi mengajukan latar dan pemikiran watak.

Ketiga, dengan tawaran ruang yang jauh lebih besar dan lebar, tema dan struktur “Sasaran” dikembangkan kepada beberapa bahagian lain. Kreativiti dan inovasi yang dikerjakan Anwar Ridhwan dilihat jelas apabila dari sebuah karya ‘kecil’ seperti “Sasaran” dapat dikembangkan menjadi sebuah karya ‘besar’ seperti *Arus*. Antara isu

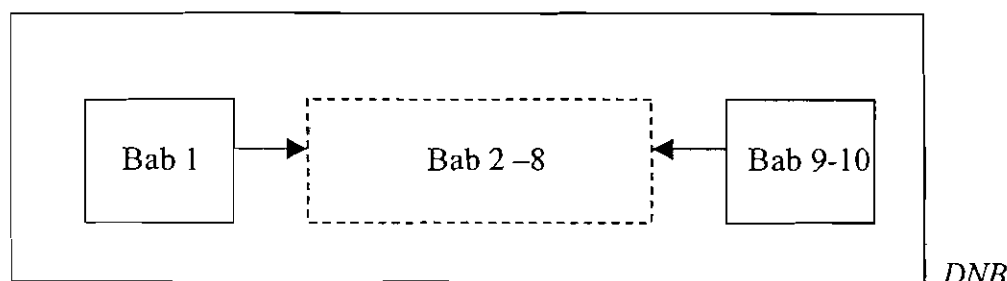
yang dikembangkan pengarang ialah perseteruan sesama manusia. Pawang 'Kri dan Lebai Amrah bermusuhan disebabkan Imah. Wanita ini jelas menjadi rebutan; sewaktu Lebai Amrah mengaji di pondok, Pawang 'Kri mengahwini Imah. Kerja Pawang 'Kri sebagai pawang buaya, ditambah menjadi isu perseteruan antara kedua lelaki ini. Pawang 'Kri pernah dituduh kafir dan yahudi oleh Lebai Amrah kerana mengamalkan mantra dalam kerja menangkap buaya. Namun pengarang menggunakan nilai 'budi' dan 'maaf' bagi menamatkan permusuhan dua manusia ini. Pawang 'Kri dianggap penyelamat Kampung Tok Wali kerana berjaya membunuh buaya yang mengganas di Sungai Usar. Kemaafan Lebai Amrah dapat dilihat apabila beliau dan orang Kampung Tok Wali menguruskan jenazah Pawang 'Kri [sebelumnya mereka tidak mahu membantu menyelenggarakan mayat Imah yang dibaham buaya].

Di samping itu walaupun kekal membawa tema 'tradisi' dalam watak Pawang Kri dan latar tempat naratif *Arus*, Anwar Ridhwan didapati menyeret khalayak kepada beberapa unsur 'luar tradisi'. Watak Muslim diwujudkan bagi membolehkan pengarang mengutarakan beberapa permasalahan dalam dunia korporat. Isu skandal bank yang dihadapi Muslim bukan sahaja melibatkan wang tetapi maruahnya sebagai ketua di pejabat, suami dan individu Melayu Islam. Sebagai ketua di pejabat, Muslim diperlihatkan sudah mula kehilangan hormat di kalangan pegawainya [hlm. 29]. Sebagai suami, isterinya sudah banyak berprasangka terhadap sifat amanah yang selama ini digenggamnya. Begitu juga sebagai seorang Melayu Islam [persis pemilihan namanya, Muslim], watak ini merasakan sebelumnya dia menjaga dengan amanah pekerjaannya.

Pemilihan judul "Sasaran" jelas menunjukkan matlamat Pawang 'Kri, Muslim dan Salleh untuk menangkap buaya di Sungai Usar. Sementara dalam *Arus*, soal penangkapan buaya bukan sahaja merupakan subjek dan matlamat atau 'sasaran' ketiga-tiga watak tersebut, sebaliknya menangkap buaya diasosiasikan dengan konflik setiap watak-watak yang terlibat. Pertama konflik Pawang 'Kri dengan Lebai Amrah, kedua, konflik Muslim dengan skandal bank dan ketiga, kejahatan yang pernah dilakukan Salleh

selama ini. Konflik yang dialami ketiga-tiga watak rata-rata merupakan ‘arus’ yang mengalir dalam kehidupan.

[c] Dari “Jika Esok Tiba”, “Tik! Tik! Tik!”, “Sesudah Perang” dan “Dalam Kabus” ke Di Negeri Belalang



Bab 1: Akhirnya, Berkenalan dengan Manto

Bab 2: Tentang Empat Watak Fiktif: Bahagian Awal

Bab 3: Tentang Empat Watak Fiktif: Bahagian Tengah

Bab 4: Tentang Empat Watak Fiktif: Bahagian Akhir

Bab 5: Pemahat Batu Nisan

Bab 6: Tik! Kembali ke Tengah Massa

Bab 7: Peramal Nasib

Bab 8: Paman Tetap Tempat Bergantung

Bab 9: Besi Semberani

Bab 10: Dengung Bingung

Rajah 3
Konsep Cerita Berbingkai dalam *Di Negeri Belalang*

Keseluruhan novelet *Di Negeri Belalang* terbahagi kepada sepuluh bab, didahului dengan bab pertama, “Akhirnya, Berkenalan dengan Manto”. Bab 2 hingga bab 8 terdiri daripada jalinan kisah yang dinyatakan Manto kepada watak ‘saya’. Dalam bab 9, Manto bertemu dengan watak-watak lain secara ‘realiti’ dan mereka bertemu ‘saya’ dalam bab 10. Kerangka pembinaan novelet *Di Negeri Belalang* [DNB] seperti sebuah hikayat

berbingkai dalam teks tradisional [Rajah 3].¹⁰ Satu lagi ciri ‘tradisi’ yang dikekalkan pengarang dalam proses pengkaryaan.

Berdasarkan struktur ‘cerita berbingkai’ tersebut, Anwar Ridhwan mengajukan permulaan novelet ini dengan memperkenalkan protagonis Manto iaitu ketika watak ini muncul di pejabat watak ‘saya’. Manto menerangkan kedatangannya untuk menceritakan satu kisah panjang pertemuannya dengan empat orang watak dalam setiap cerpen yang dinyatakan iaitu Jali¹¹, Dia [wanita]¹², Sally¹³ dan Dia [lelaki]¹⁴. Manto ingin menceritakan peranan watak-watak dalam keempat-empat cerpen, peristiwa pertemuannya dengan mereka dan perkembangan mutakhir watak-watak yang dinyatakan. Teknik menghadirkan watak Manto rata-rata berperanan untuk menghidupkan semula watak Jali, Dia [wanita], Sally dan Dia [lelaki, mantan polis] dengan beberapa cambahan pemikiran baru yang tiada dalam hipoteks; menggerakkan plot *Di Negeri Belalang* seterusnya.

Penceritaan yang didakwa Manto mengambil masa bermalam-malam tentang watak-watak fiktif itu, bunyinya persis seorang penglipur lara¹⁵ yang memerlukan beberapa malam dan siri cerita untuk diselesaikan. Berdasarkan susunan bab penceritaan Manto dalam novelet ini, keempat-empat watak yang dinyatakan ditemui dalam tiga bab iaitu dalam bab 2, 3 dan 4. Ketiga-tiga bab ini merupakan penyalinan semula bahagian awal, tengah dan akhir setiap empat cerpen yang dinyatakan iaitu “Jika Esok Tiba”, “Tik! Tik! Tik!”, “Sesudah Perang” dan “Dalam Kabus”.

¹⁰ Konsep hikayat berbingkai ialah hikayat yang mengandungi satu cerita utama dan pelbagai cerita sisipan. Ia bertujuan untuk memanjangkan cerita atau memasukkan suatu pengajaran. Cerita sisipan ini diajukan satu tokoh besar dalam cerita utama yang bertujuan untuk membahaskan kebenaran. Antara contoh hikayat berbingkai ialah *Hikayat Bayan Budiman*, *Hikayat Khalilah dan Daminah* dan *Hikayat Bakhtiar*.

¹¹ Jali merupakan watak dari cerpen “Sesudah Perang”.

¹² Dia [wanita] merupakan watak dalam cerpen “Tik! Tik! Tik!”.

¹³ Sally merupakan watak dalam cerpen “Dalam Kabus”.

¹⁴ Dia [lelaki] merupakan watak dalam cerpen “Jika Esok Tiba”.

¹⁵ Teknik ini sekali lagi merujuk kepada rumus pertama novel intertekstual iaitu hipoteks adalah teks tradisional. Kreativiti ini antara lain menegaskan kecenderungan Anwar Ridhwan menggunakan bahan sastera tradisional dalam penulisannya dan secara umum ia menyatakan kesendengaan pengarang ini melakukan kerja-kerja intertekstualiti.

Secara terinci proses masukan hipoteks secara penyalinan fizikal/penuh berlaku di sepanjang bab 2 hingga 4. Setiap inci pergerakan peristiwa, latar, watak, dialog dan monolog dalam empat cerpen awal, dirakam kembali dari hipoteks. Dalam bab 2, disalin 'bahagian awal' setiap cerpen bermula dengan cerpen "Jika Esok Tiba", "Tik! Tik! Tik!", "Sesudah Perang" dan "Dalam Kabus". Diikuti dalam bab 3, disalin 'bahagian tengah' dari keempat-empat cerpen dengan urutan yang dinyatakan dan seterusnya proses yang sama dilakukan dalam bab 4 iaitu dikemukakan 'bahagian akhir'. Namun berdasarkan penelitian pada setiap perkataan dan ayat yang disalin pengarang, dikesan beberapa proses pengguguran sama ada dari aspek perkataan, ejaan atau tanda bacaan. Contohnya dalam bab 3, 'bahagian awal' merujuk cerpen "Jika Esok Tiba", diperhatikan pengarang menggugur kemudian mengubah perkataan 'senior' kepada 'dewasa' [hlm. 27] dan 'tanganku' kepada 'jari-jariku' [hlm. 28]. Kedua, dalam bab 4 cerpen "Tik! Tik! Tik!", pengarang menggugur-ubah perkataan 'Ia' kepada 'Dia' [hlm. 45]. Ketiga, dalam bab 2 cerpen "Sesudah Perang" pengarang menggugur terus ayat yang dicondongkan; yang asalnya berbunyi,

Setelah menyapu bedak, memakai celana dan kutang, Masitah mengambil kain batik berbunga-bunga merah bertanah hitam dari dalam almari. [hlm. 6]

Begitu juga dengan contoh berikut yang turut digugurkan ayat asalnya [yang dicondongkan],

- Aku senang dengan jenaka itu Mas. Kau memang pandai berjenaka. Sebab itulah aku tak pernah jemu hidup denganmu, Mas, - kata Budin. Dia menunduk, lalu ditepuknya punggung Masitah satu kali sebelum keluar kamar. [hlm. 8].

Kerja pembaikan ini rata-rata dilakukan pengarang untuk memantapkan hiperteks khususnya dari aspek gaya bahasa dan estetika berbanding dengan hipoteks yang dirujuk. Intertekstualiti dijadikan wahana oleh pengarang untuk kerja-kerja pembaikan hipoteks agar menjadi sebuah teks baru yang lebih baik.

Bab	Hipoteks	<i>Di Negeri Belalang</i>	Proses Intertekstual
5	“Jika Esok Tiba”	Dialog Manto dengan pemahat batu nisan yang asalnya watak polis di rumah pasung.	i- mengembangkan watak polis menjadi pemahat batu nisan.
6	“Tik! Tik! Tik!”	Pertemuan Manto dengan Dia [wanita] <i>alias</i> bom hidup. Dia dikembalikan ke tengah massa.	i-mengembangkan latar diri watak Dia, membawanya ke tengah massa.
7	“Sesudah Perang”	Kisah Manto bertemu dengan peramal nasib moden. Wujud peramal nasib moden di seluruh negara. Mantomencari pencipta ramalan nasib moden.	i-mengembangkan watak Jali di Jepun. ii-mengubahsuai, mewujudkan watak Jali menjadi pencipta ramalan nasib moden.
8	“Dalam Kabus”	Manto bertemu dengan Sally.	i- sudut pandangan Sally. ii-mengembangkan watak Sally. iii-mengembangkan watak Paman Amri. iv-mengembangkan latar kehidupan barat.

Jadual 2
Proses Intertekstual dalam *Di Negeri Belalang*

Dalam empat bab berikut, iaitu bab 5, 6, 7 dan 8, berdasarkan hipoteks empat cerpen yang difokus, Anwar Ridhwan melakukan kerja-kerja intertekstual antaranya pemindahan, pembaikan, pengembangan, pengubahsuaian dalam watak-watak dan permasalahan mereka [Jadual 2].

Cerpen “Jika Esok Tiba” rata-rata merupakan sebuah cerpen absurd, antara lain mengisahkan tiga watak iaitu ‘Lelaki tua’, ‘Pegawai Polis’ dan ‘Banduan’ [Jadual 3]. Dalam cerpen ini dinyatakan setiap watak saling berhubungan. Pertama watak ‘Lelaki tua’ yang bertugas menyalakan pelita-pelita di jalan, mencurahkan baki minyak yang dikandanya lalu membakar rumah pasung [hlm. 137]. Tindakannya ialah daripada keinginan semasa muda hendak membakar rumah penjajah [hlm. 131]. Sementara ‘mata-mata’ [pegawai polis] yang mengawal rumah pasung, setelah bercermin, mula mengenali

dirinya. Dia akhirnya meletakkan jawatan sebagai ‘mata-mata’ di rumah pasung [hlm. 136]. ‘Pemuda dalam kurungan’ [banduan] pula dipenjara kerana pada suatu hari bertindak mengoyakkan bendera ‘yang sama-sama kita muliakan’ tanpa sebab [hlm. 134]. Pengakuannya yang ganjil ialah kerana pada hari itu dia tidak tahu apa yang harus dilakukannya.

Watak	Perihal watak
Lelaki tua	Pemasang pelita jalan yang kemudian membakar rumah pasung [penjara].
Mata-mata [pegawai polis]	Melepaskan jawatan setelah menilai dirinya di hadapan cermin.
Pemuda dalam kurungan [banduan]	Dipenjarakan kerana mengoyak bendera tanpa sebab.

Jadual 3
Watak dan Perwatakan dalam Cerpen “Jika Esok Tiba”

Ternyata watak pemahat nisan dalam bab 5 *Di Negeri Belalang* tidak pernah muncul dalam cerpen “Jika Esok Tiba”; ia merupakan watak baru yang diwujudkan pengarang. ‘Pemahat batu nisan’ merupakan watak yang diada-adakan apabila pengarang menemukannya dengan Manto. Kewajaran pertemuan ini dan wujudnya watak Pemahat batu nisan dikemukakan pengarang melalui imaginasi Manto yang kerap membayangkan dia akan lemas dan mati dan perlu menempah batu nisan. Latar diri pemahat nisan dimaklumkan agak langsung melalui soalan yang diaju Manto. Teknik penambahan ini rata-rata merupakan proses pengembangan cerita dan pengukuhan watak pemahat nisan. Melalui kisahnya, dimaklumkan saraf/sensitiviti/kepekaan watak ini sejak di alam janin hingga menjadi polis [dalam cerpen “Jika Esok Tiba”] dan kini sebagai pemahat nisan, sudah musnah, akibat ibunya ‘mengunyah daun ganja’. Ada nada pesimistik yang diajukan pengarang melalui watak Pemahat batu nisan. Kisahnya diteruskan antaranya seperti berikut,

- i. dia menjadi pelarian untuk lari daripada dipaksa memahami perasaan,
- ii. selalu ke gereja tua,
- iii. memilih pekerjaan menjadi polis daripada petani,
- iv. mendapat tahu rumah pasung terbakar,
- v. ke Baling sewaktu Tunku Abdul Rahman dan Chin Peng bersemuka, dan
- vi. bercerita tentang seorang anak yang menempah nisan untuk bapanya yang koma, namun selepas itu ibunya dan adik-adiknya yang mati.

Dalam bab ini sebagai hasil pemindahan cerpen "Jika Esok Tiba", dua watak mengalami pengguguran iaitu 'pemuda dalam kurungan' yang mati terbakar dalam rumah pasung dan 'lelaki tua'. Kedua-dua watak ini dilenyapkan bagi mengemaskan pergerakan plot *Di Negeri Belalang* dengan fokus terhadap watak mata-mata *alias* pemahat batu nisan. Namun kematian 'pemuda dalam kurungan' dan pengguguran watak 'lelaki tua' adalah lambang kepada penjajahan yang masih bersisa. Tindakan pemuda mengoyakkan bendera [waktu ini Malaya belum merdeka, hlm. 56] dan lelaki tua membakar rumah pasung tanda protes dan ketidakpuasan terhadap penjajahan, rata-rata mengajukan perihal tiadanya kemerdekaan atau kebebasan; masih ada kuasa yang membelenggu atau menguasai kehidupan. Imej-imej awal seperti api, minyak, pelita, rumah pasung yang dibakar bersama 'pemuda dalam kurungan' dalam hipoteks, mewakili semangat kebangsaan yang masih bernyala atau sebaliknya sudah 'mati'. Pasti sahaja apabila semangat itu terpadam, tiada apa lagi yang dapat disandarkan untuk mengembalikan keutuhan sesuatu bangsa. Kehadiran Pemahat batu nisan itu pula merujuk kepada tanda 'kematian' semangat kebangsaan.

Pembakaran rumah pasung juga bermakna 'pembakaran semangat kebangsaan' diperlukan untuk mengekalkan kesinambungan kecerahan rasa cinta kepada bangsa dan negara. Apalagi jika dalam suasana dijajah di negara sendiri, wajar sahaja sebagai bangsa yang tinggi rasa cintakan nusa, turut menyimpan 'angan-angan untuk membakar rumah segala tuan-tuan itu' persis yang dilakukan 'lelaki tua'. Rata-rata dalam bab 5 *Di Negeri Belalang*, hasil pemindahan "Jika Esok Tiba", semangat cintakan bangsa dan negara itu kian menuju ke arah 'kematian' atau sebaliknya terus bernyala. Ada nada ketidakpastian dalam slot naratif ini.

Cerpen “Tik! Tik! Tik!” membentangkan kisah bagaimana seorang wanita, Hiroshima, ‘Dia’, mengandungkan bom. Ia bermula di satu pesta di sebuah taman dalam sebuah kota metropolitan; pertemuan ‘Dia’ dengan lelaki dari Nevada. Akibatnya ‘Dia’ dihamilkan lelaki Nevada; kandungannya adalah bom. Dijangka, jika bom ini meletup, ia bakal memusnahkan penduduk sejauh 200 kilometer. Maka untuk tindakan keselamatan, wanita ini ditempatkan di sebuah klinik dan penduduk lain dipindahkan ke kawasan baru sejauh 200 kilometer. Akibat perpindahan tersebut, ramai penduduk terbunuh kerana pergaduhan merebut tempat baru, penularan kolera dan yang mati dalam perjalanan.

Hubungan biologis wanita Hiroshima dan lelaki Nevada, rata-rata mengajukan satu analogi dan hubungan yang signifikan antara dua kuasa iaitu Jepun dan Amerika dalam dunia sebenar. Menyelak halaman sejarah, ujian awal bom atom sebelum digugurkan di Hiroshima dan Nagasaki ialah di Gurun Nevada¹⁶. Pertemuan ‘sperma’ Amerika Syarikat di ‘ovari’ Jepun akan menghidupkan susuk jamin yang terdiri daripada ‘kromosom’ berteknologi tinggi. ‘Kromosom’ ini dikatakan bersifat bahaya, pemusnah dan digeruni massa. Ia memerlukan proses penjagaan dan kawalan rapi oleh sekumpulan doktor dan komando dan atas arahan Perdana Menteri mengasingkannya di sebuah klinik yang berupa sebuah sangkar,

Klinik ini telah menjelma sangkar, dengan beberapa orang doktor dan wanita itu terkurung di dalamnya. Doktor pemilik klinik itu sendiri tidak menduga, bahawa pada suatu hari kliniknya akan menjadi sangkar. Baginya, sangkar adalah lambang. Sangkar adalah imej. Sebuah sangkar selalu membayangkan kurungan, sama ada burung menghuni di dalamnya atau tidak. Sangkar kosong pun, membayangkan imej yang mengerikan. Ia kosong mungkin kerana penghuninya telah mati. Ia kosong mungkin menanti penghuni baru, yang bakal terpenjara. Tapi, fikirnya, bukankah dunia ini pun sebuah sangkar maha besar? Semua manusia terkurung di dalamnya. [hlm. 46]

¹⁶ Ia diuji sebulan lebih awal di Gurun Nevada, Amerika Syarikat pada 1945. Rujuk <http://www.ntshf.org/links.htm> , <http://www.nv.doe.gov/nts/default.htm>. Rujuk juga latar Perang Pasifik yang melibatkan kedua-dua negara di http://wtj.com/articles/pacific_war/articles/pacific_war.htm .

Latar penghamilan bom [sesuatu yang bersifat memusnahkan] juga merupakan sebuah analogi merentangkan hubungan sejarah Jepun-Amerika seusai Perang Pasifik Ogos 1945. 'Penaklukan' lelaki Nevada/Amerika ke atas wanita Hiroshima/Jepun akhirnya membenihkan 'janin' dalam rahim teknologi Jepun. Perit dan gelora pengalaman 'ditakluk' dalam kemusnahan tanah Hiroshima dan Nagasaki, diprojeksikan Jepun untuk menjadi negara yang terkehadapan dalam pembangunan teknologi.

Kemudian cerpen "Tik! Tik! Tik!" dilanjutkan dalam bab 6 *Di Negeri Belalang* dengan judul "Tik Kembali ke Tengah Massa". Dalam bab ini latar belakang 'Dia' dikembangkan. Ia berlaku ketika pertemuan Manto dengannya di sebuah klinik tempat 'Dia' dikawal rapi oleh doktor dan komando. Klinik terletak di sebuah kota yang telah ditinggalkan. Penduduk lain diarah berpindah ke kawasan penempatan baru yang dibina lengkap dengan segala prasarana kira-kira 200 kilometer dari kota metropolitan tersebut. Melalui kisah 'Wanita bom' ini, dia pernah dikunjungi dua tokoh besar iaitu Aminuddin Baki dan Ungku Omar. Kedua-dua tokoh tersebut ingin menjalankan kajian tentang bom hidup yang dikatakan begitu sulit dan sensitif. Kemunculan dua tokoh pejuang kebangsaan dan pendidikan negara melambangkan keruncingan soal bom hidup. Ia merupakan petaka yang melibatkan seluruh negara; menghantar pesanan bahawa kemunculan 'Wanita bom' akan meninggalkan kesan yang bukan kepalang kepada semangat kebangsaan dan pendidikan negara. Akibat daripada konflik kewujudan 'Wanita bom' yang ditanggung para doktor, komando, sekalian rakyat kota dan pemerintah, akhirnya Perdana Menteri mengeluarkan arahan agar rakyat kembali kepada kehidupan sedia kala dengan kedudukan sebarang risiko ditanggung sendiri. Akhirnya 'Wanita bom' dikembalikan hidup ke tengah-tengah massa. Ia mengajukan tanggapan bahawa sesuatu yang selama ini digeruni, dielakkan malah dipercayai menjadi punca bencana kepada negara, kini menjadi sebahagian daripada kehidupan. Sekali lagi ikon percantuman atau hibrida teknologi yang terhasil daripada imej 'Hiroshima dan Nevada' atau Jepun dan Amerika, kian membesar, bernafas dan hidup dalam setiap diri penduduk kota dalam *Di Negeri Belalang*.

Cerpen “Sesudah Perang” mengisahkan watak Masitah yang mengalami tekanan jiwa akibat trauma diperkosa askar Jepun sewaktu pendudukan Jepun di Tanah Melayu. Hasil daripada pemerkosaan tersebut, Masitah melahirkan Jali. Pada masa yang sama, Masitah dan suaminya, Budin, mempunyai dua orang anak lain, Sumi dan Salmi. Watak Jali kemudian dikembangkan Anwar Ridhwan dalam *Di Negeri Belalang* menerusi bab 7, “Peramal Nasib”. Walaupun nama ‘Jali’ tidak disebut dalam bab ini, terdapat beberapa kata kunci dan latar yang menegaskan watak yang dimaksudkan ialah Jali. Contohnya pada latar pencipta ramalan nasib moden yang pejabatnya terletak di Hotel Merlin, Jalan Sultan Ismail, Kuala Lumpur. Berdasarkan kenyataan dari penyambut tetamu pejabat pencipta ramalan nasib moden tentang majikannya dan antara maklumat yang diperolehi Manto dari komputer, pencipta ramalan nasib moden ini ialah,

... Dia anak kampung yang dilahirkan di zaman perang, dan sesudah perang, sempat belajar di Jepun... Dia berangkat ke Tokyo dalam tahun 1963, ketika berumur dua puluh tahun. Di sana dia mengikuti kelas elektronik yang terkenal di pinggir kota Tokyo... dia mula mendengar nama Akio Morita dan Sony...[hlm. 68]

... Selama dia belajar di Tokyo, hanya dua kali dia pulang – kembali mandi di sumur... gadis kenalannya dulu sudah berumahtangga. [hlm. 69]

Jelas keterangan tersebut berkaitan dengan Jali dalam cerpen “Sesudah Perang”. Jali dilahirkan dalam kemelut penjajahan Jepun, di desa P.S. Mengembalikan trauma Masitah, Jali hampir memperkosa Khatijah [hlm. 11]. Inilah watak ‘gadis kenalan’ Jali. Kemudian di akhir cerpen tersebut Jali meneruskan pengajiannya dalam bidang kejuruteraan elektronik di Jepun selama lima tahun [hlm. 14-15].

“Sesudah Perang” dikembangkan dengan kisah Jali menyambung pengajian di Jepun pada tahun 1963 ketika berusia dua puluh tahun dalam bidang kejuruteraan elektronik. Ketika berada di Jepun, Jali didedahkan dengan ‘terowong peradaban baru’; mengenali nama besar Akio Morita dan Jali tergolong dalam kumpulan pelajar pintar.

Sekembalinya ke Malaysia Jali pulang bersama rekaan sebuah mesin komputer meramal nasib prototaip. Komputer prototaip ini merupakan rentetan daripada gagasannya bersama Akio Morita¹⁷, mencipta mesin peramal nasib yang makro dan yang mikro untuk Asia, ‘...dalam kerangka besar makro, ada mesin peramal nasib untuk Asia, lalu ada kerangka kecil mikro untuk negara-negara di Asia.’ [hlm. 70].

Kedudukan Asia yang diperkatakan pengarang menerusi watak Jali ini rata-rata bersifat penyerapan terhadap pemikiran Akio Morita tentang penghasilan teknologi dari Asia, seperti petikan dari versi maya *Asiaweek*,

But Morita's most important legacy was that he proved that products from Asia - if invested with sufficient skill and imagination - can be world class. As the West clamored for more and more inexpensive but reliable goods made in the factories of Asia, export earnings powered the region's economic growth. Prosperity followed, raising education standards, ambitions and expectations. In many countries, political and economic power was taken out of the hands of a self-perpetuating and sometimes venal elite and passed to the new middle classes. The New Asia was born. Morita Akio, the great Asian corporate visionary of the 20th century, had helped usher in an era in a way that perhaps not even he had foreseen¹⁸.

Dari satu sudut, berlaku penjajahan bentuk baru kuasa Jepun ke atas negara ini. Ia diperlihatkan apabila mesin rekaan Jali [dengan gagasan Akio Morita] dapat ‘meramalkan’ politik dan ekonomi negara. Antaranya dipaparkan,

i Paman Amri yang dahulunya kaya raya, kini mulai kehilangan kekayaannya, dan dia pun beransur tua. Dia seorang kapitalis besar, dan sejak beberapa tahun

¹⁷ Akio Morita dilahirkan pada 26 Januari 1921 di Nagoya, Jepun dalam sebuah keluarga yang terlibat dalam perusahaan sake. Penglibatan mereka dalam perniagaan ini secara turun temurun selama 400 tahun di bandar Tokoname, berhampiran Nagoya. Hasil asuhan ayahnya, Kyuzaemon, Akio membesar sebagai seorang usahawan yang kemudian terlibat dalam perusahaan automobil. Akio memasuki Universiti Imperial Osaka dalam jurusan fizik, sebelum mencipta nama besar dengan Sony. Rujuk <http://www.pbs.org/transistor/album1/addlbios/morita.html>.

¹⁸ Rujuk <http://www.asiaweek.com/asiaweek/features/aoc/aoc.morita.html>.

kebekakan ini dia menanggung hutang yang bukan kepalang banyaknya.

ii akibat kebangkrapannya, mulai tahun 1990, entah untuk beberapa tahun, kerana ini belum diramal dengan lebih halus – akan berlangsunglah zaman gelap kapitalisme....

iii kekecohan antara Team Y dan Team Z? Nah, dalam pilihanraya itu kelak akan menyaksikan beberapa peristiwa menarik. Pertama, beberapa buah parti akan amat parah atau lenyap kerana calon-calonnya kalah akibat saingan yang sengit antara calon-calon pemilu dari Team Y dan Team Z.

iv dari 90 buah kerusi yang selama ini dikenali sebagai kerusi Team Y, 40 dimenangi oleh calon-calon Team Z, menghasilkan kedudukan 50-40 atau akhirnya menghasilkan kedudukan 55-35 atau 60-30. Itu sengit....

Melalui ramalan-ramalan tersebut, apa yang tersirat ialah kuasa baru Asia, Jepun, dapat menguasai suasana politik dan ekonomi, bukan sahaja negara yang pernah dijajahnya [dalam konteks ini Malaysia], malah dapat menjejaskan kuasa besar seperti Amerika [melalui watak Paman Amri]. Anwar Ridhwan memasukan nama watak dalam hipoteks “Dalam Kabus”, Paman Amri, yang ada asosiasi dengan Amerika Syarikat. Sebelumnya pengarang menghubungkan kekecohan dalam politik UMNO Malaysia sebagai antara ramalan mesin prototaip Jali iaitu perpecahan parti dalam UMNO. Dalam tahun 1987 berlaku perpecahan dalam kepimpinan UMNO yang membahagikan barisan pimpinan utamanya kepada dua pasukan iaitu ‘Team A’ [Mahathir-Ghaffar] dan ‘Team B’ [Razaleigh-Musa].¹⁹ Secara analogi apa yang berlaku ke atas Jali merupakan rentetan daripada apa yang berlaku ke atas Masitah semasa zaman peperangan. Peristiwa Masitah diperkosa askar Jepun merupakan satu analogi penjajahan Jepun ke atas negara ini. Namun dari satu sisi yang lain, melalui ‘penjajahan’ teknologi ini, mengajukan pemikiran Anwar Ridhwan mengangkat wajah Melayu dalam arus pembangunan Asia dan sejagat, melalui watak Jali.

¹⁹ Rujuk kertas kerja Syed Ahmad Hussein, “Malaysia After Mahathir: Continuity With Change”, di <http://www.hawaii.edu/cseas/pubs/papers/syed.html>

Sementara cerpen “Dalam Kabus” mengisahkan keluarga Mazlan yang asalnya keluarga nelayan Pantai Timur yang kemudian berpindah ke kawasan perlombongan besi syarikat milik bangsa Amerika, ‘R’ Mining. Kehidupan mereka berubah kepada lenggok kebaratan, mengikut cara hidup majikan mereka. Daripada cara berpakaian, makan, kegiatan seharian dan panggilan nama juga sudah berubah. Mereka mengamalkan cara hidup barat seperti memakai haruman berjenama *Madame Rochas* atau *Christian Dior*, makan malam *sirloin steak*, bermain tenis; semua yang tidak pernah mereka amalkan sebelumnya. Nama anaknya, Salmah bertukar *Sally*, dan Salmah memanggil ayah dan ibunya, *papa* dan *mummy*. Namun setelah lombong besi itu semakin kekurangan hasilnya dan pemilik syarikat pulang ke Amerika, penduduk tempatan kehilangan mata pencarian. Walau bagaimanapun akhirnya pada satu hari Mazlan menemui batu *serpentine*. Ia dipercayai hasil ‘pemiakan’ jade yang dipakai puteri raja Cina yang dikebumikan di sebuah bukit di kawasan peneempatan bekas pekerja ‘R’ Mining. Penemuan itu memberi harapan untuk mereka meneruskan kehidupan kembali.

Hipoteks “Dalam Kabus” dilanjutkan dalam bab 8 *Di Negeri Belalang* dengan judul, “Paman Tetap Tempat Bergantung”. Namun dalam hipterteks ini, Anwar Ridhwan mengubah sudut pandangan watak dan latar cerita. Kali ini pengarang menggunakan watak anak perempuan Mazlan, Salmah *alias* Sally, sebagai penggerak cerita yang menyambung pengajian di California selama lima tahun atas biayaan seorang ‘kakek tua’ yang bernama Paman Amri. Watak Paman Amri dicipta sebagai seorang datuk dan kapitalis besar yang menanggung keseluruhan pengajian Sally. Rata-rata watak ini dikembangkan dari citra watak tuan punya lombong besi ‘R Mining’, bangsa Amerika, majikan ayah Sally, Mazlan. ‘Paman Amri’ adalah bersamaan ‘majikan Amerika’ dalam hipoteks. Dalam *Di Negeri Belalang* Sally berkahwin dengan Paman Amri setelah menamatkan pengajiannya [hlm. 74]; perkembangan terbaru Sally diceritakan kepada Manto ketika mereka bertemu di sebuah pasaraya. Imej Paman Amri dan kesan kehadirannya dalam keluarga Mazlan, masih bersisa, sehingga dalam hipterteks, bab 8 *Di Negeri Belalang* iaitu segala kehidupan Mazlan, khususnya Sally, masih dalam ‘kepuangan’ Paman Amri. Kekayaan Paman Amri seperti kata Sally, ‘... masih punya wang yang tidak dapat disikat oleh peraturan kebangkrapan’ [hlm. 75].

Seterusnya dalam bab 9 dan 10 *Di Negeri Belalang*, merupakan pemindahan empat hipoteks yang difokuskan dengan mengembangkan watak-watak fiktifnya sehingga mewujudkan latar dan pergerakan cerita yang baru. Kedua-dua bab tersebut persis ruang penyalinan secara abstrak dengan menghuraikan gagasan awal pengarang yang berangkat dari empat cerpen yang difokus. Dalam bab 9, “Besi Semberani”, menemukan watak-watak Pemahat batu nisan, Wanita bom, Sally di sebuah tempat yang dikatakan ‘...yang seakan besi semberani masalah kehidupan’. [hlm. 80], iaitu tempat meramal nasib moden. Di sana Manto bertemu dengan ketiga-tiga watak yang ingin mengetahui nasib mereka. Sebelumnya pengarang memperagakan kehidupan yang penuh jungkir balik seperti fitnah antara manusia, hasad dengki, kesumat dan iri hati atau saling menjatuhkan dalam dunia politik.

Bab 10, “Dengung Bingung”, menemukan watak ‘Saya’, Manto, Pemahat batu nisan dan Wanita bom. Sudut pandangan berubah kepada watak ‘Saya’ yang akhirnya dimaklumkan Manto bahawa,

‘... pencipta mesin peramal nasib moden itu, serta semua bawahannya, telah menghasilkan ramalan-ramalan yang ditunjang oeh korupsi daripada pihak-pihak tertentu. Pihak-pihak tertentu itu pula – yang beranggapan bahawa ramalan-ramalan diri mereka tulen – baru menyedari bahawa ada tokoh lain telah melakukan korupsi agar ramalan palsu kelihatan seperti ramalan tulen. Dan tokoh itu melakukan itu semua kerana menyedari ramalan-ramalan terhadap dirinya sudah tidak tulen lagi. [hlm. 84]

Dalam bab ini juga dinyatakan pereka peramal nasib moden kemungkinan besar sudah melarikan diri dengan sejumlah wang hasil rasuah.

Pemindahan persoalan dalam hiperteks ini diperagakan dengan watak atau imej Jali dalam cerpen “Sesudah Perang” memberikan kesan besar kepada watak-watak dalam tiga cerpen lain seperti Sally dari “Dalam Kabus”, Pemahat batu nisan dari “Jika Esok Tiba” dan Wanita bom dari cerpen “Tik! Tik! Tik”. Kesemua watak ini mengalami kesan ‘kejungkirbalikan’ dalam seluruh kehidupan mereka. Bagaimana kehadiran unsur luar

dalam konteks ini Jepun dan Amerika *alias* ‘penjajahan fizikal dan ekonomi’, mempengaruhi kehidupan seharian, cara hidup, cara berfikir yang mencakupi kepungan politik, ekonomi dan sosial.

Ia digambarkan dari episod pemerkosaan askar Jepun ke atas Masitah [dan lahirnya Jali] dalam “Sesudah Perang”; gagasan awal pengarang terhadap fenomena ‘penjajahan’ [Jepun] ke atas bangsa dan negara ini yang tidak berpenghujung dan bernafas hampir dalam pelbagai sisi kehidupan. Begitu juga dengan cerpen “Tik! Tik! Tik!” yang membenihkan kuasa besar [Amerika dan Jepun] dalam bulatan ekonomi dan teknologi dunia. Sementara “Dalam Kabus” merentetkan kisah ‘kepungan’ ‘Paman Amri’ ke atas kehidupan yang diwakili keluarga Mazlan. Sebelumnya melalui watak Pemahat batu nisan dalam “Jika Esok Tiba”, nada pesimistik persis diajukan apabila watak ini meninggalkan watak mata-mata [satu kerjaya yang ada asosiasi dengan nasionalisme]. Begitu juga dengan perihal watak ini yang tidak lagi mempunyai apa-apa perasaan [sensitiviti]. Gabungan himpunan tiadanya nasionalisme, sensitiviti, masukan pengaruh luar [Jepun dan Amerika] sehingga memberi kesan kepada kehidupan, rata-rata akan memberi kesan yang besar kepada pembikinan sesuatu bangsa. Ia menjadi lebih meruncing apabila masukan pengaruh luar itu tidak memberi sebarang ‘pakej perlindungan’ terhadap apa yang dibawanya. Segala risiko adalah tanggungan pihak yang menerima. Pengarang mengajukan getir ‘penjajahan’ yang terus dan masih berlangsung dalam bentuk yang rencam. Namun pada masa yang sama pengarang meletakkan kesan ‘masukan’ ini sebagai suatu yang positif kepada kenyataan bahawa ia merupakan persimpangan baru untuk satu proses ‘kemerdekaan’ atau ‘pembebasan’ menentukan gerak hidup selepas ini.

Menerusi novel ini juga latar sejagat dipertentangkan dengan ‘tradisi’ dan ia memberi kesan memusnahkan. Antaranya watak Jali yang pulang dari pengajian kejuruteraan di Jepun dengan rekaan komputer peramal nasib Asia hasil kerjasama dengan Akio Morita. Begitu juga Sally dari keluarga Mazlan yang menerima pengaruh Amerika dari majikan lombong besi R Mining. Jali dan Sally turut terseret dalam gejolak konflik manusia dengan cetusan ledakan teknologi; kejulungan manusia Melayu berhadapan dengan kuasa dan kebendaan yang memusnahkan. Akibat kegilaan ini

mereka ditandakan sebagai makhluk yang paradoks; menghalalkan cara untuk mencapai matlamat dan akhirnya tewas dihempap matlamat [teknologi] itu sendiri. Ia digambarkan di hujung novel ini, manusia menjadi belalang dan kemudian ditewaskan racun penyembur [teknologi]. Novelet ini dianggap S Othman Kelantan sebagai sebuah novel imaginatif yang luar biasa dan rencam [1997:242-243].

Demikianlah bagaimana novelet *Di Negeri Belalang* Anwar Ridhwan memenuhi tuntutan rumus kedua novel intertekstual, menggunakan hipoteks sendiri yang terdiri daripada beberapa cerpen awalnya. Anwar Ridhwan mengajukan empat hipoteks dari cerpen awal Anwar Ridhwan, “Jika Esok Tiba”, “Tik! Tik! Tik!”, “Sesudah Perang” dan “Dalam Kabus” dihidupkan kembali dalam *Di Negeri Belalang*. Watak-watak dalam hipoteks mengalami proses pengembangan, pengguguran di samping watak baru yang dihadirkan. Ia berkembang mengikut waktu dan peristiwa yang ‘membengkak’ dalam lima bab terakhir. Watak-watak ini juga berjuktaposisi dengan analogi, imajan dan ambiguiti dalam gerak alun cerita yang begitu rencam. Periteks yang dinyatakan dalam ayat pada *blurb* novelet ini, ‘... hampir semuanya aneh. Karya ini juga dibumbui unsur anakronisme dan *simulacrum*’, memperakukan kedudukan watak dan persoalan yang diangkat pengarang dalam hiperteks. *Di Negeri Belalang* merupakan contoh proses penyeberangan genre dari cerpen ke novel; memperlihatkan keragaman bentuk intertekstualiti persis yang berlaku antara cerpen “Sasaran” dengan novel *Arus* sebelum ini. Ternyata melalui kerja-kerja intertekstual, beberapa cerpen awal Anwar Ridhwan dapat membentuk sebuah karya lain yang lebih rencam aspek struktur naratif dan persoalannya.

Ringkasan bahagian kedua rumus intertekstual dalam kepengarangan Anwar Ridhwan adalah,

[1] Intertekstualiti dalam *Arus*,

[a] Novel ke Novel

- Dari *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* ke *Arus*

[b] Cerpen ke Novel
 - Dari “Sasaran” ke *Arus*

[2] Intertekstualiti dalam *Di Negeri Belalang*,

[a] Cerpen ke Novel
 - “Jika Esok Tiba”, “Tik! Tik! Tik!”, “Sesudah Perang” dan “Dalam Kabus” ke *Di Negeri Belalang*

Secara keseluruhannya, hubungan dan kesinambungan antara teks awal dengan teks terkini, menjadi dalil yang meyakinkan tentang ketekalan Anwar Ridhwan dalam menghasilkan karya-karya khususnya dalam novel yang bersifat intertekstual. Melalui proses intertekstual ini pengarang dilihat mahu mengekalkan jatidiri kepengarangannya terhadap konsep ‘tradisi’ dan ‘penjajahan’. Pengarang ‘membaiki’ hipoteks bagi memantapkan perwatakan dan konflik watak; menjadikan bahasa yang lebih puitis dan memperkemarkan hiperteks dengan mengugurkan watak hipoteks yang tidak relevan. Pengarang juga menggunakan hiperteksnya sebagai wadah maklumat dan makna baru di samping menjadi ruang untuk pengarang bereksperimen seperti yang diajukan dalam *Di Negeri Belalang*.

[iii] Hipoteks adalah teks pengarang lain

Merujuk karya pengarang lain rata-rata dianggap suatu yang kontroversi, sensitif, menafikan keaslian novel yang dihasilkan dan ia melibatkan maruah pengarang yang merujuk. Seboleh mungkin pengarang mahu menafikan novel yang dihasilkan itu menerima pengaruh apalagi jika ia dianggap sebagai satu kerja plagiat atau epigon. Namun melalui hukum intertekstualiti dua buah novel yang saling berhubungan dapat dikatakan bersifat intertekstual berdasarkan beberapa proses intertekstual yang dikenalpasti; menafikan plagiarisme. Melalui intertekstualiti sesebuah novel-hiperteks dapat dianggap sebagai teks yang diperbaharui bukan sahaja dari sudut struktur tetapi dari segi makna baru yang disampaikan. Pengarang novel hiperteks bukan sahaja dianggap *synthesizer* malah dapat ditanggap sebagai pencipta tafsiran baru yang kreatif dan inovatif.

Julia Kristeva membincangkan kedudukan sesebuah hiperteks yang menggunakan teks pengarang lain sebagai hipoteksnya yang dilapisi soal ‘pengaruh’ [*influence*]. Kristeva mengemukakan istilah *transposition* bagi membahaskan soal pengaruh ini dengan kembali kepada ‘intertekstualiti’ iaitu *as the passage from one sign system to another, which involves an altering of the thetic position....* [Allen, 2000: 53]. Melalui *thetic position*, satu konsep yang dibina daripada perbincangan psikoanalisis Lacan, *imaginary stage*²⁰, Kristeva melanjutkannya dalam fahaman intertekstualiti. Menurut Kristeva melalui *transposition*, pengarang melakukan *thetic position* ini sebagai *the destruction of the old position and the formation of a new one*. Rata-rata Kristeva melakukan penegasan bahawa tidak wujud soal ‘pengaruh’ dalam intertekstualiti; apa yang hadir ialah ‘pemusnahan yang lama dan pembentukan yang baru’.

Kenyataan ini rata-rata dipersetujui Harold Bloom dari satu saringan rencana panjangnya tentang ‘pengaruh’ dalam kepengarangan khususnya yang melibatkan kerja-kerja intertekstual dalam genre puisi. Dari catatannya, *The Anxiety of Influence*, Bloom menirukan perbincangannya kepada kajian sumber [*source study*] bagi menolak isu ‘pengaruh’. Antara strategi yang diusul Bloom ialah penyair harus menulis semula [*rewrite*] puisi *precursor* [penyair yang dirujuk atau dalam konteks kajian ini, hipoteks] dan penyair harus berusaha ‘membela diri’ mengatakan bahawa mereka tidak terlibat dalam penulisan semula itu [*misreading*]. Apa sebenarnya yang dilakukan penyair ialah kerja-kerja *transform, redirect, reinterpret* apa yang sudah dihasilkan oleh *precursor* dengan cara yang baru. Strategi ini menurut Bloom akan menjana satu ilusi bahawa puisi yang diperbaharui bukan merupakan hasil pengaruh dari puisi *precursor* [Allen, 2000: 135].

Walau bagaimanapun dalam memperkatakan soal ‘pengaruh’ ini, rata-rata akan—
mengembalikan kepada pendapat Roland Barthes bahawa *modern scriptor* [gelaran

²⁰ *Imaginary stage* dalam kajian psikoanalisis Lacan ialah tahap bayi yang masih tidak dapat membezakan tubuh badannya dengan tubuh badan milik orang di sekeliling khususnya ibunya. Kristeva memindahkan konsep ini ke dalam intertekstualitinya dengan *thetic phase* iaitu ‘which human subjects enter the social world, governed, as it is, by monological notions of language.’ Rujuk Graham Allan, 2001, hlm. 48. Rujuk psikoanalisis Lacan dalam “Mirror Stage” di <http://web.uvic.ca/~saross/lacan.html>.

Barthes kepada pengarang moden], ‘does not in writing the book, release a single ‘theological’ [message of the Author-God] meaning, but rather arranges and compiles the always already written, spoken and read into a multi-dimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash.’ [Allen, 2000: 73].

Melihat persoalan ini dalam kepengarangan Anwar Ridhwan, menemukan catatannya dalam *Jatidiri Pasca Asas 50* [2000: 14], terhadap pendirian bahawa,

... hasrat saya pada masa itu ialah menghasilkan karya yang ‘berbeza’ daripada karya-karya anggota ASAS 50, untuk keluar dari bayang pengaruh ASAS 50 yang telah membekas dalam sejarah sastera Melayu moden. Sama ada hasrat itu tercapai atau sebaliknya, pembaca dan pengkritik sasteralah yang menentukan. Dalam hubungan ini, ukuran jati dirinya ialah karya-karya yang telah saya hasilkan.

Jelas daripada petikan tersebut pengarang mahu cuba lari daripada dilihat tergolong atau dipengaruhi kelompok penulis berkenaan; pengarang mahu membina jatidirinya [*idiosyncrasy*]. Pada keseluruhan, gagasan Asas 50 rata-rata mahu membela nasib golongan yang tertindas akibat susunan sosial yang tidak seimbang rentetan daripada geruh peperangan.²¹ Karya yang dihasilkan cuba menggambarkan realiti masyarakat atas tiga alasan iaitu [i] tema yang menyolok mata, [ii] realiti keburukan masyarakat yang mesti didedahkan dan [iii] menyindir golongan tertentu yang terperangkap dalam kehidupan itu [Ahmad Kamal Abdullah dll, 1990: 159]. Realiti masyarakat ini mendorong slogan Asas 50 ‘Seni untuk Masyarakat’ iaitu pengarang menggunakan sastera sebagai alat untuk menegakkan keadilan; sastera sebagai alat protes sosial dan politik. Contoh novel yang digarap hasil daripada corong suara perjuangan seni ini ialah *Rumah Itu Dunia Aku* [1951] oleh Hamzah. Diperlihatkan pengarang, bagaimana wujudnya golongan masyarakat yang ditindas akibat perbezaan kelas sosial. Sementara dalam genre cerpen beberapa teks yang memenuhi sebahagian besar daripada tuntutan idealisme kumpulan ini ialah *Patah Tumbuh* [1967] oleh Keris Mas, *Retak Seribu* [1963] oleh Dora, *Di Laut dan di Darat* [1964] oleh Wijaya Mala, *Degup Jantung* [1963] oleh

²¹ Rujuk *Warisan Asas 50* [1987], Ahmad Kamal Abdullah dll [1990] dan Athi Sivan Mariappan [1997].

Usman Awang serta *Putih Mata* [1964] dan *Pucat Bukan Main* [1965] oleh Awam-il-Sarkam.

Meneliti novel awal yang dihasilkan Anwar Ridhwan seperti *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, rata-rata ia berbeza daripada apa yang diajukan oleh kebanyakan pengarang dari kelompok Asas 50. Dalam novelnya ini pengarang tidak lagi memberatkan soal ketidakseimbangan sosial atau ekonomi, apatah lagi dengan latar novel ini dalam tahun-tahun 1940-an. Sebaliknya membaca *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, ditemukan watak penglipur lara Pak Hassan cuba melestarikan seni bercerita lama dalam dekad 40-an. Namun akhirnya Pak Hassan tewas di tangan konflik jiwa yang menekannya; terlalu banyak 'kehilangan' yang perlu dihadapi. Menerusi novel pertama ini, pengarang kembali jauh ke pangkal tradisi kepengarangan Melayu; masuk semula ke genre sastera lisan iaitu cerita rakyat lipur lara. Begitu juga dengan konflik Pawang 'Kri dalam *Arus*. Anwar Ridhwan kembali kepada puisi tradisional Melayu iaitu mantera serta menyertai institusi pepawangan Melayu. Berbanding dengan hasratnya mahu keluar dari lingkungan Asas 50, Anwar Ridhwan menyelongkar tradisi dan menggembelng psikologi watak dalam kedua-dua teksnya ini.

Memfokus pada watak, percubaan menyelinap masuk ke dalam diri watak dan membahaskan soal arus kesedaran, sebahagian besarnya merupakan kesendengan Anwar Ridhwan sendiri bersama beberapa pengarang Melayu dalam dekad 70-an dalam genre cerpen dan novel. Ia dapat dilihat dalam beberapa kumpulan cerpen Anwar Ridhwan seperti *Parasit*, *Sesudah Perang* dan *Sangkar*. Begitu juga ditemui dalam novel *Srengenge* [1973] oleh Shahnnon Ahmad, *Sandera* [1971] oleh Arena Wati, *Senja Belum Berakhir* [1971] oleh Azizi Haji Abdullah atau *Saga* [1976] oleh A. Talib Hassan. Para pengarang ini hadir dengan teknik penulisan yang relatif baru misalnya dalam penggembelngan watak yang diberi sorotan lebih mendalam, menumpu pada persoalan batin dan mengampuhkan sisi psikologinya. Kesendengan menggembelng dan mendalami aspek psikologi watak diakui Anwar Ridhwan antaranya dengan menerima kesan dari karya Hemingway dan William Faulkner [1999: 42].

Dalam dekad yang sama juga para pengarang ini, sebahagian besarnya mempersembahkan bentuk penulisan cerpen Melayu yang melangkaui realisme yang selama ini dianuti kebanyakan pengarang Asas 50 dan selepas mereka. Rentetan daripada pengaruh pendidikan [khusus mengetahui tentang aliran penulisan tertentu] atau menerusi pembacaan, dekad ini memperagakan kecenderungan di tangan beberapa penulis melakukan eksperimen dalam penghasilan cerpen. Pelbagai aliran baru cuba diserapkan, antaranya,

... kelainan dalam beberapa buah cerpen dalam dekad 1970-an ini dapat disaksikan dengan terdapatnya cerpen-cerpen yang tidak lagi mementingkan watak. Di dalamnya tidak digambarkan dengan jelas latar belakang masa dan tempat, tidak ada kekusutan yang memerlukan penyelesaian dan beberapa aspek lain yang menyimpang langsung daripada definisi lama cerita pendek... perkembangannya berkecenderungan ke arah penghapusan aksi bercorak fizikal dan mengarah kepada corak mental atau emosi. Ini bererti watak atau watak-watak di dalamnya mengalami pergerakan secara batiniah atau fikiran dalaman semata-mata.

[Ahmad Kamal Abdullah, 1990: 199]

Penghasilan dalam genre cerpen ini sebahagiannya turut memberi kesan terhadap penggarapan novel. Anwar Ridhwan merupakan antara nama pengarang yang mula membentangkan bentuk penulisan seperti penggunaan aliran kesedaran, monolog dalaman, antiwira, absurdisme, eksistensialisme, surelisme atau simbolisme [*Ibid*, hlm. 215-216]. Beberapa cerpennya yang sarat dengan bancuhan aliran-aliran ini ialah “Dunia adalah Sebuah Apartnient”, “Dan Parasit-parasit” dan “Jika Aku telah Berangkat”. Beberapa penulis lain yang turut berada dalam kelompok ini ialah Mana Sikana, Othman Puteh dan Shahnon Ahmad...

Rata-rata penulisan yang bersifat eksperimental ini bermula dengan kental di Barat. Misalnya aliran kesedaran yang mula diajukan William James menerusi catatannya dalam *Principles of Psychology* [1890]. Monolog dalaman [*interior monologue*] sebagai salah satu teknik mengajukan aliran kesedaran mula digagaskan oleh Édouard Dujardin

dalam *Les Lauries sont coupés* [1887]. Absurdisme pula sebagai gambaran kepada kehidupan manusia yang terancam atau kehidupan yang sebenar ialah kehidupan yang tidak menggambarkan realiti, pertama kali disebut Albert Camus. Eksistensialisme antara lain mengutarakan soal ketiadaan makna, kewujudan manusia yang perlu membentuk dirinya sendiri dan tidak mengharapkan apa-apa dari dunia yang didakwa serba ‘hancur’ dan tidak memberi makna lagi. Ia banyak dibahaskan oleh Jean-Paul Sarte dan Martin Heidegger. Sementara surrealisme sebagai aliran yang mementingkan imaginasi atau mimpi, dinyatakan di luar sedar, dikembangkan oleh pelukis Perancis, Andre Breton dalam *Manifeste du Surrealisme* [1924].

Ciri penulisan inilah yang banyak dilihat dalam *Di Negeri Belalang*. Khalayak tidak lagi menemukan realisme, sebaliknya lebih banyak ciri eksperimental seperti simbolisme, keanehan demi keanehan serta anakronisme atau *simulacrum*. Selaku *modern scriptors*, Anwar Ridhwan menyaring teknik peragaan psikologi watak dengan bancuhan absurdisme mahupun surealisme. Inilah antara pantulan hasil penciptaan ‘teks baru’, pengarang melakukan *misreading*, menjauhi *precursors*nya Asas 50. Aspek teknik rata-rata dilihat sebagai ciri yang kurang ditekankan dalam penulisan Asas 50 dan inilah yang dipertimbang Anwar Ridhwan dalam karyanya. Ia juga pernah dikritik Muhammad Haji Salleh [1987: 10] seperti katanya,

... saya melihat kelemahan teknik inilah yang menghadkan perkembangan dan kesinambungan idea-idea, mereka, kerana tidak mungkin idea yang agung diberi wadah yang biasa... kesedaran akan perlunya dasar penciptaan yang kuat dan dalam dan pentingnya eksperimen mungkin akan menjadikan penulis ASAS 50 lebih berjaya. Tidak menghairankanlah jikalau cerita dan tema ASAS 50 agak menarik tetapi ekspresi dan alat-alat kesusasteraannya tidak begitu maju.

Walau bagaimanapun selaku *ephebe*, Anwar Ridhwan tidak mahu mengulang secara polos kerja *absurdist* mahupun Asas 50. Melangkau batas persoalan tempatan, melalui *Di Negeri Belalang* pengarang melakukan kerja *transposition* dengan mengajukan persoalan sejagat mencakupi aspek politik dan ekonomi. Biarpun isu

penindasan kapitalis seperti yang diperagakan Paman Amri terhadap Sally dan keluarganya adalah antara *rewriting* langgam Asas 50, namun ia dikerjakan pengarang secara intertekstual, hampir bersifat *thetic position* atau *the destruction of the old position and the formation of a new one*. Atau dalam dua novel pertamanya, pengarang menyelak tradisi sebagai satu bentuk *resurrect* atau *revitalize*, antara dinamisme serta kreativiti Anwar Ridhwan untuk melarikan diri daripada penjenamaan *precursornya*. Kecenderungan ini dilanjutkan dalam *Naratif Ogonshoto*. Anwar Ridhwan ternyata masih menampilkan sosok konsep ‘Seni untuk Masyarakat’ yang pada hakikatnya bersifat universal, berlaku dalam mana-mana kesusasteraan misalnya mengajukan persoalan kepemimpinan yang menindas dan rakyat perih memperjuangkan hak. Namun pengarang mewarnakan watak serta latar dengan banyak mainan lambang-lambang serta penggemblengan intertekstualiti yang rencam. Ia diperlihatkan dalam rumus keempat kajian ini khusus dalam *Naratif Ogonshoto*.

[iv] Hipoteks adalah teks bukan kreatif

Naratif Ogonshoto dimulakan dengan bab prolog yang berjudul “Kawai Maru” dan diakhiri dengan bab “Tsunami” sebagai bab epilog. Di antara bab prolog dan epilog itu, tersenarai sepuluh bab lain yang terdiri daripada bab “Kolonial”, “Jeneral”, “Penyamaran”, “Aisberg”, “Mainan”, “Pentafsir”, “Hering”, “Jari”, “Kamera” dan “Bahtera”. Melalui bab “Kawai Maru”, pengarang mengajukan latar geografin Ogonshoto dengan menggunakan kacamata salah seorang daripada pelaut kapal Kawai Maru yang pernah berlabuh di Ogonshoto. Teknik realiti imaginatif dimainkan pengarang apabila beliau melukiskan peta kedudukan Ogonshoto yang terletak di Kepulauan Pasifik kurang lebih 1500 batu di barat laut Pulau Easter milik Chile, beribu negara Tatamanu. Ogonshoto²² terdiri daripada enam pulau; antaranya dinamakan Gora-gora, Rai-Rapa dan Futu-Ata. Beberapa kisah rakyat tempatan Ogonshoto dikutip oleh para-pelaut kapal

²² ‘Ogonshoto’ jika dibunyikan mirip kepada bahasa Jepun. Beberapa latar atau kaitan dengan Jepun dalam *Naratif Ogonshoto* rata-rata diandaikan dipengaruhi persekitaran teks ini dihasilkan. Pengarang menjadi Profesor Pelawat di Tokyo University of Foreign Studies, bermula April 1997 sehingga Mac 2000. Pada halaman keempat *Naratif Ogonshoto*, pengarang menyatakan teks ini dihasilkan di Tokyo [- Malaysia] dan disudahkan di Tokyo. Dalam kajian ini, ‘Ogonshoto’ dibahaskan berdasarkan beberapa pertimbangan etimologi.

Kawai Maru yang disusun menjadi sepuluh kepingan cerita. Sepuluh kisah inilah yang dijadikan sepuluh bab dalam *Naratif Ogonshoto* seperti yang dinyatakan. Sebagai penutup, pengarang membalut keseluruhan sepuluh kisah menerusi bab “Tsunami”. Bab ini dijadikan pengarang sebagai titik temu kumpulan pelaut kapal Kawai Maru dengan nakhoda dan pengikutnya yang menjadi watak-watak fiktif dalam cerita terakhir yang dikutip iaitu “Bahtera”. Dalam bab akhir juga pengarang mengajukan watak Noor, antara lain bersifat mewajarkan hubungan ‘Melayu’ dengan ‘latar asing’ yang menjadi inti teks ini. Watak Noor berasal dari daerah Kali Besar, Malaya.

Teknik penyusunan bab-bab dalam *Naratif Ogonshoto* ada irasnya dengan novelette *Di Negeri Belalang* yang disusun seperti sebuah cerita berbingkai. Ada kerja pemindahan struktur pembinaan atau rangka teks yang dilakukan Anwar Ridhwan dari teks awalnya. Ia merupakan satu lagi kesendengan dan menunjukkan ketekalan pengarang ini meneruskan langgam intertekstualiti dalam kerja kreatifnya. Dalam konteks pembinaan struktur, terlihat *Naratif Ogonshoto* sebagai sebuah teks kreatif yang lengkap dan saling berhubungan antara bab-bab. Rata-rata kesepuluh bab dalam teks ini menjadikan watak Presiden, seorang pemimpin *despot* di Republik Ogonshoto, sebagai peneraju utama. Presiden menjadi fokus sejak awal bab sehinggalah penutup *Naratif Ogonshoto*. Ciri ini dilukiskan pengarang pada watak Presiden yang berwawasan menjadikan kepulauannya sebagai republik pengamal demokrasi dan kapitalisme contoh di seluruh Kepulauan Pasifik. Namun plot teks ini bergerak atas landasan keadilan impian apabila pemimpin yang zalim dan mementingkan peribadi akhirnya ditewaskan kuasa massa, di tangan rakyatnya sendiri.

Integrasi ciri-ciri yang dinyatakan seperti rangkaian bab-bab, protagonis Presiden yang mengikat antara bab-bab dan pernyataan tema yang jelas dan besar, menjadikan *Naratif Ogonshoto* memenuhi antara tuntutan sifat sebuah ‘novel’. Ketiga-tiganya jelas dalam proses kesatuan menjadikan teks ini dapat dinamakan sebuah ‘novel’. Kedudukan watak Presiden dalam setiap bab, rata-rata ‘menghidupkan’ pergerakan dan keterikatan plot dan menyimpulkan tema yang digagaskan pengarang. Peranan watak utama ini

merupakan antara unsur dalam novel seperti tafsiran Harmon dan Holman [2003: 342], bahawa sebuah novel, ‘... may concentrate on character, almost to the exclusion of plot.’

Naratif Ogonshoto memperlihatkan bagaimana jalinan bab-bab menghimpunkan tema yang besar dan jelas. Keampuhan satu tema besar yang jelas dalam sesebuah novel seperti *Naratif Ogonshoto* merupakan antara ciri novel yang diajukan S Othman Kelantan [1987: 19-21] sewaktu mengulas aspek dominan ini dalam novel menerusi bukunya, *Kecenderungan Baru dalam Novel Melayu: Satu Kajian Struktur*. Beliau berpendapat bahawa, ‘... dari pemilihan tema yang besar, baru dan menarik itu akan menentukan juga keberhasilan novel-novel itu dalam mengolah unsur-unsur lain. Sebab dari pengolahan tema itulah menimbulkan *unity* secara keseluruhannya kepada pembinaan plot, perwatakan, latar dan unsur-unsur struktur yang lain di dalam novel.’

Seterusnya bagi melihat penggunaan teks bukan kreatif sebagai hipoteks dalam *Naratif Ogonshoto*, kesepuluh bab dalam teks ini disenaraikan berdasarkan disiplin yang dominan. Pemaparan disiplin ini rata-rata dianggap sebagai satu kaedah bagi melihat hubungannya dengan teks bukan kreatif yang digunakan Anwar Ridhwan. Penetapan disiplin-disiplin ini dilihat dari aspek tema, pemikiran utama atau latar naratif yang difokuskan pengarang [Jadual 4]. Daripada sepuluh bab yang disenaraikan, rata-rata persoalan politik dijadikan dasar naratif; walaupun ada beberapa aspek ekonomi, ekologi dan sejarah khususnya sejarah Islam, diangkat pengarang. Dalam perbincangan segmen ini, empat disiplin yang dianggap utama ini, dipecahkan kepada lapisan-lapisan yang lebih rencam; adakalanya disiplin-disiplin itu bersifat integratif antara satu sama lain. Kedudukan disiplin-disiplin ini dibincangkan dengan bersandarkan beberapa teks yang rata-rata digunakan pengarang dengan petunjuk-petunjuk yang *subtle* atau sebaliknya yang dimaklumkan pengarang sepanjang pergerakan teks.

Bab	Tema/Pemikiran/Latar Cerita	Disiplin
Kolonial	Latar belakang Presiden.	Politik
Jeneral	- Intrig politik di Ture. - tentangan: jeneral bersara, wakil rakyat. Wakil rakyat mati dibunuh jeneral, jeneral ditahan.	Politik
Penyamaran	- demonstrasi di Tubua. - strategi politik: menyamar sebagai nelayan Kuri.	Politik
Aisberg	- ekonomi yang sarat kronisme, tender menjadi agen dapatkan pakar aisberg dari Greendland dan kapal penarik aisberg. - tentangan: seorang lelaki tua berasal dari Runakita.	Ekonomi
Mainan	- Pemuda hanyut di Gora-gora menjadi anak angkat Presiden, dibunuh apabila mengetahui rahsia Presiden.	Politik
Pentafsir	- sayembara 'ciptaan yang hidup'. - kedudukan resi dipermudahkan.	Politik
Hering	- intrig inginkan kuasa. - tentangan: lelaki dari Runakita.	Politik
Jari	Kritik pembangunan di Tatamanu	Ekologi, ekonomi
Kamera	- kamera unik: merakam peristiwa lalu, tahu kes pembunuhan yang dilakukan Presiden. Dia ditahan.	Politik
Bahtera	- mitos penyu raksasa, gempa bumi akan berlaku - nakhoda membina bahtera menyelamatkan penduduk Ogonshoto	Politik, sejarah [Islam]

Jadual 4
Disiplin-disiplin dalam *Naratif Ogonshoto*

[a] Hipoteks adalah *The Prince* oleh Niccolo Machiavelli

Rata-rata *Naratif Ogonshoto* sarat dengan latar disiplin politik sepertimana yang disimpulkan secara keseluruhan lewat tema dan pemikiran utama yang diutarakan

pengarang. Ia diwajarkan dengan kehadiran watak Presiden dalam hampir kesemua bab; watak inilah yang mewujudkan dan mendominasi latar politik dengan beberapa konflik kepimpinan, tentangan dari massa dan akhirnya menunjukkan Presiden mahu mengekalkan kuasa. Sejak bab pertama, “Kolonial”, pengarang menggariskan warna diri watak Presiden yang bobrok dan kotor bagi mengabsahkan sifat keji yang digambarkan dalam bab-bab kemudian. Antaranya, dipaparkan asal latar diri Presiden ialah ‘anak haram Malagana’ [Malagana adalah pusat hiburan di Ogonshoto] dan beberapa gelaran nama lain yang hodoh diberikan rakyat terhadapnya seperti ‘Belut Selat Morauka’ kerana kelicikannya dan akan pulang semula ke tempat asal bila musimnya. Presiden juga digelar ‘Dewa Badak’ kerana sifat haloba yang mahukan semua menjadi miliknya, persis dalam dongengan Rai-Rapa atau gelaran ‘Monyet Hitam’ oleh kerana perangainya yang kejam [hlm. 10]. Walaupun Presiden ini seorang pemimpin Ogonshoto tetapi dia juga dianggap seorang penjajah/kolonial [hlm. 31].

Melihat kecenderungan lakaran imej ‘penjajah’ ini persis satu *surrogate*-Anwar Ridhwan terhadap kolonialisme. Calitan warna penjajahan sama ada fizikal atau mujarad pernah diungkap pengarang dalam cerpen “Sesudah Perang” [*Sesudah Perang*, 1978] yang kemudian dilanjutkan dalam *Di Negeri Belalang* menerusi watak Jali dan inovasi ciptaan mesin peramal nasib *prototype* berteknologi. Begitu juga dalam cerpen lain seperti “Dalam Kabus” [*Sangkar*, 1986] pengarang dengan sinis memperlihatkan kesan penjajahan mujarad iaitu pemikiran dan nilai barat [Amerika] ke atas keluarga Mazlan. Kemudian latar penjajahan yang sama dikembangkan dalam watak Sally dan Paman Amri.

Sehingga dalam *Naratif Ogonshoto*, warna penjajahan ini masih menjadi satu lapisan yang tebal; Presiden dianggap sebagai seorang kolonial [hlm. 31]. Menerusi bab pertama ini pengarang mengajukan latar belakang politik Presiden bermula dengan proses bagaimana ‘anak haram Malagana’ ini berjaya menjawat kedudukan Presiden di Ogonshoto [hlm. 24]. Bab pertama ini merupakan titik mula bagaimana diperlihatkan watak Presiden mempunyai falsafah atau prinsip kepimpinan yang antara lain berpegang pada,

- i - semua media massa dikuasai pemerintah [hlm. 10],
- ii – kediktatoran [tesis kajiannya antara lain menyentuh pemikiran Nicollo Machiavelli, Stalin, Hitler] [hlm. 19], dan
- iii - hayat politik akan panjang kalau tiada penentangan. Oleh itu setiap penentangan, seperti kuman yang berbahaya, mesti dihapuskan seawal mungkin dengan apa cara sekalipun [hlm. 24].

Prinsip kepimpinan Presiden bahawa ‘setiap penentangan harus dihapuskan’, digambarkan dalam bab kedua, “Jeneral”. Dalam intrig politik di Ture; diperlihatkan tiada pihak yang dapat mengambil kuasa serta kedudukan Presiden. Dua watak yang mencubanya iaitu seorang jeneral bersara dan seorang pegawai kanan Presiden, keduanya dengan mudah diketepikan, Presiden menggunakan perancangan licik yang menyebabkan kematian pegawai kanan yang ditembak jeneral bersara dan penahanan jeneral bersara atas tuduhan membunuh. Intrig yang persis berulang dalam bab kelima, “Mainan”, apabila anak angkat Presiden [Pemuda hanyut di Gora-gora] dibunuh setelah mengetahui banyak rahsia peribadi ayah angkatnya.

Seterusnya dalam bab “Penyamaran”, kemungkinan Presiden menggunakan strategi ‘penyamaran’ bagi menangani demonstrasi di Tubua. Sekumpulan penduduk pedalaman memprotes rancangan orang-orang Presiden mahu membangunkan pedalaman Tubua; mereka membidas atas alasan alam sekitar. Pedalaman Tubua mahu dibangunkan untuk pembinaan kompleks hiburan dan tempat perjudian. Terdapat teori penyamaran; sama ada kehadiran seorang lelaki tua yang mengakui sebagai nelayan dari Kuri atau sebenarnya Presiden yang menyamar sebagai nelayan Kuri. Penyamaran ini bertujuan ingin mengetahui pendirian rakyat Tubua tentang projek pembangunan tersebut dan pendirian mereka tentang Presiden.

Presiden jelas mengamalkan dasar kronisme dalam bab “Aisberg” dalam soal pengagehan tender untuk menjadi agen mendapatkan pakar aisberg dari Greendland dan

kapal penarik aisberg raksasa ke Ogonshoto sewaktu musim kemarau melanggar republik itu. Hanya orang tertentu yang memperolehi tender tersebut dan mereka mendapat bayaran yang tinggi walaupun sehingga tamat bab ini, aisberg yang dinanti semua penduduk, masih tidak kelihatan. Bab “Aisberg” memperagakan penularan virus kromisme yang disedari lelaki tua dari Runakita. Ia juga mendapat kritikan dari wartawan televisyen saluran enam Japan News Network yang mengatakan Ogonshoto tidak perlu membayar harga yang semahal itu sekiranya bijak mengurus alam sekitar. Pada masa yang sama, bagaimana berita sebegitu boleh tersiar, juga menimbulkan persoalan.

Melalui bab “Pentafsir”, Presiden menggunakan prinsip kepimpinan bahawa golongan agama harus dikuasai. Dalam sayembara ‘ciptaan yang hidup’, kedudukan resi di Aitu dipermudahkan apabila Presiden memusnahkan ciptaan resi iaitu ‘ikan-ikan karang pancawarna’ dengan kelapa emas ‘hidupan laut perosak karang’ [hlm. 134]. Keserakahan dan halobanya Presiden terhadap genggaman kuasa dan kedudukannya meredah dengan ganas dalam bab ketujuh, “Hering”, apabila sekali lagi rakyat menjadi mangsa. Politikus Muda dan Lelaki dari Runakita akhirnya menemui ajal masing-masing atas percaturan politik yang menjijikkan; Politikus Muda diarah Presiden menamatkan nyawa Lelaki dari Runakita yang banyak menentang. Namun kemudian akibat tekanan tidak mendapat habuan daripada pekerjaan membunuh itu [habuan: meniduri anak gadis Lelaki dari Runakita], Politikus Muda turut menemui kematian.

Bab “Jari” ialah tentang akibat keberanian seorang guru di Tatamanu membentangkan kepincangan Ogonshoto. Beliau mengkritik pembahagian tanah daratan di Ogonshoto ke tangan pihak asing termasuk gabungan tiga syarikat dari Turki, Jepun dan Jerman yang ingin meratakan daratan Kuri untuk dijadikan padang golf. Akhirnya guru berkenaan menerima hukuman dengan dipindahkan ke daerah pedalaman; begitu juga nasib yang menimpa keluarganya [hlm. 185-186]. Fenomena kemarau akibat daripada masalah pengurusan alam sekitar dalam bab “Aisberg” secara *subtle* dilanjutkan dalam bab “Jari”. Beliau juga yang mengajukan isu kemarau oleh kerana tiadanya penyelidikan atau kajian tentang impak pembangunan terhadap bumi Ogonshoto.

Begitulah antara lain, gambaran corak kepimpinan Presiden Ogonshoto. Rata-rata segala tindakan dilakukan hanya bagi memastikan pengekalan kuasa. Apa yang jelas, daripada kenyataan yang diajukan, falsafah Nicollo Machiavelli, 'matlamat menghalalkan cara' [*the end justifies the means*]²³, jelas dipindahkan pengarang dalam novel ini. Presiden mengamalkan prinsip Machiavellianisme iaitu 'denies the relevance of morality in political affairs and holds that craft and deceit are justified in pursuing and maintaining political power'.²⁴ Machiavellianisme berjalan dalam jalur kepimpinannya atau apa sahaja dilakukannya demi mengekalkan kedudukan serta genggamannya kuasa, walaupun sehingga mengorbankan rakyatnya. Rujukan terhadap pemikiran ini secara langsung diperlihatkan apabila Anwar Ridhwan menyatakan pada prinsip kepimpinan Presiden yang ke-iv, bahawa Presiden pernah mengkaji pemikiran Nicollo Machiavelli. Malah dua buah buku Machiavelli secara khusus dinyatakan pengarang iaitu *Discourse on Livy* dan *The Prince*. Maka dalam perbincangan ini pernyataan tentang *The Prince* dan Presiden merupakan periteks yang membantu.

*The Prince*²⁵ merupakan karya Nicollo Machiavelli [1532]²⁶ yang terdiri daripada 26 bab. Ia merupakan teks yang menghimpunkan konflik, keganasan, ugutan, ketakutan, penyerangan dan intrik politik Itali yang antaranya pernah ditawan pihak luar. Buku ini dihasilkan Machiavelli untuk panduan Lorenzo Piero de' Medici²⁷ yang memerintah Florence²⁸ [1513-1519]. Ia diharapkan menjadi garis pandu yang lebih praktikal bagi Lorenzo mengekalkan kuasa. Rata-rata Machiavelli berpendapat bahawa ketenteraan Itali harus bersatu untuk menghalau keluar pihak luar yang berkuasa di negara mereka. Pada masa yang sama ia juga bertujuan untuk Machiavelli mendapatkan semula haknya

²³ <http://www.ctbw.com/lubman.htm>

²⁴ *The American Heritage Dictionary of the English Language*, 2000 [versi maya].

²⁵ Rujuk teks *The Prince* di <http://www.the-prince-by-machiavelli.com/the-prince/title.html>. Terdapat juga teks *The Prince* dalam bahasa Indonesia dengan judul *Penguasa* oleh C. Woekirsari dan dilakukan pengubahsuaian ke bahasa Malaysia oleh Mohamad Saleh Rahamad, Dewan Bahasa dan Pustaka, 1989.

²⁶ Dihasilkan lebih awal pada 1513, namun diterbitkan pada 1532.

²⁷ Lorenzo Piero de' Medici [[9 September 1492-4 Mei 1519] adalah putera Piero de' Medici. Nama ini kadangkala disalahertikan dengan datuknya yang turut mempunyai nama penuh yang sama iaitu, Lorenzo Piero de' Medici [1 Januari 1449-8 April 1492] atau yang digelar Lorenzo il Magnifico. Rujuk <http://en.wikipedia.org/wiki/Medici>.

²⁸ Florence ialah ibu negeri wilayah Firenze dan Toscana [Tuscany] yang berada di tengah-tengah Itali semasa zaman Machiavelli. Bandar ini merangkumi kawasan seluas 200 kilometres di barat laut Rom. Ia merupakan ibu negeri Itali dari 1865 sehingga 1871.

sebagai penasihat dalam kerajaan Lorenzo; malangnya Lorenzo tidak bersetuju dan Machiavelli tidak mendapat jawatannya semula.

Niccolo Machiavelli dilahirkan pada 3 Mei 1469 di Florence, Itali. Machiavelli merupakan anak seorang peguam dan dia lebih dikenali sebagai ahli falsafah politik, sejarawan, penulis, negawaran dan diplomat. Antara karyanya yang terkenal ialah *The Prince* [1513] atau *II Principe* yang kemudian meletakkannya pada kedudukan seorang *amoral cynicism*, perancang yang kejam [*diabolical*] dan terlibat dalam kerajaan yang korup. Terdapat beberapa pendapat tentang personaliti Machiavelli apabila membaca *The Prince*; antaranya harus mempertimbangkan tujuan Machiavelli menghasilkan buku ini untuk menyelamatkan Itali daripada pihak asing dan kedudukan politik Itali sewaktu buku ini dihasilkan. Terdapat kesendengan kenyataan bahawa Machiavelli seorang yang tidak bermoral apabila beliau merujuk Caesar Borgia sebagai seorang yang wajar disanjung. Karya-karyanya yang lain ialah *History of Florence* [1525], *Discourse on the First Ten Books of Titus Livius* [1531], *Life of Castruccio Castracani* [1520], *On the Art of War* [1521] dan *The Mandrake* [1524]. Antara perjalanan hidup Machiavelli yang mengajukan kepada fahaman politiknya, dibahagikan kepada tiga fasa,

[i] 1469-1494: fasa pendidikan

- Machiavelli membaca karya klasik Cicero seperti *The Making of Orator*. Tahun-tahun ini juga Machiavelli banyak menyerap fahaman humanisme daripada ayahnya.

[ii] 1494-1512: fasa kegiatan politik

- Machiavelli terlibat sebagai utusan diplomatik Gonfalonier Piero Soderini, pemerintah Itali setelah Medici diusir dari Florence. Ia termasuk misi ke Perancis [1504, 1510-1511], Holy See [1506] dan Jerman [1507-1508]. Semasa misi diplomatik inilah Machiavelli mempelajari segala taktik politik. Misalnya melihat bagaimana Cesare Borgia²⁹ menangani penentangannya di Sinigaglia [1502] dan berjaya mengetuai kumpulan tentera membebaskan Pisa [1509]. Namun setelah Medici berjaya merebut kembali Florence pada 1512, Machiavelli dipecat dan diusir.

²⁹ Cesare Borgia adalah anak Pope Alexander VI. Borgia merupakan *duke* Romagna dan ketua angkatan tentera gereja. Kekejaman dan dasar kepimpinannya dijadikan contoh oleh Machiavelli sebagai contoh 'penguasa baru'. Rujuk <http://www.the-prince-by-machiavelli.com/glossary.html#ceasar>.

[iii] 1512-1527: fasa kegiatan ilmiah

- sekembali daripada pembuangan, Machiavelli menetap di San Casciano, Florence, ketika inilah Machiavelli menghasilkan banyak tulisan. Machiavelli meninggal dunia pada 22 Jun 1527.

Daripada beberapa latar pengalamannya sama ada yang peribadi atau fahaman politik, ia banyak dicatatkan dalam *The Prince* dan beberapa karya Machiavelli yang lain. Dalam konteks kajian ini, merujuk *The Prince*, bab-bab yang diaju Machiavelli ialah,

- i. *Types of territories*
- ii. *Hereditary states*
- iii. *Mixed principalities*
- iv. *Governing principalities*
- v. *Free principalities*
- vi. *New principalities*
- vii. *Armies of others*
- viii. *Be wicked!*
- ix. *Civil principalities*
- x. *Fortified towns*
- xi. *Principalities of the church*
- xii. *Types of armies*³⁰
- xiii. *Auxiliary armies*
- xiv. *The art of war*
- xv. *Qualities of a prince*
- xvi. *Mean vs liberal*
- xvii. *Love, hate and fear*
- xviii. *Being like a lion and fox*
- xix. *Why people hate*
- xx. *Fortresses*
- xxi. *Dignity rules*
- xxii. *Intellectual secretaries*
- xxiii. *Flatterers*
- xxiv. *Italy*
- xxv. *Fortune*
- xxvi. *Lorenzo, please save Italy!*

Berdasarkan dua puluh enam bab ini, beberapa kenyataan penting yang ditegaskan beberapa kali oleh Machiavelli, antaranya seperti berikut,

³⁰ Dalam *The Prince* versi bahasa Melayu, *Penguasa*, bab ke-12 ini merupakan bab 13, sementara bab 13 adalah bab 12.

1. hapuskan setiap penentangan,
2. menguatkan angkatan tentera sendiri,
3. kuasai rakyat,
4. bersikap tegas, kejam, berani, penuh tipu muslihat, bijaksana jangan bergantung pada nasib, dan
5. lain-lain: harus tinggal bersama rakyat, mempunyai sekutu yang baik dan tidak mengganggu pegawai bawahan, menghargai seniman.

Menghubungkaitkan saringan ciri-ciri dalam *The Prince* ini dengan 10 bab dalam *Naratif Ogonshoto*, rata-rata ada hubungan makna yang sama dalam diri seorang ‘penguasa’; ada gerak pemindahan ciri penguasa yang digariskan Machiavelli dengan diri watak Presiden Ogonshoto oleh Anwar Ridhwan. Watak Presiden di sebuah negara republik seperti Ogonshoto dari awal mengajukan persamaan antara Ogonshoto dengan Republik Itali, negara Machiavelli. Penciptaan ‘republik’ dan ‘Presiden’ ini sama ada ingin memenuhi tuntutan fahaman yang diajukan Machiavelli dalam plot naratif atau kreativiti pengarang mengadun latar ini berdasarkan ‘lokasi’ Ogonshoto³¹ dengan beberapa wilayahnya.

Rata-rata Presiden Ogonshoto diselubungi perwatakan yang seharusnya ada dalam diri seorang ‘penguasa’ dalam fahaman Machiavelli. Bermula bab pertama, “Kolonial”, pengarang sudah menegaskan prinsip kepimpinan yang dipegang Presiden iaitu ‘hayat politik akan panjang kalau tiada penentangan’. Oleh itu setiap penentangan, seperti kuman yang berbahaya, mesti dihapuskan seawal mungkin dengan apa cara sekalipun [hlm. 24]. Seawal bab ke-3, “Mixed Principalities”, Machiavelli sudah mula menegaskan suaranya, betapa sebarang tentangan hatta dari pihak rakyat akan dipatahkan. Sedutan dari bab ini, Machiavelli menggariskan bahawa seorang penguasa harus,

³¹ Ia berdasarkan beberapa nama daerah atau wilayah yang disebut Anwar Ridhwan dalam *Naratif Ogonshoto*. Misalnya Kiribati [dalam bab “Mainan”] merupakan sebuah republik di Lautan Pasifik. Rujuk kedudukan Republik Kiribati di <http://www.pacificislandtravel.com/kiribati/introduction.html>. Kiribati terletak di sudut Micronesia. Terletak di pusat Lautan Pasifik di atas Khatulistiwa. Ibu negara Kiribati ialah Tarawa.

- i. Menghukum pemberontak
- ii. Membuka tembok tertuduh
- iii. Memperkuat diri penguasa

Presiden Ogonshoto jelas mengamalkan perkara-perkara tersebut dalam pentadbirannya. Misalnya menerusi bab “Jari”, Anwar Ridhwan jelas memindahkan prinsip ‘sebarang penentangan, harus dihapuskan’ melalui watak seorang guru sains. Watak guru sains dari Tatamanu ini dikatakan menulis makalah di akhbar Ogonshoto [satu-satunya akhbar, hlm.178] tentang ke‘murahan hati’ Presiden membahagikan daratan [tanah] Ogonshoto kepada pihak asing atau tanda penghargaan kepada para pegawainya, sehingga akhirnya Ogonshoto kehilangan banyak daratannya. Beliau mengkritik tentang tanah daratan Ogonshoto itu ada yang dijual kepada Amerika atau Eropah atau dijadikan gabungan tiga syarikat dari Turki, Jepun dan Jerman sebagai tapak padang golf di Kuri. Futu-Ata sudah tujuh puluh peratus dimiliki Jepun, sementara lima puluh peratus daratan Rai-Rapa dikuasai Inggeris, Amerika, Australia dan New Zealand. Begitu juga enam puluh peratus daratan Gora-gora sudah berada dalam genggamannya Jerman, Itali, Switzerland dan Perancis. Rencana guru sains itu disokong oleh satu laporan/kajian ilmiah tujuh puluh halaman oleh pihak kumpulan alam sekitar yang antara lain menyatakan kesan buruk yang akan menimpa alam sekitar Futu-Ata jika projek pembangunan itu diteruskan [hlm.188].

Sebagai hukuman berdasarkan prinsip Machiavelli, guru ini ditukarkan ke bahagian lain, sebuah daerah pedalaman; begitu juga nasib yang menimpa keluarganya yang lain. Ia dianggap sebagai satu ‘balasan’ terhadap penentang kehendak Presiden. Ternyata projek padang golf diteruskan dengan kewajaran bahawa Ogonshoto akan mempunyai padang golf antarabangsa yang setaraf dengan negara kapitalis maju lain. Bidang Presiden terhadap kumpulan alam sekitar Kuri ialah terdapat kesilapan fakta dan data dalam laporan mereka. Presiden merujuk laporan baru dari Tatamanu [hlm. 194]. Isu penentang wajar dimusnahkan’ turut diangkat pengarang dalam beberapa bab lain seperti “Jeneral”, “Mainan” dan “Hering”.

Menerusi bab “Jeneral” kedua-dua pihak yang mahukan kedudukan Wakil Ture, dihapuskan. Jeneral bersara mempunyai pengikut di Ture dan menyimpan hasrat menjadi wakil Ture dan meneruskan penghormatan yang diterimanya sebagai jeneral, ia merupakan ‘faktor saingan’ kepada seorang pegawai kanan pemerintahan Ture. Kedua-duanya pula dilihat sebagai pesaing kepada Wakil Ture. Kedua-duanya dianggap penentang kepada kedudukan Wakil Ture. Perlu diingat Wakil Ture ialah ‘orang bawahan Presiden’; menentangnya samalah dengan menentang Presiden. Melalui satu perancangan yang licik oleh Wakil Ture, diperlihatkan bagaimana Jeneral menembak pegawai melalui rakaman gambar. Akhirnya Jeneral ditahan pihak berkuasa. Dalam contoh kedua-dua itu, diperlihatkan bagaimana sikap licik, tegas, tipu helah, bijaksana dan berani, dimainkan oleh pihak Presiden bagi mengekalkan kuasanya.

Kedua, menjaga kesejahteraan kuasa tentera negara, merupakan antara senjata utama dalam pentadbiran Presiden. Dalam *Naratif Ogonshoto*, angkatan perang seperti yang dinyatakan dalam *The Prince*, tidaklah wujud secara fizikal. Namun pengarang melakukan pembaikan terhadap barisan pegawai-pegawai Presiden yang mengawal kedudukannya. Dalam bab “Jeneral” diperlihatkan bagaimana kedudukan Wakil Ture diselamatkan Presiden dengan menghapuskan Jeneral dan Pegawai Kanan. Hal yang sama berlaku dalam bab “Jari”, pihak yang menyokong Presiden seperti kumpulan alam sekitar Tatamanu, diwajibkan dan sentiasa dibenarkan Presiden.

Dalam kebanyakan bab *Naratif Ogonshoto*, Presiden diperlihatkan tidak disenangi oleh rakyatnya. Sejak awal bab dinyatakan rakyat memberi gelaran-gelaran yang buruk kepada Presiden melambangkan kelicikannya, kehalobaannya, perangai kejahnnya [hlm. 10]. Dalam bab “Penyamaran”, adalah besar kemungkinan dimaklumkan bahawa watak nelayan tua Dari Kuri ialah Presiden atau wakil Presiden yang menyamar. Dalam penyamaran itu pihak Presiden mengetahui betapa rakyat membencinya. Presiden ditonjolkan sebagai pemimpin yang tidak mengambil kebajikan rakyat [hlm. 58], menjalankan pembangunan tanpa mengambilkira implikasi kepada rakyat dan alam sekitar [hlm. 61-62]. Akhirnya sebagai tanda protes, rakyat berarak ke istana Presiden di Tatamanu.

Kebencian rakyat juga diperlihatkan dalam bab “Aisberg” apabila diketahui ramai bahawa Presiden mengamalkan kronisme dalam menyelesaikan isu kemarau di Ogonshoto. Pengagehan terhadap tender untuk menjadi agen bagi mendapatkan pakar aisberg dari Greendland dan kapal penarik aisberg raksasa ke Ogonshoto, hanya di kalangan beberapa orang. Hanya orang tertentu yang memperolehi tender tersebut dan mereka mendapat bayaran yang tinggi [hlm.76]. Namun sehingga akhirnya, aisberg yang dinanti semua penduduk, masih tidak kelihatan. Menimbulkan kebencian di hati rakyat merupakan antara kesilapan yang dilakukan Presiden. Menurut fahaman Machivelli yang dipindahkan Anwar Ridhwan ke dalam teks ini, Presiden seharusnya menjalin hubungan persahabatan dengan rakyat, persis yang berlaku ke atas Nabis, raja Sparta yang dapat mempertahankan seluruh Yunani dan Romawi, akibat hubungan baik dan sokongan rakyatnya. Namun apa yang dilakukan Presiden bermula dijadikan pemimpin Ogonshoto ialah dengan berbekalkan sikap tegas, kejam, berani, licik dan penuh muslihat, Presiden mengeksploitasi kuasa yang ada dalam genggamannya bagi mengekalkan kedudukannya. Menurut pengalam Machiavelli yang pernah berhadapan dengan penguasa yang sebegini, ‘hukuman’ yang setimpal akan menyimpannya dan negara. Ia dapat diperhatikan dalam bab ke-19 *The Prince* apabila Antoninus Caracalla, Commodus dan Maximinus dimusnahkan rakyat sendiri berikutan sifat ganas, kejam yang keterlaluan mereka yang menjadikan mereka ditakut dan dibenci semua pihak.

Jelasnya Anwar Ridhwan menyaring ciri ‘penentang harus dihapuskan’ bagi mewajarkan perjalanan plot *Naratif Ogonshoto*. Ciri ‘ketenteraan’ yang banyak disentuh Machiavelli rata-rata diperbaiki Anwar Ridhwan melalui pegawai-pegawai bawahannya. Namun apa yang menyerlah ialah slogan ‘matlamat menghalalkan cara’ yang diajukan Machiavelli, ditemui hampir sepanjang bab-bab *Naratif Ogonshoto* berlangsung. Persis hujah Machiavelli juga, mana-mana penguasa yang menyalahi ciri-ciri yang dinyatakan, akan menerima ‘hukuman’.

[b] Hipoteks adalah al Quran

Akibat kesenjangan dalam pentadbiran Presiden, beberapa tanda berupa imbas muka ke arah kejatuhan Presiden mula berlaku. Kekejaman Presiden dibaur dengan kebencian rakyat, hanya menanti padah yang bakal menimpa. Bab “Bahtera” adalah bab yang mula mengajukan fenomena ini. Watak Nakhoda diwujudkan rata-rata sebagai penyelamat kebejatan pemerintahan di Ogonshoto. Nakhoda membina sebuah kapal besar apabila mendapat petanda keluarnya penyu raksasa dari gua pensembunyiannya, bahawa Ogonshoto akan menerima petaka. Bersama sebahagian besar rakyat Ogonshoto, Nakhoda kemudiannya meninggalkan Ogonshoto yang diserang bah. Latar ‘nakhoda’, ‘bahtera’ dan ‘banjir besar’ ini jelas dipindahkan dari kisah Nabi Nuh menjadi ‘nakhoda’ bahtera menyelamatkan sebahagian besar kaumnya daripada amukan banjir.³² Nakhoda persis seorang penyelamat dalam kekacauan di Ogonshoto atau seperti Nuh yang menjadi penyelamat kepada kaumnya, seperti kata-kata al Quran,

Dan apakah kamu [tidak percaya] dan hairan bahawa datang kepada kamu peringatan dari Tuhanmu dengan perantaraan seorang laki-laki dari golonganmu agar dia memberi peringatan kepadamu dan mudah-mudahan kamu bertakwa dan supaya kamu mendapat rahmat?

[al A’raaf: 63]

Gerak pemindahan antara kisah Nabi Nuh dalam *Naratif Ogonshoto* [Jadual 5] jelas seperti kata Jonathan Culler, bahawa hipoteks bertindak memberi sumbangan kepada pembentukan hiperteks kemudiannya [2001 : 113]. Dari kisah Nabi Nuh dengan latar episod pembinaan bahtera penyelamat, saat berhadapan antara kepercayaan dengan kebatilan atau saat berhadapan dengan petaka, mengandungi pelbagai lapisan tafsiran makna. Kemudian bagaimana kisah itu diserapkan ke dalam latar kehidupan manusia

³² Beberapa catatan kisah Nabi Nuh, penentangan umatnya dan peristiwa banjir besar, rujuk laman berikut <http://www.geocities.com/setyo79/h.htm>. Rujukan al Quran dalam kajian ini menggunakan dua buah tafsiran iaitu oleh Sheikh Abdullah Basmeih, *Tafsir Pimpinan Ar Rahman Kepada Pengertian al Quran*, 2001, dan Hasbi Ashshiddiqi, Bustami A Gani, Muchtar Jahya dll., *Al Quran dan Terjemahnya*, 1971.

yang sarat dengan kejahatan, kekejaman, penindasan yang disedari atau tidak, penganiayaan penguasa terhadap rakyatnya, manusia kemudian dibawa pula ke satu 'daratan' baru seperti yang berlaku dalam *Naratif Ogonshoto*.

Imej/subjek	<i>Al Quran</i>	<i>Naratif Ogonshoto</i>
Bahtera	<u>Surah Huud: 37</u> Dan buatlah bahtera itu dengan pengawasan dan petunjuk wahyu Kami, dan janganlah kamu bicarakan dengan Aku tentang orang-orang yang zalim itu; sesungguhnya mereka itu akan ditenggelamkan.	Bahtera dalam bab "Bahtera".
Anak Lelaki	<u>Surah Huud : 42</u> Dan Nuh memanggil anaknya sedangkan anak itu berada di tempat yang jauh terpencil: Hai anakku, naiklah [ke kapal] bersama kami dan janganlah kamu berada bersama orang-orang yang kafir. <u>Tafsiran Al Quran [1971 : 333]</u> Anak Nabi Nuh yang kafir bernama Qanaan dan yang soleh ialah Sam, Ham dan Jafits.	Anak lelaki Nakhoda yang tidak mempercayai dan menentangnya [hlm. 222].
Gelombang menggunung	<u>Surah Huud : 42</u> Dan bahtera itu berlayar membawa mereka dalam gelombang laksana gunung.	Gelombang besar lagi tinggi...enam kali ganda bangunan sepuluh tingkat di Tatamanu [hlm. 237].

Jadual 5
Pemindahan dari *al Quran* ke *Naratif Ogonshoto*

Melalui perjalanan panjang di bawah pentadbiran Presiden dan penghijrahan yang diketuai Nakhoda, pengarang rata-rata bersetuju dengan catatan al Quran antaranya yang diajukan dalam surah Hud ayat 40, '... sesungguhnya kesudahan yang baik adalah bagi mereka yang bertaqwa.' Keadilan impian menjadi suara rakyat Ogonshoto, Presiden walau tidak dinyatakan secara jelas musnah, namun ia jelas 'dimatikan' taufan tsunami di penghujung teks ini.

[c] Hipoteks adalah Teks Geografi dan Etimologi

Teks geografi merupakan antara unsur struktur pembinaan *Naratif Ogonshoto* yang persis seperti hipoteks kepada pergerakan hiperteks ini. Ia berada di sepanjang plot *Naratif Ogonshoto*. Perhatikan sahaja sejak awal halaman “Kawai Maru”, pelayaran yang dilalui watak Presiden membawanya merentas segara, mewajarkan kehadiran teks geografi ini. Begitu juga dalam bab-bab lain seperti “Penyamaran”, “Aisberg”, “Pentafsir”, “Bahtera” dan epilog “Tsunami”. Namun geografi Ogonshoto dalam konteksnya, dilakarkan secara fiktif.³³ Pengarang menyatakan kedudukan Pulau Ogonshoto terletak di Kepulauan Pasifik kurang lebih 1500 batu di barat laut Pulau Easter, Chile. Namun secara realiti objektifnya, pulau ini tidak wujud sama sekali [Rajah 4].

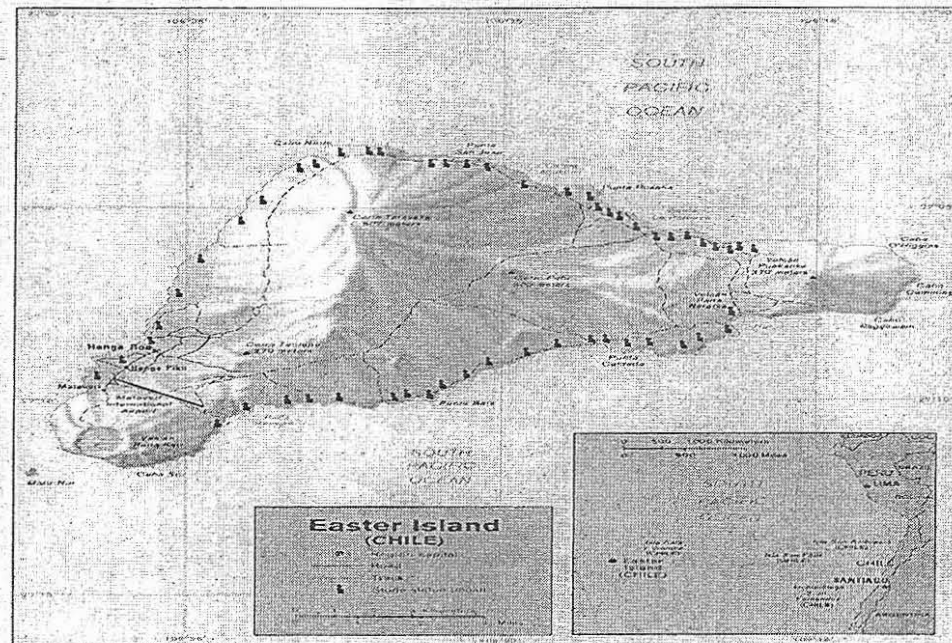
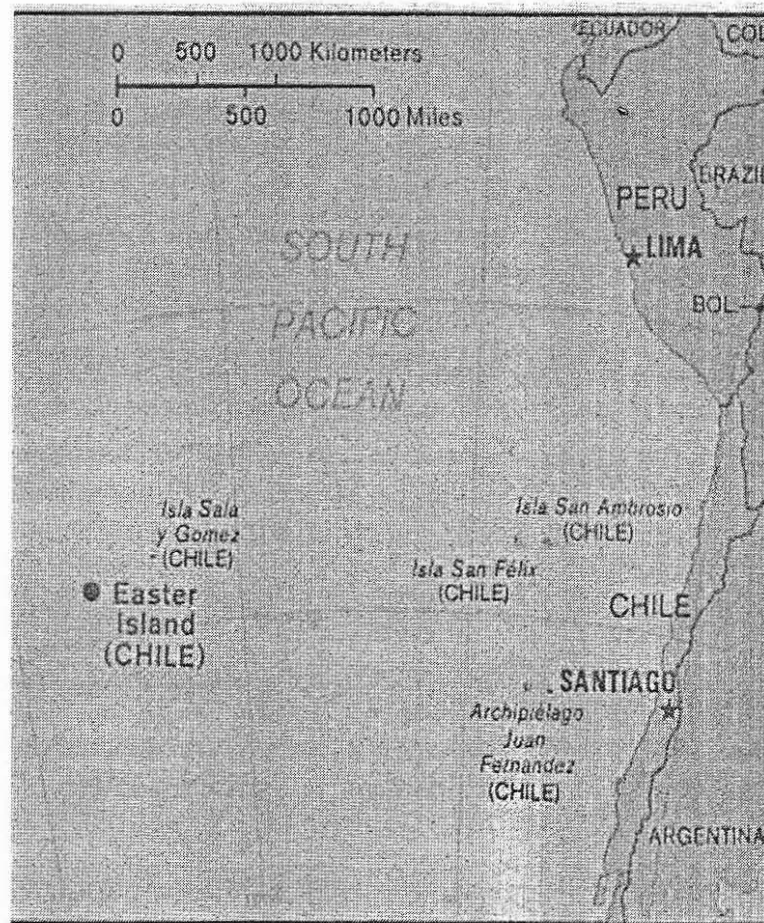
Walau bagaimanapun meneliti kedudukan Pulau Easter³⁴ menemukan satu kenyataan yang menarik, antaranya seperti berikut,

It is one of the most isolated islands in the world but 1200 years ago a double-hulled canoe filled with seafarers from a distant culture landed upon its shores. Over the centuries that followed a remarkable society developed in isolation on the island. For reasons still unknown they began carving giant statues out of volcanic rock. These monuments, known, as "moai" are some of the most incredible ancient relics ever discovered. The people of Easter Island called themselves the Rapa Nui. Where did they come from and why did they disappear? Science has learned much about the enigma of Easter Island and has put to rest some of the more bizarre theories, but questions and controversies remain. Explore this site to get the latest information on the island's history and current research.³⁵

³³ Namun seperti yang dinyatakan sebelum ini terdapat beberapa wilayah di Ogonshoto merupakan nama benar di atas peta dunia. Antaranya ialah seperti Republik Kiribati, Banaba, Tarawa dalam bab “Mainan” dengan beberapa latar yang dapat dikaitkan dengan negara-negara Polynesia. Rujuk <http://en.wikipedia.org/wiki/Polynesia>.

³⁴ Dalil arkeologi menunjukkan pulau ini ditemui oleh orang-orang Polynesia 400 SM [diketuai Hotu Matua]. Selain menerima kemasukan budaya tulisan [*rongo*], pulau gunung berapi ini juga mengadiah seni ukiran batu/kayu/kulit kayu [*tapa*], tattoo, tarian dan muzik. Penduduk pulau ini sekitar 10 000 orang dan berada di bawah pentadbiran Chile sejak 1888.

³⁵ http://www.mysteriousplaces.com/Easter_Island.



Rajah 4
Peta Chile dan Pulau Easter

Latar	Etimologi	Kaitan latar cerita
Aitu	<u>Bahasa Jepun</u> <i>Aitsu</i> bermakna dia [lelaki dan perempuan]. <u>Bahasa Polynesia</u> <i>Aitu</i> dalam mitos Polynesia ialah tuhan yang melindungi penduduk dan perkampungan.	Unsur kudus pada watak lelaki resi, ada kaitan dengan 'kesucian' dan 'kebenaran' untuk menyindir kerakusan serta keangkuhan Presiden.
Malagana	<u>Bahasa Polynesian</u> Lurah Cauca yang subur.	'Kesuburan' Malagana sebagai pusat hiburan, yang 'melahirkan' anak-anak haram termasuk Presiden.
Ogonshoto	<u>Bahasa Jepun</u> 1. <i>shooto</i> bermakna pendek. 2. <i>ogon</i> bermakna matahari.	- Deskripsi Ogonshoto yang cantik dengan silauan matahari [hlm. 5]. - Pukana: daerah di Futu-Ata juga bermakna matahari dalam bahasa Hawaii. Dapat dikaitkan dengan Pukana sebagai persinggahan pelayar Kawai Maru [hlm. 7]. - 'matahari pendek' ada konotasi kebahagiaan yang tidak kekal lama di Ogonshoto akibat pemerintahan kukubesi Presiden.
Rai Rapa	<u>Bahasa Jepun</u> 1. <i>rai</i> – tipu muslihat/jangkamasa bulan lepas, sepuluh hari/tahun hadapan. 2. <i>rapa</i> – trumpet. <u>Bahasa Polynesian</u> 1. <i>papa</i> bermakna aliran lava di Rapa-Nui; kawasan yang terdapat banyak patung 'moia'; dipercayai melindungi penduduk daripada cuaca buruk. Imejnya seperti haiwan [burung] atau manusia menyerupai haiwan. Ada ukiran <i>tangata manu</i> – imej separuh manusia, separuh burung. Ia dikatakan mewakili tuhan Makemake	- Bab "Hering", kisah Politikus Muda, atas arahan Presiden, membunuh Lelaki dari Runakita [pihak penentang]. Politikus Muda mati akibat dendam anak gadis Lelaki Runakita. Kedua-dua lelaki mati hasil kelecikan Presiden. Di hujung bab dihadirkan watak hering yang dikatakan sebahagian daripada cerita rakyat Rai-rapa. - <i>tangata manu</i> – ada iras bunyi Tatamanu, ibu negeri Ogonshoto.

Jadual 6
Etimologi dan Nama-nama Tempat
dalam *Naratif Ogonshoto*

Kenyataan ini hampir menyerupai latar fiktif yang dilakar Anwar Ridhwan tentang nama Pulau Rai-Rapa [ada iras bunyi Rapa-Nui³⁶], imej gunung berapi yang terletak di Gora-gora [hlm. 12] dan bahtera besar yang dibina untuk meninggalkan Ogonshoto. Secara realitinya, Pulau Easter atau Rapa-Nui ini rata-rata dianggap sebagai pulau misteri kerana terdapat tugu-tugu monolitik yang tidak diketahui siapa, bila dan bagaimana ia diukir. Kurang lebih 600 tugu-tugu atau 'moia' [*petroglyphs*] itu kini diletakkan di Taman Negara Rapa Nui dan tersenarai dalam Khazanah Dunia UNESCO untuk tahun 1995. Pada tahun 2000, Jepun mendermakan sebanyak US\$670,000 [80 million yen] untuk membaikpulih patung-patung 'moia' tersebut. Upaya besar negara Jepun itu ialah berikutan daripada kian banyaknya penyelidikan di kalangan sarjana dan syarikat swasta di samping kecenderungan rakyat Jepun melancong ke Pulau Easter.³⁷

Pada sisi yang lain dapat dikaitkan diksi yang digunakan Anwar Ridhwan, khususnya yang berkaitan dengan etimologi bahasa Jepun, 'Rai-Rapa' ['rai' dan 'rapa'] masing-masing bermakna 'bohong' atau merujuk kepada masa seperti 'sejak bulan lalu' / 'sepuluh hari' / 'tahun hadapan'. Jika ia dihubungkan dengan latar cerita yang berkaitan Rai-rapa, antara bab yang jelas memperagakannya ialah "Jeneral". Banyak 'pembongkaran' dan tipu muslihat yang dijalankan Presiden untuk mengekalkan kedudukannya dengan melaga-lagakan Jeneral bersara dengan pegawai kanannya; kedua-duanya ingin duduk di kerusi Presiden. Beberapa penemuan lain berdasarkan kajian etimologi nama-nama tempat atau daerah yang dinyatakan memberi beberapa tafsiran [Jadual 6].³⁸

³⁶ Ia juga dijadikan judul filem arahan Kevin Reynolds, terbitan Kevin Kostner [1994] dengan para pelakon antaranya Jason Scott Lee, Esai Morales dan Sandrine Holt. Filem melodrama sejarah ini mengisahkan hubungan cinta Noro [lelaki yang tinggal di Rapa-Nui] dengan Ramana [gadis dari kelas hamba kumpulan yang membina 'moai' – ukiran patung gergasi]. Cinta kedua-duanya diuji apabila Noro terpaksa melepasi satu pertandingan mendapatkan telur-burung suci dan Ramana bertapa di sebuah gua selama enam bulan. Pesaing Noro ialah Make. Namun keputusan pertandingan antara kedua-dua lelaki ini tergendala dengan kehadiran raksasa aisberg yang ditafsir sebagai 'tuhan'; kehadiran 'tuhan bahtera besar putih' ini akhirnya diikuti dengan peperangan saudara. Latar Rapa-Nui dan imej aisberg diasosiasikan dengan bab "Aisberg" *Naratif Ogonshoto*.

³⁷ Pelancong Jepun adalah ketiga terbesar selepas Amerika dan Perancis, kesemuanya berjumlah 3000 orang setahun. Rujuk <http://www.inreview.com/archive/topic/5954.html>

³⁸ Rujuk <http://www.crystalinks.com/easter.html>, <http://www.rongorongoro.org/vanaga/v.html> dan http://www.halekoolau.com/pukana_la.htm.

Menekuni *Naratif Ogonshoto* mengembalikan kenyataan Kristeva bahawa sesebuah karya sastra menawarkan pelbagai maklumat dan adalah tugas khalayak mencari makna maklumat tersebut [1980: 60]. Proses pencarian maklumat itu pula banyak dipengaruhi oleh pelbagai teks lain yang pernah dibacanya sebelum ini. Hubungan antara teks-teks seperti *The Prince*, *al Quran* dan kajian geografi dan etimologi, bertaut akrab dan mengampuhkan struktur *Naratif Ogonshoto*, mengajukan latar kerakusan seorang pemimpin terhadap kuasa serta kedudukan yang akhirnya turut memusnahkan rakyat jelata dan nama negara. Hal ini disokong antara lain ulasan panel yang menyaring teks ini menjadi juara Hadiah Sastra MASTERA 2003 ialah,

Tema utama kumpulan ini ialah kuasa hegemonik yang meresapi setiap ruang masyarakat: politik, ekonomi, budaya, seni dan kepercayaan masyarakat. Tema dan teknik *Naratif Ogonshoto* berpadu dengan matang dan persoalan kuasa, pembentukan propaganda dan pengawasan masyarakat dilukis dengan cara yang inovatif dan kreatif.

[Buku Cenderamata Perasmian Seminar Antarabangsa
Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 2003: 25]

Apa yang dapat dirumuskan daripada dapatan ini ialah teknik pemindahan Anwar Ridhwan yang dikerjakannya kali ini, menyeret khalayak rata-rata ke ruang yang lebih rencam; melangkaui batasan latar, geografi dan isu tempatan. Ia jelas menjalani proses dialog dan intertekstual, yang melibatkan realiti yang diserap, dikembangkan dan dipindahkan menjadi satu yang baru dengan ‘suara’ yang pelbagai. Kenyataan ini pernah diajukan Bakhtin apabila beliau membincangkan tentang “The Heteroglot Novel”. Menurut Bakhtin *novelistic* ialah kepelbagaian suara [*many-voiced*] dan merupakan hasil capaian wacana sosial yang rencam [Morris, 1994: 112-3]. Ia berlaku dengan proses penyerapan [*infiltrated*] atas kehendak pengarang melahirkan kesedaran sosio-linguistiknya. Kecenderungan ini ternyata berlaku dan menyerap lalu menjadikan *Naratif*

Ogonshoto sebuah teks yang sarat gagasan politik, ekonomi, sosial, ekologi, geografi, etimologi dan agama.

Pembikinan gagasan politik yang dikendalikan kali ini, masih dalam rentak *subtle* namun tajam dan mencengkam; ia berlaku secara tekal di sepanjang perjalanan kepengarangan Anwar Ridhwan. Ia bermula sejak awal lewat *Parasit*, *Sesudah Perang*, *Sangkar*, *Arus* dan *Di Negeri Belalang*. Misalnya secara khusus imej Jepun sebagai pihak yang menjajah dan menakluk dalam “Sesudah Perang” dilebarkan dengan kuasa ekonomi dan teknologi dalam *Di Negeri Belalang*. Menerusi *Naratif Ogonshoto* pula, *individual subject* Anwar Ridhwan itu kian beranjak lagi. Beliau memberi beberapa persepsi baru tentang negara Matahari Terbit sebagai satu kuasa besar baru di Timur seperti ulasan panel berikut,

Anwar Ridhwan melalui *Naratif Ogonshoto* telah membawa penulisan cerpen Melayu keluar daripada ‘kepompong Melayu’ tanpa meninggalkan jatidiri Melayunya, meneroka dan mengutarakan ‘suara baru Asia’ dengan daya tarikan antarabangsa dengan unsur universalisme dan kekuatan kemanusiannya.

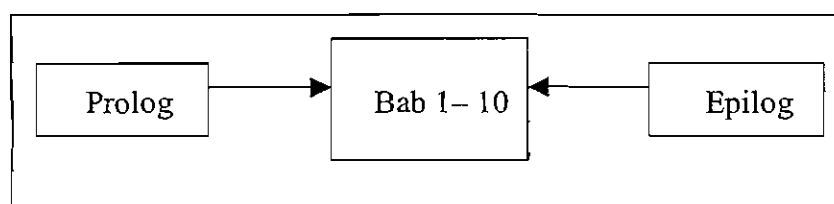
[Buku Cenderamata Perasmian Seminar Antarabangsa
Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 2003: 25]

Beberapa latar dan imej Jepun sebagai sebuah negara yang menguasai sebahagian besar *Ogonshoto*, bukan hanya daerah ekonomi tetapi akhirnya politik Presiden.

Di pihak lain, keunikan *Naratif Ogonshoto* kerana hampir mencakupi keempat-empat rumus novel intertekstual kajian ini. Pertama, *Naratif Ogonshoto* memenuhi rumus teks tradisional yang dijadikan hipoteks. Menurut Mohamad Saleeh Rahamad, *Naratif Ogonshoto* memperagakan struktur *Sejarah Melayu* apabila Anwar Ridhwan memulakan teksnya dengan bab ‘asal usul’ *Ogonshoto* dan latar belakang Presiden. Ia persis yang berlaku dalam *Sejarah Melayu*, apabila Tun Seri Lanang membentangkan asal usul raja Melayu. [2001: 2-4]. Teknik keadilan impian terhadap kezaliman serta kekuasaan penuh

di tangan pemimpin seperti Presiden, merupakan antara bentuk penyerapan kepimpinan yang tercatat dalam *Sejarah Melayu*. Raja yang zalim akhirnya ditewaskan, antara lain merupakan pengingkaran wa'ad atau perjanjian yang diikat antara Demang Lebar Daun dengan Seri Teri Buana yang masing-masing berikrar akan hak kedua-dua pihak iaitu pemimpin dan rakyat. Isu keadilan dalam konteks kepimpinan yang diajukan Anwar Ridhwan merupakan antara isu utama yang dikarang secara kritis oleh Tun Seri Lanang; keadilan yang dinafikan oleh kedua-dua pihak yang berjanji akan menerima petaka sebagai hukuman.

Di samping menyalin struktur *Sejarah Melayu*, teks *Naratif Ogonshoto* juga berkecenderungan meneruskan latar teks tradisional seperti cerita rakyat yang menjadi kegiatan masyarakat Rai-rapa, ia dinyatakan dalam bab "Hering". Masih juga wujud tradisi bercerita [lisan] di kalangan ibu-ibu di Ogonshoto seperti yang dinyatakan dalam bab "Kawai Maru". Malah teks-teks yang terdapat dalam naratif ini merupakan cerita berbingkai seperti dalam *Hikayat Seribu Satu Malam* atau dalam struktur *Di Negeri Belalang* [Rajah 5]. Begitu juga dengan mitos dalam genre cerita rakyat, kepercayaan terhadap petanda akan berlaku sesuatu, dicipta pengarang akan keluarnya penyu raksasa dalam "Bahtera" dari gua persembunyiannya.



*Naratif
Ogonshoto*

Rajah 5
Konsep 'Cerita Berbingkai' dalam *Naratif Ogonshoto*

Presiden meninggalkan kehidupan/‘tradisinya’ di Ogonshoto, lalu mengembara ke Eropah. Dia kembali dengan wajah baru yang sarat dengan fahaman barat berupa ilmu kepimpinan kediktatoran khususnya merujuk pemikiran Nicollo Machiavelli. Diperhatikan bagaimana dalam *Naratif Ogonshoto*, ‘tradisi’ dicabar ‘pensejagatan’, lapisan di luar lingkaran dua teks sebelumnya, *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* dan *Arus*. Anwar Ridhwan menegaskan, berdasarkan konsep ‘kampung halaman’ yang diyakininya, pihak yang mencabar ‘tradisi’ dan bersifat kebinatangan seperti Presiden akan menerima bencana. Ternyata Presiden menentang kelima-lima perkara dalam konsep ‘kampung halaman’.

Kedua, bagaimana Anwar Ridhwan menggunakan beberapa teks awalnya dalam *Naratif Ogonshoto*. Kali ini, teknik memindahkan teks awal sama ada cerpen atau novel tidak dikerjakan secara langsung; sebaliknya ia menyuling beberapa latar dan watak/perwatakan dari beberapa teks awalnya. Misalnya bab “Hering” yang mengangkat episod perburuan antara Lelaki Runakita dan Politikus Muda, persis latar perburuan buaya dalam “Sasaran” atau *Arus*. Begitu juga dengan gagasan dan tanggapannya tentang ‘penjajahan’. Bermula dengan cerpen sendiri, “Sesudah Perang”, ‘penjajahan’ fizikal dikembangkan secara *subtle* kepada ‘penjajahan’ ekonomi dan teknologi kemudian diperpanjangkan dalam imej ‘penjajahan Asia Baru’ dalam *Naratif Ogonshoto*. *Individualistic idealism* Anwar Ridhwan inilah yang dapat membezakannya daripada pengarang-pengarang lain misalnya dapat dibezakan Anwar Ridhwan dengan Shahnnon Ahmad yang tebal dengan *individual subject* ‘kemiskinan Banggul Derdap’ atau A. Samad Said dengan konflik ‘peperangan dan wanita’ atau Arenawati yang kerap melatarkan plot pengembaraan dengan laut.

Naratif Ogonshoto sebagai hiperteks menjadi titik puncak kepengarangan Anwar Ridhwan bersama sarat pemikiran dan mainan struktur intertekstualnya tentang ‘penjajahan’. Watak-watak bikinan Anwar Ridhwan mengalami proses pengembangan; dari watak di pedalaman menjangkau kemudiannya ke warga dunia. Ia dibina dari individu seperti Pak Hassan di Desa P.S dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*

kepada manusia-manusia antarabangsa dalam *Naratif Ogonshoto*. Penelitian ke atas kepengarangan Anwar Ridhwan ialah wujudnya satu bingkai intertekstualiti dalam proses kreativiti. Bingkai yang memecahkan beberapa proses lain yang bersifat bertindan lapis namun pada masa yang sama cukup komprehensif dan berhasil membentuk karya yang bersepadu – struktur dan galur pemikirannya.

Ketiga, hubungan *Naratif Ogonshoto* dengan hipoteks dari teks pengarang lain, walaupun tidak ditemui sebarang hipoteks yang dirujuk secara khusus. Membaca *Naratif Ogonshoto* berlatarkan republik ciptaan dengan pemimpin *despot*, antaranya memberikan kesan *dejavu* terhadap novel yang dihasilkan lebih awal seperti *Nyali* oleh Putu Wijaya [dibincangkan dalam bab kemudian]. Persoalannya adakah *Naratif Ogonshoto* dengan diterajui Presiden yang kian ditentang rakyatnya turut merupakan hasil kekacauan politik negara asal Anwar Ridhwan? Wajar juga diperhatikan jangkamasa teks ini dihasilkan [sekitar 1998-99], politik Malaysia juga sedang berkocak dan kemungkinan sahaja riak-riak itu terjelma sama dalam lakaran naratif pengarang ini sepertimana yang berlaku ke atas García Márquez. ‘Penyamaran kreativiti’ yang dilakukan Anwar Ridhwan ialah apabila beliau mengampuhkan latar fiktif itu dengan mencipta secara rinci tiga buah pulau besar di Lautan Pasifik iaitu Gora-Gora, Rai Rapa dan Futu Ata lengkap dengan warna tempatannya seperti corak iklim, jalur kontur muka bumi dan budaya. Latar ini menjadikan *Naratif Ogonshoto* menjarakkan dirinya daripada sempadan tempatan. Akhir sekali jelas kehadiran beberapa teks yang dimuatkan pengarang dalam memenuhi rumus hipoteks adalah teks bukan kreatif seperti yang diajukan sebelum ini. Ia memperlihatkan bagaimana Anwar Ridhwan menyuling beberapa catatan tentang politik, sejarah, geografi dan etimologi dalam *Naratif Ogonshoto* bersandarkan hipoteks tertentu.

Rumusan

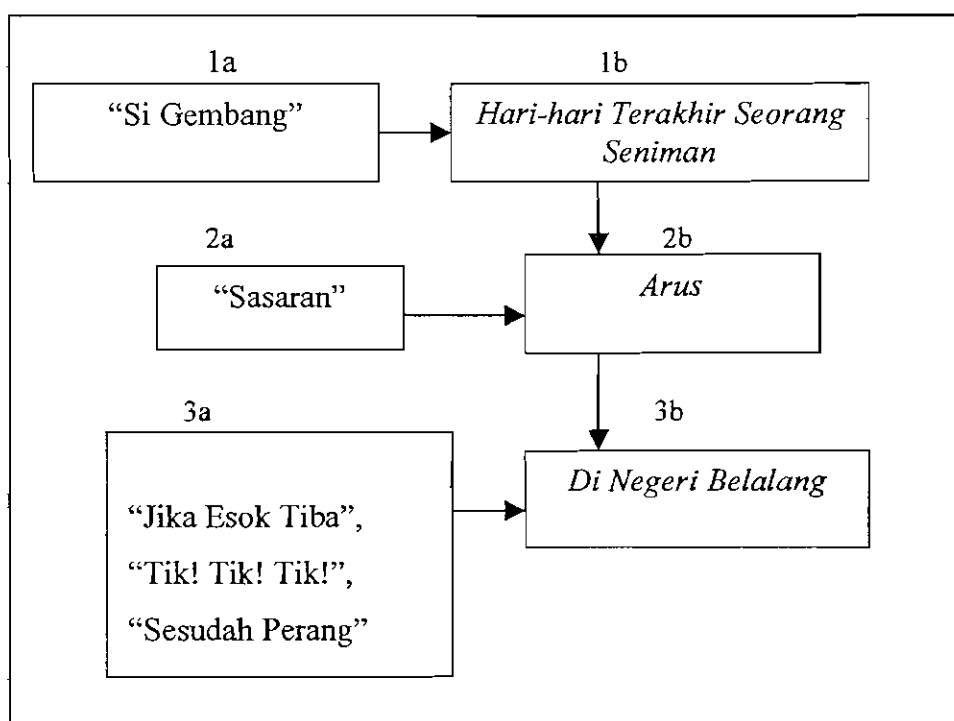
Melalui kajian khusus intertekstualiti dalam kepengarangan Anwar Ridhwan, jelas pengarang memenuhi beberapa tuntutan aspek penelitian ini. Kecenderungan Anwar Ridhwan melakukan kerja pemindahan dan pemaknaan baru dalam novel-novelnya,

ternyata merupakan antara bentuk langgam kepengarangannya; sejak novel pertama sehingga yang terkini dalam jangkamasa kajian ini dilakukan. Bermula dengan novel pertamanya, *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, Anwar Ridhwan melakukan kerja pemindahan teks tradisional cerita rakyat “Si Gembang” atau “Teluk Bidung Kota Lama” ke dalam novel ini. Tindakan pengarang merujuk, mengguna semula teks tradisional antara lain berupa indeks kepada keterikatannya terhadap ‘tradisi’ yang kemudian turut dilakukan dalam novel keduanya, *Arus*. Novel ini memperlihatkan hubungan pemindahan genre dari cerpen menepati rumus kedua kajian iaitu hipoteks merupakan teks pengarang sendiri.

Seterusnya *Arus* bertindak mengembangkan beberapa isu ke beberapa bahagian dalam *Di Negeri Belalang*, novel ketiga Anwar Ridhwan. Novelet ini dibina atas kerja pemindahan, pembaikan, pengembangan, pengguguran serta mengada-adakan dari beberapa cerpen awalnya seperti “Jika Esok Tiba”, “Tik! Tik! Tik!”, “Sesudah Perang” dan “Dalam Kabus”. Ketiga-tiga novel Anwar Ridhwan tersebut – *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, *Arus* dan *Di Negeri Belalang*, ternyata memenuhi tuntutan rumus pertama dan kedua novel intertekstual yang digagaskan. Ketiga-tiga novel ini memperlihatkan kerencaman dan siratan hubungan antara sebuah novel dengan novel lain atau antara cerpen[-cerpen] dengan novel yang kemudiannya.

Kesendengan untuk mempunyai idiosinkrasi dan hampir menafikan langgam kepengarangan menyerupai Asas 50, Anwar Ridhwan sebagai *ephebe* atau *modern scriptor* melakukan beberapa pendobrakan kreativiti. Kembali ke akar tradisi kepengarangan Melayu, menyertai lipurlara dan puisi mantera memberi ruang penggemblengan psikologi watak dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* dan *Arus*. Rentetan daripada pendidikan dan pembacaan, Anwar Ridhwan kemudian menjelajah ke daerah absurdisme atau surealisme lalu menjelmakan kembali dalam *Di Negeri Belalang*. Kisah masyarakat yang didera hak mereka dan ada kuasa gergasi di atasnya seperti gambaran karya Asas 50, masih dilakarkan secara *subtle* dengan bancuhan intertekstual misalnya dalam *Naratif Ogonshoto* dengan mainan eksperimental latar serta watak fiktif yang kritis penuh simbolisme.

Novel keempat pengarang, *Naratif Ogonshoto*, rata-rata menjadi ‘teks pengumpul’ kepada kebanyakan novel yang dihasilkan [Rajah 6]. *Naratif Ogonshoto* sebagai *final product* [sehingga kajian ini dilakukan] dengan sendirinya mengandungi keempat-empat rumus novel intertekstual yang dibincangkan. Teks ini memenuhi tuntutan ‘novel polifonik’ yang diperkatakan Bakhtin, antaranya, ‘... presents a world in which no individual discourse can stand objectively above any other discourse; all discourse are interpretations of the world, responses to and calls to other discourse’ [Allen, 2002: 22-23].³⁹



[4] *Naratif Ogonshoto*

Rajah 6
Hubungan Intertekstual dalam Novel Anwar Ridhwan

³⁹ Rujuk juga http://www-rohan.sdsu.edu/dept/drwswebb/lore/1_2/Young_Bakhtin.htm.

Teks Anwar Ridhwan ternyata tidak banyak dari segi bilangannya, namun ternyata ia dapat dikitar semula untuk ciptaan karya yang baru dengan beberapa tafsiran yang berbeza. Melalui wadah intertekstualiti, *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, *Arus*, *Di Negeri Belalang* dan *Naratif Ogonshoto*, masing-masing dapat berdiri sebagai novel yang tergabung di dasarnya teks tradisional, beberapa teks pengarang yang lebih awal, teks pengarang lain dan teks bukan kreatif.

BAB 4

NOVEL INTERTEKSTUAL INDONESIA

Pengenalan

Bab ini menjuruskan penelitian ke atas perkembangan penghasilan novel Indonesia¹, sebagai sebuah negara bandingan dengan kecenderungan yang berlaku di Malaysia. Kajian dimulakan dari tahap munculnya genre novel dalam kesusasteraan Indonesia sehingga penghujung kurun ke-20; pemerhatian dilakukan dengan menekuni hubungan intertekstual antara novel-novel yang diterbitkan. Sepertimana kaedah kajian yang digunakan dalam bab novel intertekstual Malaysia, empat rumus novel intertekstual yang dirangka, turut digunakan dalam analisis ini.

Latar Umum: Perkembangan Novel Indonesia: Tahun-tahun Awal

Menerusi kajiannya, A. Wahab Ali (1991) mengutarakan peranan percetakan dan pendidikan terhadap kemunculan novel dalam kesusasteraan Indonesia. Kegiatan percetakan di Indonesia bermula pada kurun ke-17 sewaktu Belanda tiba di Jawa. Pada tahap awal ini, tujuan percetakan ialah bagi memenuhi tujuan pentadbiran Belanda dan penyebaran agama Kristian; hanya terdapat dua syarikat percetakan sehingga 1717. Bermula 1859, ketika Parti Liberal Belanda bersikap terbuka terhadap media, lebih banyak kegiatan percetakan dijalankan. Akhbar-akhbar yang diterbitkan sehingga 1885 dalam bahasa Belanda² berjumlah 16 buah, 12 buah dalam bahasa Melayu³ dan selain beberapa buah dalam bahasa Jawa⁴ di beberapa daerah antaranya Surabaya⁵, Betawi⁶,

¹ Antara rujukan untuk daftar senarai ini ialah *Ringkasan dan Ulasan Novel Indonesia Modern* [1992] oleh Maman S. Mahayana, Oyon Sofyan dan Achmad Dian dan *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* [1968] oleh Ajip Rosidi.

² Misalnya *Bataviasche Nouvelles en Politique Raisonnnement* (1744), *Vendu Niews* (1774), *Bataviasche Koloniale Courant* (1810) dan *Soerabajaasch Niews en Advertentiebald* (1853)

³ Misalnya *Soerat Kabar Bahasa Melajoe* (1856) dan *Soerat Chabar Betawie* (1858).

⁴ Misalnya *Bromartani* (1855).

⁵ Misalnya *Bintang Timoer* (1862-1887), *Tjahaja Moelia* (1883-1884) dan *Pemberita Bahroe* (1881- 1896).

⁶ Misalnya *Bintang Barat* (1869-1899), *Hindia-Nederland* (1872-1893) dan *Dinihari* (1885-?).

Semarang⁷ dan Padang⁸. Pada masa yang sama terdapat akhbar yang diterbitkan oleh Cina Peranakan seperti *Chabar Perniagaan* (1903), *Ik Po* (1904) dan *Li Po* (1910).

Kebanyakan bentuk tulisan yang disiarkan di akhbar-akhbar ini ialah iklan, rencana, berita, laporan atau perbahasan sesuatu isu. Bentuk penulisan yang digunakan rata-rata bersifat, (i) fakta laporan yang tepat dan benar, (ii) bahasa yang mudah berdasarkan bahasa seharian, dan (iii) ekspresi individu. Menurut A. Wahab Ali ciri-ciri ini membawa gaya baru dalam penulisan novel di Indonesia pada dekad-dekad yang awal. Pengarang rata-rata berkecenderungan mengadun fakta atau fakta yang ditafsir sendiri, pengalaman pengarang dan imaginasi⁹. Ia misalnya berlaku dalam penulisan novel Indonesia yang awal seperti *Tjerita Njai Dasima* (1896) oleh G. Francis¹⁰ yang mengajukan latar peristiwa sebenar yang berlaku pada zaman itu. Novel ini mempertentangkan hubungan cinta antara seorang wanita tempatan, Dasima dengan seorang Inggeris pemilik estet, Edward, sehingga melahirkan seorang anak, Nansi. Walau bagaimanapun hubungan mereka diganggu oleh antagonis, Samioen, yang turut menyimpan perasaan terhadap Dasima. Latar masa novel ini ialah di sekitar kurun ke-19, secara khusus dinyatakan berlaku pada 1813¹¹ dengan beberapa latar tempat yang dinyatakan seperti Tjoeroek dan Gambir (Betawi). Dalam kisah ini Dasima dilakarkan sebagai 'manusia sebenar' berbanding watak dalam teks tradisional; Dasima dibalut dengan pelbagai perasaan dan tanggapan apabila berada berhadapan dengan Edward yang mengambilnya sebagai *nyai* dengan hasrat menjadikannya seorang Kristian. Pada masa yang sama Dasima cuba 'diselamatkan' Samieon atas nama agama; Samieon sebenarnya

⁷Misalnya *Selompret Melayu* (1860-1911) dan *Tjahaja Hindia* (1862-1877).

⁸Misalnya *Pelita Ketjil* (1882 - ?).

⁹Fenomena yang sama berlaku dalam pemerhatiannya terhadap kemunculan novel dalam kesusasteraan Eropah dalam kurun ke-18. Rujuk bab pertama bukunya, *The Emergence of the Novel in Modern Indonesian and Malaysian Literature: A Comparative Study* (1991).

¹⁰Berdasarkan wawancara A. Wahab Ali bersama Pramoedya Ananta Toer, G. Francis merupakan seorang Inggeris yang menjadi Editor mingguan *Pengadilan* yang disiarkan di Bandung sepanjang 1862 hingga 1898 dan editor harian *Bintang Betawi*. Setelah *Bintang Betawi* menghentikan penerbitannya pada 1906, beliau bekerja pula untuk *Pancaran Warna* (1909-1917). Beliau turut menghasilkan *Aturan Surat-surat* (1901) dan beberapa buku terjemahan (bukan kreatif). Rujuk A. Wahab Ali, 1991, hlm. 128.

¹¹Menurut kajian A. Wahab Ali cerita ini dalam versi syair, cerita ini ditulis oleh O. S. Tjiang. Rujuk A. Wahab Ali, 1999, hlm. 127. Namun berdasarkan tulisan Pramoedya Anantatoer ia ditulis Lie Kim Hok, dinyatakan latar cerita ini ialah Betawi pada 1814. Pada tahun yang sama, selari dengan fakta sejarah, Inggeris berada di Jawa pada 1813. Rujuk A. Wahab Ali, 1999, hlm. 128-129 dan 180.

cuba mendapatkan harta Dasima. Dalam episod ini jelas tindakan pengarang mengkritik orang tempatan yang menggunakan agama untuk tujuan kepentingan diri. Plot novel ini jelas mengikut kronologi seperti langgam sebuah berita akhbar.

Tjerita Njai Dasima rata-rata menjadi pemula (*precedent*) kepada teks-teks kemudiannya yang turut mengangkat watak *nyai* antaranya seperti *Tjerita Njai Piana* (1900), *Tjerita Njonja Kong Hong Nio* (1900), *Tjerita Njai Isah* (1901), *Tjerita Rossina* (1903), *Mata Gelap* (1914) dan mutakhir Pramoedya Ananta Toer yang menulis *Bumi Manusia* (1980) turut memperagakan nasib wanita yang dijadikan *nyai*. Jelas novel ini mengandungi ciri-ciri 'novel realistik' – istilah yang digunakan A. Wahab Ali kesan daripada berkembangnya pengaruh percetakan khususnya akhbar ke atas penghasilan novel di Indonesia ketika itu. Walau bagaimanapun novel ini masih sarat dengan unsur-unsur teks tradisional seperti hikayat apabila masih menampilkan episod imbas muka misalnya teknik mimpi dan campurtangan pengarang bagi memaklumkan peristiwa yang akan terjadi.

Selain daripada G. Francis, beberapa pengarang asing lain juga menghasilkan beberapa karya terjemahan seperti yang dilakukan Lie Kim Hok, F. Pengemanann, Wiggers dan H. Kommer. Kumpulan ini dinamakan pengarang asimilatif yang melahirkan karya-karya sastera asimilatif (*assimilative literature*)¹². Kerja penulisan terjemahan dilakukan berdasarkan teks-teks dari China dan Eropah.¹³ Menerusi kerja terjemahan ini, beberapa gaya penulisan baru yang berbeza daripada gaya penulisan teks tradisional dalam kesusasteraan tempatan, kian dikembangkan. Beberapa novel yang turut dihasilkan mereka seperti *Tjerita Njai Paina* (1900) dan *Njonja Kong Hong Nio* (1900) oleh H. Kommer dan *Tjerita Si Tjonet* (1900) serta *Tjerita Rossina* (1903) oleh F. Pangemanann. Begitu juga di kalangan pengarang peranakan Cina, Eropah atau Indo (campuran atau peranakan Jawa dengan Belanda) yang sudah serasi dengan budaya,

¹² Istilah ini digunakan Pramoedya Ananta Toer dalam tulisannya "Sastera Novel Asimilatif" dalam *Bintang Timur*, 24 Februari 1963, hlm. 24.

¹³ Beberapa karya tersebut ialah *Sam Kok* (1852), *Lawah-lawah Merah* (1875), *Le Comte de Monte Christo* (1844-45) dan *Robinson Crusoe* (1900).

bahasa dan bekerja di Indonesia sebagai penterjemah, wartawan atau pemilik syarikat percetakan. Malah ada di kalangan mereka boleh membaca dan menulis jawi.

Salah seorang daripada pengarang Indo yang menghasilkan novel ialah Hadji Moekti. Beliau menulis sebuah novel bersiri yang berjudul, “Hikayat Siti Mariah”.¹⁴ Ia mengisahkan Siti Mariah sejak sebelum dilahirkan sehingga dewasa. Antara ciri tradisional yang masih digunakan Hadji Moekti ialah unsur lipurlara atau hikayat sewaktu memberi latar belakang Siti Mariah sebagai bayi yang dilahirkan dengan tanda kelahiran (walau tidak memberi sebarang unsur sakti seperti protagonis dalam teks tradisional). Struktur cerita ini rencam dengan plot dan sub-plot yang berlapis-lapis; pelbagai teknik imbas kembali, imbas muka, latar masa yang panjang serta meliputi banyak tempat. Watak-wataknya meliputi tiga generasi dan etnik yang pelbagai (Jawa, Belanda dan Indo).

Ciri-ciri yang dinyatakan menjadikan novel ini wajar ditekuni dengan cermat. Persoalan utama yang diangkat dalam novel ini sebahagian besarnya tentang penindasan Belanda ke atas rakyat tempatan; misalnya mengemukakan kedudukan wanita tempatan yang dijadikan perempuan simpanan pegawai Belanda (*nyai*). Ia rata-rata satu bentuk pemindahan latar tema yang sama pernah diangkat dalam *Tjerita Njai Dasima* oleh G. Francis. A. Wahab Ali menganggap “Hikayat Siti Mariah” merupakan novel Indonesia pertama yang mengemukakan kritikan terhadap pemerintah Belanda. Ia dilakukan melalui watak Dam terhadap Van Holstein yang diberi watak hitam; walau pada masa yang sama diajukan watak tempelan Belanda yang baik seperti watak Nyonya Esobier.

“Hikayat Siti Mariah” sebagai sebuah novel pikares menemukan khalayak rata-rata dengan episod panjang (berserta tarikh dan masa kejadian), pelbagai watak (antaranya Urip, Sarinem, Dam, Van Aken, Djojopranoto yang sering diulangubah nama

¹⁴ Kali pertama disiarkan secara bersiri dalam *Medan Prijaji*, Bandung, 7 November 1910 sehingga 6 Januari 1912. Kemudian diterbitkan untuk kali kedua dalam *Bintang Timur* bermula 16 Disember 1962 sehingga 7 Mei 1964 dengan jumlah halaman sekitar 212 atau 60 000 patah perkataan. Rujuk A. Wahab Ali, 1991, hlm. 189.

mereka) dengan watak *picaro* (watak utamanya) iaitu Siti Mariah atau mungkin sahaja Wongsodrono.¹⁵ Serentak itu juga paparan watak manusia bawahan seperti Wongsodrono.¹⁶ Berpaksikan kedua-dua ciri tradisional dan moden, A. Wahab Ali meletakkan “Hikayat Siti Mariah” dalam lingkungan novel-novel Melayu pertama yang dihasilkan, namun ia masih bertaraf novel peralihan kerana,

- i mengemukakan ciri-ciri realisme formal,
- ii bahasa yang digunakan merupakan bahasa sehari-hari,
- iii pengarangnya bukan merupakan rakyat tempatan¹⁷, dan
- iv masih ada langgam hikayat atau lipurlara.

Hubungan intertekstual yang akrab selepas “Hikayat Siti Mariah” ialah dengan sebuah lagi teks yang dihasilkan oleh Tirta Adhi Soerjo iaitu *Njai Permana* (1912)¹⁸ yang mengajukan kesedaran di kalangan golongan bawahan, kali ini didatangkan kisah petani

¹⁵ A. Wahab Ali juga menafsir sedemikian menerusi kajiannya, 1991, hlm. 189-191. *Picaresque novel* dianggap suatu kronika. Ia bercorak autobiografi, mengajukan kehidupan manusia bawahan, dianggap hina kerana keterlibatannya dengan kerja buruh dan tipu helah sendiri. Novel ini juga bersifat episod dan dalam pengertian biasa ia tidak terdapat struktur. Watak utamanya atau *picaro* mengalami pelbagai kesusahan kehidupan yang sukar dan pada masa yang sama mengharunginya dalam pelbagai kelas masyarakat. Ciri ini memberi ruang kepada pengarang mendekati bentuk satira dalam hubungannya memperagakan kelas-kelas sosial. Antara ciri-ciri novel pikares yang mendekati novel “Hikayat Siti Mariah” ini ialah (i) sebahagian atau seluruh kehidupan seseorang watak (pengembara atau penjahat) dikemukakan dalam bentuk kronika. Ia mungkin dilakukan dalam bentuk orang pertama sebagaimana sebuah autobiografi, tetapi ia bukanlah semestinya demikian, (ii) tokoh utama dipilih daripada golongan sosial yang rendah dan terdiri daripada watak yang ‘longgar’ menurut ukuran dan tanggapan yang konvensional. Kerja yang dilakukan oleh tokoh utama ini, sekurang-kurangnya pada peringkat kerja buruh kasar, (iii) persembahannya adalah realistik. Sementara itu cerita mungkin dengan sendirinya bersifat romantis, melalui penggunaan bahasa yang biasa, perbendaharaan kata yang bebas dan dengan segala perincian yang jelas sebagaimana yang diakui oleh penganut realisme, dan (iv) satira adalah unsur yang paling menonjol. Ia meliputi manusia dari setiap kelas dan selalunya daripada pelbagai golongan. Di sini *picaro* menunjukkan kepada mereka secara lebih dekat akan betapa lemahnya keupayaan seseorang atau manusia lain dan darinya dapat diketahui segala kelemahan dan kecacatan mereka. Melalui novel pikares inilah dapat ditimbulkan unsur satira yang menyentuh kedua-dua kedudukan kasta sosial dan sifat-sifat ras atau kebangsaan satu-satu golongan manusia. Rujuk *Glosari Istilah Kesusasteraan*, 1988, hlm. 213-214.

¹⁶ Akibat daripada latar cerita yang mempertentangkan sosial, ekonomi dan politik antara kelas dalam masyarakat, novel ini antaranya dikatakan sebagai contoh awal novel Indonesia yang bersifat ‘sastera sosialis’ atau karya yang berada di tahap awal ‘sastera realisme sosialis’. Pramoedya Ananta Toer dalam sebuah kertasnya, “Realisme Sosialis dan Sastra Indonesia”, mengajukan perbezaan antara ‘sastera sosialis’ dengan ‘sastera realisme sosialis’; yang menurutnya harus merujuk falsafah sosialisme yang diutarakan Henri de Saint-Simon dan Charles Fourier tentang *utopian socialism* dan *scientific socialism* oleh Karl Marx dan Frederick Engels.

¹⁷ Walaupun berdasarkan namanya, berkemungkinan juga beliau seorang rakyat tempatan. Berdasarkan kenyataan A. Wahab Ali, Hadji Moekti dilahirkan di kawasan penanaman tebu di Kedu, Jawa Tengah dalam pertengahan kurun ke-19. Beliau memperoleh pendidikan menengah dari Loge Vrijmetsclaar, Jakarta, sebelum memegang jawatan sebagai Kaunselor di Konsulat Belanda di Jeddah.

¹⁸ Ia disiarkan secara bersiri dalam *Medan Prijaji* selepas sudahnya penyiaran *Hikayat Siti Mariah*.

dengan isu korupsi. Kesendengan hubungan ini dilanjutkan oleh seorang lagi rakyat tempatan yang mendapat pendidikan Belanda iaitu Mas Marco Martodikromo yang menghasilkan *Mata Gelap* (1914)¹⁹ dan *Studen Hidjo* (1919)²⁰; *Rasa Merdeka* (1924) oleh Soemantri. Namun ada antara novel-novel ini mengangkat episod erotik dan ada yang berbau politik menentang pemerintah pada ketika itu. Begitu juga novel yang dihasilkan Semaun, ketua Partai Komunis Indonesia²¹, yang berjudul *Hikajat Kadiroen* (1922).²² Bagi menghalang berleluasanya bahan bacaan yang 'kurang sihat' ini bersama-sama dengan karya-karya yang bernada politik (politik anti-pemerintah) atau apa yang dinamakan 'bacaan liar' (*illegal reading materials*), maka pemerintah Belanda menubuhkan sebuah lembaga bacaan rakyat yang dinamakan *commissie voor de voklslectuur*. Lembaga ini rata-rata berperanan sebagai badan pengawal terhadap bahan penerbitan di Indonesia pada ketika itu.

Penubuhan *commissie voor de voklslectuur* juga bergerak daripada strategi 'etische politiek'.²³ Pada awalnya pemerintahan Belanda mendirikan sekolah-sekolah di Indonesia untuk tujuan 'memenangi semula' hati rakyat Indonesia dan mendekatkan mereka dengan pemerintah. Prasarana pendidikan ini termasuk menyediakan ruang pendidikan agar pada masa yang sama terdapat sebilangan rakyatnya yang mampu memenuhi tuntutan pekerjaan yang diperlukan pemerintah Belanda. Kandungan kurikulum termasuklah tentang negara, budaya dan bahasa Belanda.

¹⁹ Diterbitkan Drukkerji Insulinde, Bandung.

²⁰ Diterbitkan N. V. Boekhandel en Drukkerji Masman & Stroink, Semarang.

²¹ Perserikatan Komunis di Hindia Belanda (PKI) ditubuhkan pada 23 Mei 1920; Semaun menjadi ketua dan Darsono menjadi wakil ketua.

²² Diterbitkan PKI Semarang, sebelumnya disiarkan secara bersiri dalam akhbar *Sinar Hindia*. Novel ini menamakan PKI melalui watak utamanya Kadirun, seorang pegawai tempatan pemerintahan Belanda, menyokong PKI setelah melihat penderitaan masyarakatnya. Rujuk Korrie Layun Rampan, *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia*, 2000, hlm. xxix dan tulisan Eka Kurniawan dalam *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*, 1999, hlm. 89-115.

²³ *Ethical policy* atau politik etis merupakan kesan daripada pemerintahan Belanda yang keras (*politiek cultuurstelsel*) yang banyak menekan kehidupan sosial dan ekonomi rakyat jajahannya. Bermulanya kurun ke-20, ekonomi dunia kian memberangsangkan dan turut mempengaruhi suasana di Indonesia waktu itu terutamanya terhadap permintaan tenaga buruh. Pada masa yang sama pemerintahan Belanda mula menyedari bahawa mereka wajar 'menghargai' rakyat daerah jajahan mereka dengan menyediakan ruang pengetahuan misalnya tentang budaya barat. Antara kesan dasar ini ialah terbinanya lebih banyak sekolah di Indonesia. Rujuk *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*, hlm. 3, A. Wahab Ali, 1991, hlm. 95.

Namun apa yang berlaku selepas itu ialah kecurigaan pemerintah jika pendidikan yang disediakan itu akan ‘membijaksanakan’ rakyat dan mereka akan bangkit menentang pemerintah pula. Oleh itu bagi menyediakan pendidikan dan bahan bacaan yang memenuhi tuntutan dan kehendak pemerintah itu, pada 14 September 1908, pemerintah Belanda mendirikan lembaga bacaan rakyat yang seperti dinamakan dengan diketuai G. A. J. Hazeu. Ia berperanan menguruskan bahan bacaan untuk diterbitkan bagi keperluan rakyat Indonesia pada waktu itu, di samping pemerintah mahu menanam fahaman penjajahan dalam jiwa rakyat Indonesia. Bahan bacaan yang pernah berada dalam lingkungan rakyat sebelum ini, khususnya yang diusahakan oleh penerbit Cina, dimusnahkan kecuali yang menyokong pemerintah. Pada 1917 *commissie voor de voklslectuur* diubah nama kepada Balai Pustaka. Institusi ini terus bergerak dengan menerbitkan semula bahan bacaan lama dan menterjemahkan bahan bacaan dari luar. Namun terdapat beberapa peraturan yang ditetapkan, antaranya, karya yang diterbitkan tidak harus bersifat menentang pemerintah, bertentangan dengan nilai agama atau menyinggung golongan tertentu dalam masyarakat²⁴. Beberapa majalah yang turut diterbitkan seperti *Seri Pustaka* (1918) dan *Panji Pustaka* (1923) (bahasa Melayu), *Kejawaaan* (bahasa Jawa) dan *Perahiangnan* (bahasa Sunda). Sekolah-sekolah turut didirikan untuk rakyat tempatan dengan menggunakan bahasa pengantar Belanda, Indonesia dan bahasa daerah.

Berdasarkan kepesatan kegiatan penerbitan, kecenderungan membaca di kalangan rakyat kian meningkat. Mereka memerlukan bahan bacaan khususnya bahan yang dihasilkan oleh penulis tempatan. Balai Pustaka mula memainkan peranan bagi memenuhi tuntutan tersebut. Bahan bacaan yang terdiri daripada sastera tradisional diterbitkan dan pada masa yang sama diterbitkan bahan bacaan yang relatif baru pada ketika itu seperti karya terjemahan atau adaptasi dan novel – genre yang mula disenangi

²⁴ Terkandung dalam nota yang dikeluarkan oleh D.A. Rinkes, ketua Balai Pustaka pada ketika itu. Kemudian beliau diganti oleh G.W.J Drewes dan K.A.H Hilding. Akibat daripada syarat-syarat ini terdapat novel tidak diterbitkan pada ketika itu seperti *Belenggu* oleh Armin Pane. Rujuk M. E. Suhendar dan Pien Supinah, 1993, hlm. 84.

pembaca tempatan pada ketika itu.²⁵ Pada masa yang sama inilah munculnya para pengarang novel tempatan antaranya seperti Merari Siregar, Marah Rusli dan Nur Sutan Iskandar. Maka itu beberapa pendapat mengatakan Sastera Indonesia rata-rata bermula dengan tertubuhnya Balai Pustaka.²⁶

Buku-buku awal yang diterbitkan Balai Pustaka ialah cerita-cerita rakyat khususnya yang ditulis dalam bahasa daerah, buku terjemahan (saduran) terutama tentang pahlawan Belanda dan cerita klasik Eropah. Kemudian daripada itu barulah novel ('roman') diterbitkan. Novel pertama yang diterbitkan ialah *Baruang Ka Nu Ngarora (Ratjun Bagai Paramuda)* (1914) tulisan D.K. Ardiwinata dalam bahasa Sunda. Kemudian Merari Siregar menyadur tulisan *Jan Smees*²⁷ tulisan Justus Van Maurik dengan judul barunya, *Tjerita Si Djamin dan Si Djohan* (1918). Merari Siregar kemudiannya menghasilkan novel berbahasa Indonesia yang pertama iaitu *Azab dan Sengsara* (1920).

Rata-rata pendidikan berkembang di Indonesia sejak Parti Liberal memerintah Belanda. Sistem pendidikan ini terus berkembang dengan pesat dalam kurun ke-20. Kesan daripada perkembangan pendidikan ini ialah bertambahnya kemahiran membaca dan menulis di kalangan rakyat tempatan; kemahiran ini dilanjutkan dari era Hindu dan Islam sebelum ini. Pendidikan rata-rata berkembang selari dengan pesatnya kegiatan percetakan akhbar, majalah dan buku ketika itu.²⁸ Dari kecenderungan ini juga membentuk sekumpulan pembaca antaranya terhadap teks kesusasteraan seperti novel.

²⁵ Berdasarkan kajian A. Wahab Ali (1991), sepanjang 1923 hingga 1930, novel-novel penulis tempatan merupakan antara pilihan utama di kalangan peminjam buku di perpustakaan Balai Pustaka. Novel-novel itu seperti *Sitti Nurbaya*, *Cinta yang Membawa Maut*, *Jumpa Aceh*, *Emas disangka Loyang*, *Sengsara Membawa Nikmat*. *Sitti Nurbaya* merupakan buku yang kerap dipinjam. Rujuk A. Wahab Ali, hlm. 83.

²⁶ Rujuk M.E. Suhendar dan Pien Supinah, *Pendekatan Teori: Sejarah dan Apresiasi Sastra Indonesia*, Penerbit Pionir Jaya, Bandung, 1993, hlm. 79.

²⁷ Teeuw, A. dalam *Modern Indonesian Literature*, 1967, hlm. 54, mengatakan ia diadaptasi dari *Oliver Twist*.

²⁸ Merujuk kajian A. Wahab Ali, Brugmans, pegawai dari Jabatan Pendidikan Indonesia menyatakan bahawa hasil daripada pendidikan yang disediakan, sepanjang 1920-1930 terdapat seramai 300 000 orang celik huruf. Diperakukan juga bahawa pada 1930, kadar celik huruf di kalangan rakyat tempatan ialah 6.4 peratus berbanding dengan sepuluh tahun sebelumnya, hanya 3.9 peratus. Berdasarkan peningkatan sebanyak 2.5 peratus ini, antara lain dapat dijadikan petunjuk terhadap bilangan pembaca di kalangan rakyat tempatan. Rujuk A. Wahab Ali, 1991, hlm. 97 dan 117.

Berdasarkan sistem pendidikan yang diselenggarakan oleh pemerintah Belanda, terdapat beberapa faktor yang membantu terhadap lahirnya bentuk baru dalam penghasilan novel. Matlamat penubuhan sekolah-sekolah di Indonesia pada zaman pemerintahan Belanda ialah bagi menghasilkan sejumlah rakyat yang celik huruf. Kemahiran membaca dan menulis ini akhirnya membolehkan rakyat memperolehi pengetahuan di luar bahasa Melayu seperti bahasa daerah dan bahasa Belanda. Kemudahan perpustakaan sekolah atau kedai buku, menawarkan ruang pembacaan yang diperlukan.

Dasar pendidikan yang ditawarkan, menurut penelitian A. Wahab Ali (1991: 90-101), rata-rata membiakkan personaliti pengarang yang kritis terhadap kehidupan masyarakat waktu itu. Ia merujuk kepada latihan menulis surat atau khususnya kepada bentuk karangan yang diadakan untuk kumpulan pelajar bagi memenuhi keperluan di bahagian pentadbiran Belanda. Latihan penulisan ini dilanjutkan dari sekolah dasar sehingga menengah malah diperhalusi di peringkat universiti, setelah pendidikan kian stabil di Indonesia. Terdapat para pelajar yang berminat meneruskan kemahiran menulis ini, melanjutkannya dalam bidang kewartawan seusai mereka menamatkan pengajian; sama ada menjadi wartawan atau editor di akhbar atau majalah. Antara wartawan yang menulis ini ialah F. D. J. Pagamanann, Radin Mas Tirta Adhi Soerjo, H. Moekti dan Mas Marco Martodikromo.

Sementara pengarang seperti Merari Siregar, Marah Rusli atau Abdul Moeis, yang mendapat pendidikan lebih tinggi di Jawa dan rata-rata mempunyai pergaulan yang lebih anjal dengan masyarakat di luar lingkungan mereka, memberikan kesan yang berbeza dalam karya mereka. Di kalangan mereka juga mula wujudnya kesedaran terhadap identiti kebangsaan dan tuntutan terhadap keperluan satu bahasa iaitu bahasa Indonesia. Akhirnya daripada beberapa pengarang dekad awal ini lahirnya kumpulan pengarang baru yang dinamakan 'Pujangga Baru' menjelang tahun-tahun 1930-an.

Azab dan Sengsara (1920)²⁹ merupakan novel yang mengangkat isu perkahwinan paksa di samping isu berkaitan adat khususnya dalam masyarakat Minangkabau. Ia mengajukan kisah perkahwinan yang dirancang akibat daripada perbezaan kedudukan sosial yang menjerat kehidupan watak utamanya, sepasang kekasih, Mariamin dan Aminuddin. Mariamin, yang juga merupakan sepupu kepada Aminuddin, merupakan gadis miskin (walaupun sebelum kematian ayahnya, Sutan Baringin, keluarga mereka juga dianggap keluarga bangsawan), tidak dapat diterima ayah Aminuddin, Baginda Diatas, ketua kampung yang kaya. Aminuddin terpaksa menerima jodoh yang ditentukan ayahnya iaitu Siregar, sementara Mariamin dipaksa berkahwin dengan Kasibun yang sudah beristeri dan berpenyakit kotor (*sypilis*).

Novel ini rata-rata dianggap novel pertama Indonesia oleh kerana faktor bahasa, latar belakang pengarangnya dan percubaan untuk lari daripada persoalan konvensional dalam penulisan novel waktu itu. Novel ini jelas membahaskan kedudukan adat yang tidak lagi dianggap sesuai dengan zaman tersebut dan mengkritik perkahwinan yang diatur (perkahwinan paksa). Kedudukan novel *Azab dan Sengsara* ini rata-rata dapat dikatakan sebuah novel prototaip Balai Pustaka; memenuhi tuntutan penubuhan institusi tersebut bagi menerbitkan karya-karya yang bersifat didaktik. Ia juga dapat memperagakan soal moral (berdasarkan acuan Barat) tanpa perlu menggunakan ruang erotik dan keganasan seperti yang pernah digunakan penulis-penulis sebelum ini. Merari Siregar rata-rata mahu menyarankan agar pembacanya menyedari isu sosial yang diajukannya terutama soal kebebasan dan bersikap kritikal terhadap soal adat lama. Perhatikan bagaimana pengarang menyuarakan hasrat tersebut di awal novel,

Saya mengarangkan cerita ini, dengan maksud
menunjukkan adat dan kebiasaan yang kurang baik dan

²⁹ Sementara *Azab dan Sengsara* atau judul asalnya *Azab dan Sengsara (Kisah Kehidupan Seorang Anak Gadis)*, berlatarkan kisah benar yang lazim berlaku pada zaman itu. Pengakuan pengarangnya seperti di awal novel ini, "Hal-hal dan kejadian yang tersebut dalam buku ini, meskipun seakan-akan tiada mungkin dalam pemikiran pembaca, adalah benar belaka, cuma waktunya terjadi kuatur – artinya dibuat berturut-turut – supaya cerita itu lebih nyata dan terang." Namun dikatakan satu kelaziman di kalangan para pengarang dekad awal ini mengakui bahawa novel mereka berdasarkan kisah benar. Ia adalah untuk tujuan menyuakan kebenaran. Rujuk A. Wahab Ali, 1999, hlm. 128.

sempurna di tengah-tengah bangsaku, lebih-lebih antara orang berlaki isteri. Harap saja diperhatikan oleh pembaca.

(Merari Siregar, 1994: 7)

Namun Ajip Rosidi menafsir sogokan unsur didaktik ini dianggap bersifat ‘menggurui’ dan ia merupakan sebahagian daripada ciri-ciri sastra hikayat.³⁰ Merari Siregar dikatakan kurang menguasai ‘situasi kejiwaan’ watak-wataknya iaitu dengan ‘menyuruh pelaku-pelakunya memberi nasihat berpanjang-panjang’ (1968: 25).

Walau bagaimanapun kajian A. Wahab Ali yang rinci terhadap beberapa novel awal Indonesia (1991), meletakkan novel ini sebagai sebuah novel peralihan (*transitional novel*). Hujah beliau adalah berdasarkan struktur *Azab dan Sengsara* yang masih mengajukan kedua-dua unsur ‘hikayat’ dan ‘novel’. Namun, novel ini seperti yang diakui pengarangnya merupakan sebuah kisah benar yang berlaku pada tahun-tahun 1920-an dengan beberapa pembaikan yang dilakukan antaranya terhadap kedudukan latar masa. Menyaring kisah daripada realiti bukanlah ciri kepengarangan sastra tradisional; yang kebanyakan mengambil latar kayangan dan kisah dewa dewi. Aspek latar novel ini seterusnya diselaraskan dengan penggunaan laras bahasa yang digembleng pengarang, bahasa seharian Melayu dan bukan lagi menggunakan bahasa Melayu tradisional. Plot novel ini pula tidak bersifat kronologi sebaliknya ia dilapisi dengan teknik imbas kembali yang merupakan gaya eksperimental baru waktu novel ini dihasilkan. Malah kekerapan penggunaan ini menurut A. Wahab Ali melebihi daripada yang dilakukan dalam novel-novel asimilatif seperti *Tjerita Si Tjonat* (1900) oleh Pengamanann dan *Njonja Kong Hong Nio* (1900) oleh Kommer. Ciri-ciri inilah merupakan antara pembaharuan yang dibawakan pengarangnya (hlm. 220).

³⁰ Merari Siregar berasal dari Sumatera (Batak). Beliau pernah melanjutkan pengajiannya di Sekolah Guru (Kweekschool) Gunung Sahari di Jakarta. Kemudian menjadi pegawai tatausaha Rumah Sakit Umum Negeri, Jakarta sekitar tahun-tahun 1920-an.

Ciri-ciri tersebut rata-rata bertentangan dengan ciri-ciri tradisional yang masih berada dalam struktur novel ini seperti campurtangan pengarang (*intrusive author*) melalui beberapa 'peringatan' tentang gerak cerita misalnya,

Sudah jauh kita meninggalkan pokok cerita ini, disebutkan paparan tentang ibu Sutan Baringin yang mengahwinkan anaknya dengan lekas-lekas. Akan meneruskan cerita ini, baiklah diceritakan dahulu kisah kehidupannya dan hal perkahwinannya dengan isterinya itu.

(Merari Siregar, 1994: 69)

Ia juga berlaku sewaktu pengarang mengajukan watak-wataknya. Misalnya,

(i) Siapakah perempuan itu? Sabarlah dulu, nanti akan kita kenal juga dia, meskipun ia tak mengenal kita. (hlm. 8).

(ii) Telinganya sudah tertutup dan matanya pun tidak melihat lagi kerana diserang angan-angannya itu. Hidupnya yang dahulu sajalah yang nampak tergambar di mukanya. Kasihan, gadis yang semuda itu memikul penanggungan yang sesedih itu! (hlm. 19).

Sementara aspek bahasanya, walaupun novel ini dikatakan sudah mencapai tahap bahasa Melayu seharian yang moden dan halus, namun penggunaan perlambangan seperti yang berlaku dalam teks hikayat atau penglipurlara masih digunakan pengarang. Namun pembaikan yang dikerjakan Merari Siregar ialah penggunaan perlambangan 'moden' misalnya,

(i) *kecantikan yang memberahikan hati* (tradisional: pipi bak pauh dilayang),

(ii) *ramping* (tradisional: pinggang seperti kerengga),

(iii) *tambun serta lunaknya dipalut sarung batik Lasam* (tradisional: paha belalang), atau

(iv) *bulat dengan halusny*a (tradisional: betis bunting padi).

Membandingkan dengan novel *Mata Gelap* (1914) dan *Student Hidjo* (1919) karya Mas Marco Martodikromo yang lebih awal dihasilkan, *Azab dan Sengsara* merupakan novel pertama yang ditulis menggunakan bahasa Melayu yang halus; antara tuntutan Balai Pustaka. Ia juga novel pertama yang mengajukan kritikan terhadap adat di kalangan rakyat tempatan dengan menggunakan sudut pandangan penulis tempatan.³¹ Pandangan kritis ini rata-rata merupakan hasil daripada sistem pendidikan sekular Belanda yang diterima Merari Siregar. Novel ini dapat dianggap novel pertama dalam kesusasteraan Indonesia dan selepasnya terdapat satu arus perdana menjadikannya sebuah novel prototaip malah bersifat hipoteks. Namun pada masa yang sama tidak dapat dinafikan beberapa unsur tradisional (penglipurlara dan hikayat) yang masih menjadi sebahagian rangka pembinaan novel ini.

Sebuah novel yang dihasilkan sesudah *Azab dan Sengsara* ialah karangan Marah Rusli³² iaitu *Sitti Nurbaya*³³. Novel ini nyaring kritikkannya terhadap konflik adat dalam institusi perkahwinan dan memperlihatkan bagaimana keanjalan serta kekuatan wanita menghadapi kesulitan itu. *Sitti Nurbaya* menampilkan watak sepasang kekasih, Sitti Nurbaya dan Samsulbahri. Persamaan pada watak Mariamin dan Aminuddin dalam *Azab*

³¹ Dalam perkembangan kesusasteraan Indonesia yang awal sebelum kemunculan *Azab dan Sengsara*, terdapat beberapa novel antaranya ialah novel *Baruang Ka Nu Ngarora (Ratjun Bagai Paramuda)* (1914) tulisan D.K. Ardiwinata yang ditulis dalam bahasa Sunda. Ia juga mengajukan persoalan yang sama berkenaan pertentangan antara Kaum Muda dengan Kaum Tua. Namun oleh kerana ia didatangkan dengan bahasa Melayu rendah atau pasar yang tidak membolehkan ia diterima sebagai novel Indonesia pertama. Rujuk juga kajian Lukman Ali, *Unsur Adat Minangkabau dalam Sastra Indonesia 1922-1956*, Balai Pustaka, Jakarta, 1994. Antara novel yang dimaksudkan ialah *Sitti Nurbaya* (1922) oleh Marah Rusli, *Darah Muda* (1927) dan *Asmara Jaya* (1928) oleh Adinegoro, *Pertemuan* (1927) oleh Abas Dt Pamoentjak, *Salah Pilih* (1928) di tangan Nur Sutan Iskandar dan *Salah Asuhan* (1928) oleh Abdul Moeis.

³² Marah Rusli dilahirkan di Padang pada 7 Ogos 1889, merupakan seorang doktor haiwan. Beliau mendapat pendidikan awal di sebuah sekolah Melayu di Padang pada 1904 dan kemudian melanjutkan pengajiannya di Sekolah Radja (Hoofden School) di Bukittinggi sehingga 1910. Pada 1915 beliau melengkapkan pengajiannya di Sekolah Doktor Haiwan, Bogor; semasa menyambung pengajiannya ini beliau melangsungkan perkahwinan. Sekembalinya beliau ke Padang pada 1915, keluarga memaksanya berkahwin dengan wanita pilihan mereka. Marah Rusli menerbitkan novel *Sitti Nurbaya* (1922), *La Hami* (1952) dan *Anak dan Kemanakan* (1956). Di akhir hayatnya masih ada sebuah manuskrip yang tidak sempat diterbitkan tentang riwayat perkahwinannya yang diberi judul 'Memang Jodoh'. Beliau meninggal dunia di Bandung pada 17 Januari 1968. Novel *Sitti Nurbaya* pernah disiarkan dalam bentuk sinetron di Televisyen Indonesia (TVRI) pada 1991 dengan para pelakon Novia Kolopaking (Sitti Nurbaya) dan Gusti Randa (Samsulbahri).

³³ Kajian ini menggunakan versi *Sitti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)*, Balai Pustaka, Jakarta, 2001. Novel ini diterbitkan pertama kali pada 1922. Selepas ini *Sitti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)* disebut sebagai *Sitti Nurbaya*. Begitu juga dengan ejaan nama watak, Sitti Nurbaya, berdasarkan versi yang dirujuk.

dan Sengsara, pasangan kekasih ini diduga oleh watak antagonisnya iaitu Datuk Meringgih. Namun dalam *Sitti Nurbaya*, pengarang mematikan kesemua watak 'Kaum Tua' dan 'Kaum Muda'nya iaitu Sitti Nurbaya yang diracun Datuk Meringgih, Samsulbahri mati akibat melawan pemberontakan di Padang dan Datuk Meringgih mati akibat ditembak Samsulbahri. Begitu juga dengan kematian ibubapa Sitti Nurbaya dan Samsulbahri; berbanding dengan *Azab dan Sengsara* yang menghidup dan memenangkan watak 'Kaum Tua'nya. Terlihat satu proses penyonsangan yang dilakukan pengarangnya; terdapat satu isu tentang peranan pengarang yang mematikan watak-wataknya seperti ini. Ia akan dibincangkan kemudian. Namun antara lain hujah terhadap tindakan pengarang ini ialah strategi psikologi pengarang, menarik perhatian khalayak terhadap tenna dan persoalan yang cuba diangkat.

Bermula dengan novel *Azab dan Sengsara* sehingga kepada beberapa novel di sepanjang tahun-tahun 1920-an, rata-rata masih mengangkat konflik dalam perkahwinan yang dibebani dengan ikatan adat dan kehendak keluarga. Dalam dua novel awal *Azab dan Sengsara* dan *Sitti Nurbaya*, rata-rata pengarang seperti bersetuju untuk memihak kepada 'Kaum Tua'. Adat dan konvensi bahawa yang muda harus menghormati yang tua, jelas masih membelenggu kehidupan watak-wataknya. Namun bermula dengan novel *Pertemuan* (1927) karya Abas Dt Pamoentjak, diperlihatkan bibit keberanian Kaum Muda menyuarakan pendapat dan memenangi konflik antara mereka. Dalam novel ini proses mengada-adakan pada watak utamanya iaitu apabila Masri mengahwini gadis pilihannya sendiri, berbeza dengan protagonis novel-novel awal yang rata-rata akur dengan pilihan keluarga demi mempertahankan adat. 'Keberanian' pengarang ini dilanjutkan dalam novel *Darah Muda* (1927) dan *Asmara Jaya* (1928) oleh Adinegoro³⁴ serta *Salah Pilih* (1928) oleh Nur Sutan Iskandar. Watak-watak Kaum Muda dimenangkan antaranya melalui memperakukan perkahwinan antara suku. Ajip Rosidi menyatakan bahawa *Darah Muda* merupakan novel Indonesia pertama yang memperakukan perkahwinan di luar batas suku (1968: 27) diikuti dengan *Asmara Jaya*

³⁴ Adinegoro atau Djamaluddin (1904-1966) mendapat pendidikan awal di Sekolah Perubatan di Stovia namun kemudiannya menjadi wartawan. Stovia ialah School tot Opleiding van Indische Artsen (1902), sebelumnya dipanggil Sekolah Doktor Jawa (1875). Watak Nurdin dalam *Darah Muda*, mengambil latar pendidikan pengarangnya.

dan yang lebih terbuka melalui perkahwinan antarabangsa dalam *Salah Asuhan* (1928) karya Abdul Moeis.³⁵

Proses intertekstual yang berlaku seterusnya dalam novel *Salah Asuhan* ialah apabila pengarang meneruskan kisah cinta kali ini di luar batasan sukuan iaitu antara Hanafi (peniuda Minangkabau) dengan Corrie Du Busse (gadis Indo-Perancis). Pada awalnya dinyatakan bagaimana Corrie tidak dapat menerima cinta Hanafi akibat perbezaan bangsa dan agama mereka. Akibat daripada halangan itu, Hanafi berkahwin dengan Rapih, sepupunya. Namun akibat rasa cinta yang mendalam terhadap Corrie, akhirnya mereka bertemu semula dan berkahwin di Betawi. Pengarang persis tidak boleh berkompromi dengan unsur asing, akhirnya memisahkan Hanafi-Corrie dan mengembalikan Hanafi kepada keluarganya. Novel ini antara lain turut menyelitkan sindiran tentang kedudukan pemerintahan Belanda yang tidak 'serasi' dengan kehidupan tipikal rakyat Indonesia. Pendidikan yang ditawarkan semasa pemerintahan Belanda, ternyata mempunyai beberapa lapis relevansi kepada rakyat Indonesia. Sebahagian mereka menerimanya sebagai senjata 'kebangkitan semula' bagi menentang Belanda. Sedangkan di satu pihak pemerintah memerlukan sejumlah rakyat tempatan yang dapat membantu mereka mentadbir negara. Namun pada masa yang sama pemerintah melihatnya sebagai suatu tekanan apabila pendidikan yang disediakan bakal mengancam kedudukan mereka. Di pihak lain, sebilangan rakyat gusar dengan perkembangan pemikiran Barat yang kian menular di kalangan anak-anak muda akibat pendidikan yang diperolehi. Mereka melihat pendidikan Barat sebagai ancaman kepada pengekal adat dan identiti bangsa. Abdul Moeis meneruskan garapan rumus percintaan dalam novel seterusnya iaitu *Pertemuan Jodoh* (1932).

³⁵Abdul Moeis (1886-1959) merupakan seorang aktivis Sarekat Islam dan pernah dihukum buang daerah ke Jawa. Beliau meninggal dunia di Periang. Novel-novel yang dihasilkannya ialah *Salah Asuhan* (1928), *Pertemuan Jodoh* (1933), *Surapati* (1950) dan *Robert Anak Surapati* (1953). Novel *Salah Asuhan* pernah menerima Hadiah Tahunan Pemerintah 1969 bersama novel *Sitti Nurbaya*, *Belenggu* dan *Atheis*. Ia juga pernah difilemkan oleh Asrul Sani.

Namun terdapat novel yang agak terkeluar daripada rumus novel prototaip atau hipoteks ini. Antaranya ialah *Muda Teruna* (1922) oleh Muhammad Kasim yang mengisahkan pengembaraan watak utamanya, Marah Kamil setelah hubungan cintanya dengan Anni tidak direstui. Novel ini persis akur pada plot teks hikayat dengan latar pengembaraan heronya sebelum menemui cinta sejati. Novel ini memperakukan kedudukan Belanda apabila dalam salah satu episodnya, Belanda dikatakan membantu Marah Kamil ketika dalam bahaya. Latar kembara juga diangkat pengarang Tulis Sutan Sati dalam novelnya *Sengsara Membawa Nikmat* (1929) dengan latar Minangkabau.

Kesimpulannya, menyalin semula kenyataan Korrie Layun Rampan, pengarang-pengarang assimilatif yang lahir dalam tahun-tahun 1920-an bersama pengarang-pengarang Indo sebenarnya belum melahirkan angkatan sastra, namun semangat sastranya memberi dorongan terhadap lahirnya angkatan sastra pertama dalam jalur perkembangan kesusasteraan Indonesia iaitu Angkatan Balai Pustaka atau Angkatan 20 (2000: xxix). Bermula di tangan Merari Siregar, lebih jelas dikemukakan 'novel serius' (istilah Korrie Layun Rampan) berbanding 'novel popular' yang dihasilkan lebih awal. Dalam dekad ini rata-rata novel masih mengangkat soal pergeseran fahaman antara Kaum Muda dengan Kaum Tua yang disalurkan melalui kisah perkahwinan paksa, persengketaan adat dan agama.

Tahun-tahun 1930-an

Dekad ini memulakan kesusasteraan Indonesia dengan kemunculan tiga pengarang iaitu Armijn Pane, Amir Hamzah³⁶ dan Sutan Takdir Alisjahbana yang menerbitkan majalah

³⁶Tengku Amir Hamzah Pangeran Indera Putera, dilahirkan di Tanjung Pura, Langkat, Sumatera Timur pada 28 Februari 1911. Pernah meneruskan pengajiannya dalam bidang undang-undang dengan dibiayai bapa saudaranya, Sultan Langkat. Namun kemudian kembali ke Langkat kerana dikahwinkan dengan salah seorang puteri kesultanan Langkat. Akibat kesunyian meninggalkan dunia kesusasteraan, beliau menghasilkan puisi yang dimuatkan dalam *Nyanyi Sunyi* (1937) dan *Buah Rindu* (1941). *Setanggi Timur* merupakan kumpulan puisi terjemahannya dari Jepun, India, Arab dan Parsi. Amir Hamzah meninggal dunia semasa Revolusi Sosial 1946 di Langkat; beliau diculik dan dibunuh bersama-sama beberapa ahli keluarga kesultanan Langkat. Rujuk <http://buahrindu.tripod.com/>.

*Pujangga Baru*³⁷. Melalui beberapa catatan antaranya seperti yang ditulis tiga pengarang ini, “Pujangga Baru”, “Kesusasteraan Baru I”, “Kesusasteraan Baru II” dan “Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru”, membahaskan bahawa kesusasteraan Indonesia mula dijiwai dengan semangat baru bagi menyatukan para pengarang.³⁸ Berangkat dari semangat gerakan pembaharuan ‘Jong Sumatera’³⁹, kesusasteraan Indonesia dikatakan harus beralih dari kesetiaan terhadap sastra lama yang bersifat kedaerahan kepada wajah sastra kebangsaan menuju roh kemerdekaan. Antara kenyataan yang membawa polemik ialah dikatakan bahasa Indonesia itu bukan bahasa Melayu; bahasa Indonesia ialah ‘bahasa persatuan’. Sutan Takdir Alisjahbana yang rata-rata dianggap berkiblatkan Barat menegaskan perlunya ditimba ilmu Barat bagi mencapai keseimbangan antara keduanya. Golongan Pujangga Baru ini berhadapan dengan golongan Kaum Tua yang tekal mempertahankan tradisionalisme sebagai akar peribadi bangsa.

Daripada pegangan terhadap isu pembaharuan dalam sastra (malah kebudayaan dan pendidikan), rata-rata ada kesan pantulannya dalam novel-novel yang dihasilkan para pengarang ini. Misalnya Sutan Takdir Alisjahbana⁴⁰ menulis novel *Dian yang Tak Kunjung Padam* (1932) yang memperagakan pemikiran menolak adat lama yang tidak lagi sesuai dirujuk dalam kehidupan terkini. Ia diperlihatkan bagaimana di hujung cerita,

³⁷ Sebelumnya diterbitkan majalah seperti *Timbul* (1930-1933), pada awalnya berbahasa Belanda kemudian bermula 1932 menggunakan bahasa Indonesia. Dalam dekad ini juga ada majalah lain seperti *Sri Pustaka* (1919-1941) dan *Panji Pustaka* (1919-1942). Majalah *Pujangga Baru* bermula pada 1933 hingga 1942 dan terhenti kerana kedatangan Jepun dan disambung semula pada 1949 sehingga 1953. Ia dihentikan semasa zaman Jepun kerana dianggap ‘kebaratan’. Slogan majalah ini ialah ‘majalah kesusasteraan dan bahasa serta kebudayaan umum’, pada 1935 berubah kepada ‘pembawa semangat baru dalam kesusasteraan, seni, kebudayaan dan soal masyarakat umum’ dan pada 1936 berubah kepada ‘pembimbing semangat baru yang dinamis untuk membentuk kebudayaan persatuan Indonesia’. Selepas *Pujangga Baru* dihentikan, terbit pula *Konfrantasi* (1954-1962) dengan antara ahli redaksinya ialah Soedjatmoko, Beb Vuyk, Hazil Tanzil, Achdiat K. Mihadja, S. Takdir Alisjahbana.

³⁸ Rujuk E. Ulrich Kratz, *Sumber Terpilih: Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*, 2000.

³⁹ ‘Jong Sumatera’ asalnya sebuah majalah yang diusahakan oleh sekumpulan pemuda Sumatera yang terdiri daripada pelajar-pelajar sekolah guru dan sekolah-sekolah lain yang berbahasa pengantar Belanda. Melalui majalah ini bermulanya upaya untuk menghasilkan kesusasteraan Melayu lama.

⁴⁰ Dilahirkan pada 11 Februari 1908 di Natal. Novelnya yang lain ialah *Anak Perawan di Sarang Penyamun* (1941) – ia dihasilkan lebih awal, selesai ditulis pada 1932 dan disiarkan dalam majalah *Peninjauan*. Ia hanya mula diterbitkan pada 1941. Selain daripada itu beliau juga menghasilkan novel tiga jilid *Grotta Azzura* (1970, 1971) yang bersumberkan cerpennya “Grotta Azzura”. Beliau pernah bertugas di pelbagai universiti seperti Universitas Indonesia (1946-48, 1950-58), Universitas Andalas (1956-58), Universiti Malaya (1963-68). Sutan Takdir Alisjahbana meninggal dunia pada 17 Julai 1994 di Jakarta.

watak Yasin membuka pintu untuk sepasang kekasih yang lari dari rumah kerana si gadis ingin dikahwinkan secara paksa. Sebelumnya Yasin mengalami kekecewaan apabila hubungan cintanya dengan seorang gadis bangsawan, Molek, terhalang akibat perbezaan kedudukan. Rata-rata novel ini merupakan ekspansi daripada novel pertama Sutan Takdir Alisjahbana iaitu *Tak Putus Dirundung Malang* (1929) yang turut memperagakan kisah kesedihan dan kekecewaan watak golongan bawahan. Seterusnya dalam novel *Layar Terkembang* (1937), semangat ‘pembaharuan’ pengarang jelas apabila beliau mengangkat kisah aspirasi dua wanita terhadap pembangunan bangsa. Namun pengarang masih menggunakan rumus kisah cinta dalam novelnya ini iaitu menemukan kedua-dua watak wanitanya, Tuti dan Maria yang terjerat dalam percintaan dengan lelaki yang sama, Jusuf. Walau bagaimanapun dengan kuasa kepengarangannya, watak Maria dimatikan bagi memberi ruang gerak cinta selanjutnya antara Tuti dengan Jusuf. Novel ini diekspansikan pengarangnya dari cerpen awal yang berjudul “Megamenḍung”.

Antara pengarang yang prolifik dalam dekad ini ialah Nur Sutan Iskandar⁴¹ yang menghasilkan enam novel. Satu kecenderungan pengarang ini ialah menghasilkan novel dengan bersandarkan beberapa teks awal misalnya apabila beliau menulis sebuah novel sejarah yang bertajuk *Hulubalang Raja* (1934). Novel ini berdasarkan sebuah disertasi H. Kroeskamp, *De Westkust en Minangkabau (1655-1668)* atau *Pantai Barat dan Minangkabau (1655-1668)* terbit pada 1931. Kesendengan ini kemudian dikembangkan dalam beberapa novel berikutnya dalam tahun-tahun 1940-an yang berlatarbelakangkan zaman Jepun iaitu *Cinta Tanahair* (1945); novel ini dikatakan bersifat propaganda (Ajip Rosidi, 1968: 56). Begitu juga dengan *Mutiara* (1946) yang merupakan sebuah novel sejarah perjuangan wanita Aceh berhadapan dengan Belanda.⁴² Pada tahun yang sama

⁴¹Dilahirkan pada 1893 di Maninjau, Sumatera Barat. Novel pertamanya ialah *Apa Dayaku Kerana Aku Perempuan* (1922). Dalam tahun-tahun 1920-an beliau menghasilkan empat buah novel iaitu *Apa Dayaku Kerana Aku Perempuan* (1922), *Korban Karena Percintaan* (1924), tulisannya bersama Abd Ager yang berjudul *Cinta Yang Membawa Maut* (1926) dan *Salah Pilih* (1928). Seterusnya menghasilkan enam novel dalam tahun-tahun 1930-an dan 1940-an serta sebuah dalam 1952. Kesemua novel yang dihasilkannya berjumlah tujuh belas buah.

⁴² Penghasilan novel yang menggunakan bumbu sejarah juga berlaku di tangan Haji Said Daeng Muntu yang menulis novel *Pembalasan* (1935). Ia mengambil latar Goa yang dikuasai pemerintahan Belanda. Haji Said Daeng Muntu atau H.S. D. Muntu turut menghasilkan *Kerana Kerendahan Budi* (1941). Novel ini pula mengangkat watak wanita yang berpendidikan di Jakarta, Nuripah, namun dipertentangkan dengan adat apabila dipanggil pulang dan dikahwinkan dengan ketua daerah, Arung Mallawa.

juga Nur Sutan Iskandar menulis dua novel lain iaitu *Cobaan* dan *Jangir Bali*⁴³. Sementara novel *Dewi Rimba* (1933) yang dihasilkan berdasarkan naskah M. Dahlan dan *Cinta dan Kewajiban* (1941) berdasarkan tulisan L. Wairata. Beberapa novelnya yang lain ialah *Kerana Mertua* (1932), *Tuba dibalas dengan Susu* (1933),⁴⁴ *Katak Hendak Jadi Lembu* (1935) dan *Neraka Dunia* (1937). Di tangan Nur Sutan Iskandar juga terhasil novel autobiografis seperti *Pengalaman Masa Kecil* (1949) dan *Ujian Masa* (1952).

Dalam dekad ini pengarang yang berlatarbelakang agama turut muncul misalnya Abdul Malik Karim Amrullah (Hamka)⁴⁵ yang menghasilkan novel pertamanya *Di Bawah Lindungan Kaabah* (1938). Pengarang ini rata-rata masih melanjutkan tema perkahwinan yang diatur keluarga dan cinta yang tidak kesampaian; tema yang sering dibawakan para pengarang dalam tahun-tahun berkenaan. Menerusi novel ini misalnya, Hamka menampilkan dua watak kekasih, Hamid dan Zainab, yang tidak dapat meneruskan impian mereka untuk bersama kerana dihalang kehendak keluarga. Namun apa yang membezakan novel ini dengan novel-novel awal Indonesia ialah latar Mekah yang dibawakan Hamka; ia digunakan ketika Hamid membawa diri bagi mengubat kekecewaannya.

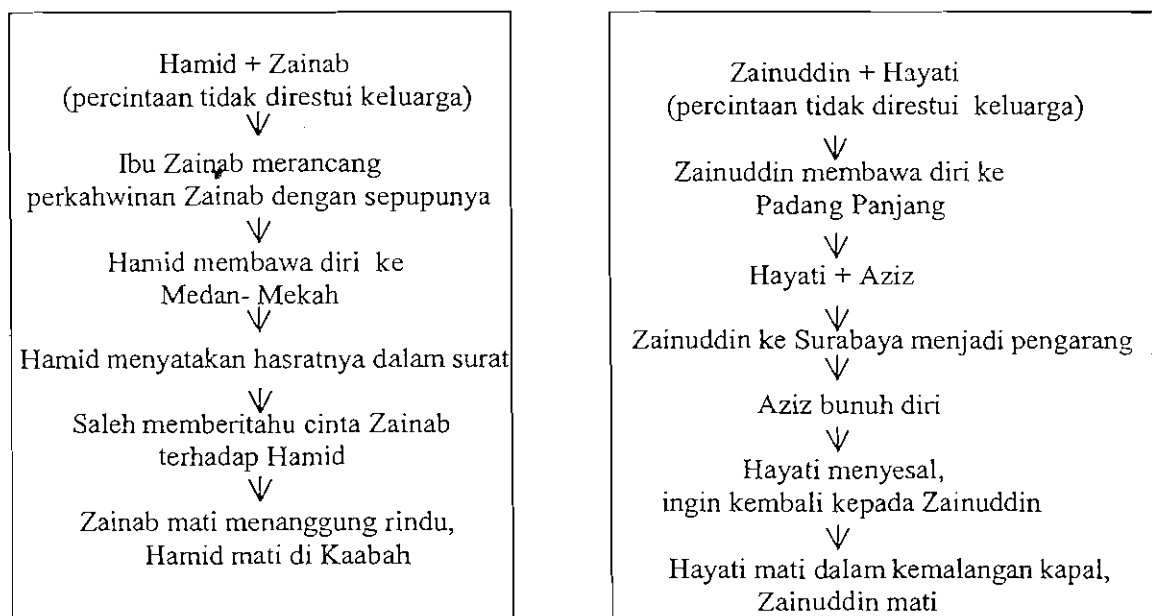
Latar persoalan yang mirip dikembangkan pengarang dalam novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* (1939). Kali ini hubungan cinta pasangan Zainuddin dan Hayati, tidak direstui akibat kekangan keluarga dan kedudukannya. Novel ini ternyata lebih tebal daripada *Di Bawah Lindungan Kaabah* dengan kepulan surat-surat sebanyak 31 buah antara watak-wataknya berbanding dengan novel yang awal sebanyak 4 buah. Hamka

⁴³ Sebelumnya disiarkan secara bersiri dalam *Panji Pustaka* (1942). Ia mengisahkan percintaan antara Raden Susilo, pemuda Madura dari keturunan bangsawan, merupakan guru di Taman Siswa Bali dengan seorang *jangir* iaitu penari Bali dari kelas rendah namun bercita-cita besar. Kedua-duanya menghadapi konflik pemikiran feudal dan kedaerahan serta penjajahan (Belanda). Disebabkan ciri penentangan terhadap Belanda ini menyebabkan *Jangir Bali* diterbitkan dalam dekad pemerintahan Jepun, 1946.

⁴⁴ Novel ini dihasilkan berdasarkan tulisan Asmaradewi, tentang kesabaran seorang lelaki yang sentiasa dicermuh wanita.

⁴⁵ Hamka dilahirkan pada 16 Februari 1908 di sungai Batang Maninjau, Sumatera Barat. Beberapa nama samaran lain antaranya A.S. Hamid, Indra Maha dan Abu Zaki. Beberapa novel Hamka lain ialah *Dijemput Mamaknya* (1930), *Karena Fitnah* (1938), *Tuan Direktur* (1939), *Merantau ke Deli* (1939) dan *Menunggu Beduk Berbunyi* (1950). Sementara kumpulan cerpennya ialah *Lembah Kehidupan* (1940). Hamka meninggal dunia pada 24 Julai 1984 di Jakarta.

mengubah sudut pandangan orang pertama (saya) dalam *Di Bawah Lindungan Kaabah* kepada sudut pandangan orang ketiga (dia) dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Rajah 1 meringkaskan antara persamaan latar dengan watak yang disusun pengarang dalam kedua-dua novel. Novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* persis kasus Syed Sheikh Ahmad al-Hadi dengan *Hikayat Faridah Hanum* dalam kesusasteraan Malaysia, *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* Hamka turut dikatakan menerima pengaruh malah lebih daripada itu dikatakan diplagiat dari sebuah novel Perancis, Jean Baptiste Alphonse Karr, *Sous Les Tilleuls (Di Bawah Naungan Pohon Tila)* yang diterbitkan pada 1832.



Rajah 1
Perbandingan Latar-Watak antara Novel
Di Bawah Lindungan Kaabah* dengan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck

Dua orang pengarang wanita yang menulis dalam dekad ini ialah Selasih⁴⁶ yang menulis novel *Kalau Tak Untung* (1933) dan *Pengaruh Keadaan* (1937). Novel pertama Selasih menyaring kisah percintaan yang tidak kesampaian antara Masrul dengan Rusmani. Permulaannya persis kisah Sitti Nurbaya dan Samsulbahri yang sama-sama

⁴⁶ Nama samaran lain seperti Seleguri, merupakan nama pena Sariamin. Dilahirkan pada Julai 1909 di Talu Lubuk Sikaping, Sumatera Barat. Seorang guru setelah menyelesaikan pengajian di Sekolah Normal Puteri di Padang Panjang.

melanjutkan pelajaran di sekolah dan mula menjalin hubungan kasih. Hanya yang berbeza pasangan Masrul dan Rusmani merupakan anak kampung yang miskin berbanding Sitti Nurbaya dan Samsulbahri dari keluarga berada dengan latar kota. Latar melankolik dikembangkan dalam novel keduanya dengan memindahkannya pada watak Jusnani yang mengalami *inferiority complex* akibat dibesarkan ibu tiri. Namun pengarang ini memilih penyudah kebahagiaan apabila watak utama ditemukan dengan seorang guru, Sjahruddin. Pengekalan latar kesedihan dilanjutkan oleh Fatimah Hassan Delais yang juga menggunakan nama pena Hamidah, dengan novelnya *Kehilangan Mestika* (1935).

Lain-lain novel yang dihasilkan dalam dekad ini ialah antaranya *Mencari Pencuri Anak Perawan* (1931) dan *Percobaan Setia* (1931) oleh Suman HS.⁴⁷ *Ni Ra Wit Ceti Penjual Orang* (1935) dan *Sukreni Gadis Bali* (1936) oleh A.A. Pandji Tisna (I Gusti Njoman Pandji Tisna)⁴⁸. *Kasih Ibu* (1932) oleh Paulus Supit, seorang pengarang Menado. Terdapat juga kecenderungan di kalangan pengarang dekad ini menghasilkan novel secara bersama seperti yang dilakukan Aman Dt Madjoindo yang menulis novel *Rusmana Dewi* (1932) dan *Sebabnya Rafi'ah Tersesat* dengan Hardjosumarto, seorang pengarang dari Jawa. Di samping itu Aman Dt Madjoindo juga ada menghasilkan lain-lain novel seperti *Menebus Dosa* (1932) dan *Si Tjebol Rindukan Bulan* (1934).⁴⁹

Tahun-tahun 1940-an

Dekad penjajahan Jepun ini tidak menawarkan ruang penciptaan yang luas untuk genre novel khususnya; genre yang menuntut tenaga, masa dan sumber kewangan yang relatif lebih besar berbanding puisi, cerpen atau drama. Karya sastera yang dihasilkan pada zaman ini juga bersifat terarah (*contrived*) apabila pemerintahan Jepun mula mendirikan

⁴⁷ Nama sebenarnya Suman Hasibuan dilahirkan pada 1904 di Bengkalis. Novel pertamanya ialah *Kasih Tak Terlerai* (1929).

⁴⁸ Dilahirkan pada 8 Februari 1908 di Singaraja. Merupakan seorang bangsawan Bali (anak raja Buleleng) yang progresif. Menyelesaikan pengajian di H.I.S dan kemudian Meer Uitgebreid Lager Onderwijs, (Mulo atau Sekolah Tinggi Permulaan) di Jakarta.

⁴⁹ Dalam dekad sebelumnya Nur Sutan Iskandar dan Abdul Ager menulis *Cinta yang Membawa Maut* (1926) dan sebelumnya juga Abdul Moeis dan Memed Sastrahadiprawira menghasilkan *Pangeran Kornel* (1931).

Kantor Pusat Kebudayaan (*Keimin Bunka Syidosyo*) bagi memantau dan menyaring sebarang hasil karya seni di samping *Guinseikanbu Kokumin Tosyokyoku*, nama 'baru' Balai Pustaka ketika itu, yang turut dikuasai pemerintahan Jepun. Semua penghasilan karya harus bersifat memencarkan semangat dan mempertingkatkan kepercayaan rakyat terhadap kekuatan serta kekuasaan Jepun.

Dua buah novel yang dikatakan kuat lantunan gema propagandanya dalam dekad ini ialah karangan Nur Sutan Iskandar, *Cinta Tanahair* (1945) dan *Palawija* (1945) oleh Karim Halim. *Cinta Tanahair* jelas menyerap latar pemerintahan Jepun menerusi watak-wataknya seperti Amiruddin, Astiah, Harjono dan isterinya. Slogan perjuangan Jepun untuk 'membebaskan' Indonesia daripada segala bentuk penjajahan, jelas kedengaran dalam novel ini. Begitu juga dengan novel *Palawija* yang memindahkan latar kota Rengasdengklok ketika kekacauan antara Belanda dengan Jepun. Sebagai novel yang memihak kepada Jepun, pengarangnya menggerakkan seluruh watak-wataknya seperti *Cinta Tanahair* bersatu menyokong perjuangan Jepun. Sementara itu terdapat novel pengarang dari Angkatan Pujangga Baru, Armijn Pane⁵⁰ yang diterbitkan dalam dekad ini iaitu *Belenggu* (1940). Pengarang memperagakan kisah rumahtangga Dr Sukartono dan Tini. Namun kehadiran watak ketiga, Jah, menjalin hubungan dengan Sukartono. Teknik *open-ended* novel ini mengajukan khalayak agar memberi tanggapan masing-masing terhadap nasib watak-wataknya. Novel ini merupakan hasil pengembangan sebuah cerpennya yang berjudul "Barang Tak Berharga" dan sandiwara yang berjudul "Lukisan Masa" (Ajip Rosidi, 1968: 42).

Persis Angkatan Pujangga Baru yang memperagakan kelompok pengarangnya, dalam dekad ini juga tiga orang pengarang hadir menyuarakan pendirian mereka dalam

⁵⁰ Dilahirkan pada 18 Ogos 1908 di Muara Sipongi, Sumatera Utara; adik kepada Sanusi Pane. Mendapat pendidikan dalam bidang perubatan di STOVIA, Jakarta dan NIAS (Nederlandsch Indische Artsen School (Sekolah Ilmu Kedokteran Hindia-Belanda), Surabaya. Namun minatnya terhadap bahasa dan sastera, beliau ke AMS A-I (sastera Barat) di Solo. *Belenggu* sebelumnya tersiar dalam majalah *Pujangga Baru*. Karyanya yang lain ialah kumpulan puisi *Jiwa Berjiwa* (1939), kumpulan drama *Jinak-jinak Merpati* (1952) dan kumpulan cerpen *Kisah Antara Manusia* (1953). Meninggal dunia pada 16 Februari 1970 di Jakarta.

sastera iaitu Chairil Anwar⁵¹, Asrul Sani⁵² dan Rivai Apin⁵³ di samping beberapa pengarang lain seperti Mochtar Lubis, U.T. Sontani, Balfas, Idrus, Umar Ismail, Bakri Siregar, A.S. Dharta, Bujoeng Salleh, Sitor Situmorang dan Pramoedya Ananta Toer. Berangkat daripada kesendengan beberapa pengarang Indonesia terhadap pendudukan Jepun di negara mereka, maka Chairil Anwar muncul dengan penulisan puisinya yang dikatakan ‘hidup dan berjiwa’ dan bukan lagi bahasa buku seperti yang dihasilkan oleh beberapa penyair dari kelompok Pujangga Baru (Ajip Rodisi, 1968: 91). Chairil Anwar dengan nyaring menyatakan bahawa sasterawan Indonesia harus bebas daripada kongkongan penjajahan Jepun (di bawah *Keimin Bunka Syidosyo*) dan menjadi individualis yang bebas. Antara catatan dalam ‘Surat Kepercayaan Gelanggang’ yang dianggap sebagai dasar pegangan (manifesto) kumpulan ini yang diberi nama ‘Gelanggang Seniman Merdeka’ atau ‘Gelanggang’. Catatannya itu ialah,

‘Kami adalah ahli waris yang sah dari kebudayaan dunia dan kebudayaan ini kami teruskan dengan cara kami sendiri. Kami lahir dari kalangan orang banyak dan pengertian rakyat bagi kami adalah kumpulan campur baur dari mana-mana dunia-dunia baru yang sihat dapat dilahirkan.

Ke-Indonesiaan kami tidak semata-mata karena kulit kami yang sawo matang, rambut kami yang hitam atau tulang pelipis kami yang menjorok ke depan, tetapi lebih banyak oleh apa yang diutarakan oleh wujud pernyataan hati dan pikiran kami.

Kami tidak akan memberikan sesuatu kata ikatan untuk kebudayaan Indonesia. Kalau kami berbicara tentang

⁵¹ Dilahirkan pada 26 Julai 1922 di Medan. Mendapat pendidikan Mulo (SMP) hingga kelas II. Meninggal dunia pada 28 April 1949 di Jakarta.

⁵² Dilahirkan pada 10 Jun 1926 di Rao, Sumatera Barat. Menganggotai sidang pengarang majalah *Gema Suasana* (atau *Gema*, 1948) bersama Chairil Anwar. Kemudian bersama Chairil Anwar, Rivai Apin dan Rosihan Anwar menjadi sidang pengarang ruangan ‘Gelanggang’ dalam *Siasat*. Beliau berkelulusan veterinar, menghasilkan puisi bersama Chairil Anwar dan Rivai Apin dalam *Tiga Menguak Takdir* (1950). Beliau juga menulis cerpen, esei, terjemahan dan terlibat dalam drama/filem. MS Hutagalung menulis tentang Asrul Sani dalam *Tanggapan Dunia Asrul Sani* (1967).

⁵³ Dilahirkan pada 30 Ogos 1927 di Padangpanjang. Pada 1954 Rivai Apin keluar dari *Gelanggang* lalu menyertai Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) dan menjadi sidang pengarang majalah *Zaman Baru* iaitu majalah rasmi LEKRA.

kebudayaan Indonesia, kami tidak ingat kepada melap-lap hasil kebudayaan lama sampai berkilat untuk dibanggakan, tetapi kami memikirkan sesuatu penghidupan kebudayaan baru yang sihat. Kebudayaan Indonesia ditetapkan oleh kesatuan berbagai-bagai rangsang suara yang disebabkan oleh suara-suara yang dilontarkan dari segala sudut dunia dan yang kemudian dilontarkan kembali dalam bentuk suara sendiri. Kami akan menentang segala usaha yang mempersempit dan menghalangi tidak betulnya pemeriksaan ukuran nilai.

Revolusi bagi kami ialah penempatan nilai-nilai baru atas nilai-nilai usang yang harus dihancurkan. Demikian kami berpendapat bahawa revolusi di tanahair kami sendiri belum selesai.

Dalam penemuan kami, kami mungkin tidak selalu asli; yang pokok ditemui itu ialah manusia. Dalam cara kami sendiri, membahas dan menelaahlah kami membawa sifat sendiri.

Penghargaan kami terhadap keadaan keliling (masyarakat) adalah penghargaan orang-orang yang mengetahui adanya saling pengaruh antara masyarakat dan seniman.⁵⁴

Rentetan dari kemunculan Chairil Anwar ini, mulalah satu angkatan baru pasca Pujangga Baru yang dinamakan sebagai 'Angkatan 45'⁵⁵ yang memperjuangkan fahaman 'humanisme universal' atau kesamaan manusia di mana juga mereka berada. Rata-rata kesannya dapat dilihat dalam beberapa novel yang dihasilkan dalam dekad ini. Misalnya muncul sebuah novel yang bersifat 'individualis', 'keakuan' dan 'kebebasan

⁵⁴ 'Surat Kepercayaan Gelanggang' (pertama kali disiarkan dalam majalah kebudayaan *Siasat* pada 23 Oktober 1950 – setelah kematian Chairil Anwar). Ia ditulis lebih awal pada 18 Februari 1950. Rujuk Ajip Rosidi, 1968, hlm. 92-93.

⁵⁵ Istilah yang pertama kali digunakan Rosihan Anwar pada 9 Januari 1949 dalam majalah *Siasat*. Nama lainnya ialah 'Angkatan Sesudah Perang', 'Angkatan Chairil Anwar', 'Angkatan Sesudah Pujangga Baru', 'Generasi Gelanggang', 'Angkatan Pembebasan' atau 'Angkatan Kemerdekaan'. Beberapa karyawan yang ikut serta pada 1947 ialah para pelukis seperti Baharuddin M.S., Mochtar Apin, Henk Ngantung, Basuki Resobowo dan barisan pengarang seperti Paramoedya Ananta Toer, Asrul Sani dan Sitor Situmorang. Wadah yang digunakan untuk menyalurkan pemikiran mereka ialah *Siasat* (dipimpin Rosihan Anwar) dengan ruangan 'Gelanggang' yang diketuai Chairil Anwar, Asrul Sani dan Rivai Apin. Beberapa bacaan lain tentang angkatan ini ialah *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45* oleh HB Jassin (1956).

cara sendiri' iaitu *Atheis* (1949) yang dihasilkan Achdiat Karta Mihardja.⁵⁶ Dalam dekad ini *Atheis* merupakan antara novel yang mewakili pengarangnya dalam alur perkembangan novel Indonesia. Kelainan yang sering diajukan dalam novel ini ialah pertamanya dari sisi teknik penceritaan. A. Teeuw dalam perbincangannya menyatakan bahawa struktur *Atheis* menyimpang daripada pola novel bersahaja yang tradisional (1985: 207). Berdasarkan penelitian A. Teeuw itu rata-rata dapat dikatakan *Atheis* mengajukan sebahagian teks autobiografi pengarangnya dan beberapa tokoh di sekelilingnya misalnya watak Anwar yang dikatakan merupakan jelmaan Chairil Anwar.⁵⁷ Teknik imbas kembali yang digunakan pengarang walaupun sudah acapkali digunakan pengarang sebelumnya, ia rata-rata dilaksanakan dalam *Atheis* sehingga dapat memperjelaskan pergerakan pemikiran dan sikap watak-watak yang diperagakan. *Atheis* antara lain mengisahkan protagonisnya, Hassan, seorang pemuda Sunda yang berasal dari keluarga Islam dengan ayahnya merupakan anggota sebuah tarekat. Namun perkenalannya dengan Rusli, seorang atheis dan marxis mula menganjukkan pemikiran Hassan tentang kepercayaan, pemikiran dan pandangan hidupnya.

Tahun-tahun 1950-an

Dekad ini mempertontonkan betapa kesusasteraan Indonesia kian dikuasai politik. Kebanyakan novel yang diperkatakan dalam kelompok dekad ini sebenarnya merupakan rentetan daripada latar sejarah, politik dan sosial yang berlaku dalam dekad sebelumnya khususnya yang berkaitan dengan revolusi bermula 1947 sehingga 1949. Akibat daripada merosotnya pendirian 'humanisme universal' yang didakwa mengajukan 'individualisme', maka para pengarang yang menganut fahaman realisme sosialis mula bangkit khususnya melalui Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), sebuah organisasi kebudayaan di bawah Partai Komunis Indonesia (PKI) yang ditubuhkan pada 1950.

⁵⁶ Dilahirkan pada 6 Mac 1911 di Tjibatu, Garut. Berpendidikan Timur di Sekolah Menengah Atas di Solo. Turut mempelajari tarekat Kadariyah-Nakshabandiyah dari Kiyai Haji Abdullah Mubarak pada masa yang sama mengikuti kelas falsafah Katolik. Menjadi wartawan (1934), bertugas di Balai Pustaka (1941) dan di Kementerian Pendidikan sebelum menjadi pensyarah di Australian National University. Dalam kegiatan politik, beliau berhubung rapat dengan Sjahrir dari PSI (Partai Sosialis Indonesia). *Atheis* ditulis di sepanjang Mei 1948 hingga Februari 1949. Karya lain Achdiat Karta Mihardja ialah kumpulan cerpen *Keretakan dan Ketegangan* (1956).

⁵⁷ Ia juga antara yang diperakukan Bun Sri Umarjati dalam tulisannya, *Roman Atheis: Satu Pembicaraan*, Siri Esei dan Kritikan, Jakarta, 1962, hlm. 113.

Antara pengarang yang terlibat secara langsung dalam institusi ini ialah A.S. Dharta yang merupakan ketua setiausahanya.⁵⁸ Lekra dengan jelas berdiri dengan corong ‘seni untuk rakyat’ dan menentang para pengarang yang memegang konsep penulisan ‘seni untuk seni’, khusus yang selama ini diagungkan Angkatan 45. Kedudukan Lekra kian ampuh sebagaimana kedudukan partai yang menerajunya.⁵⁹

Pada masa yang sama keadaan politik, ekonomi dan sosial Indonesia yang tidak berimbang, berlaku banyak penyelewengan kuasa dan kewangan bagi kepentingan tertentu, maka diadakan satu pertemuan di kalangan karyawan. Pada April 1952 di Jakarta dianjurkan simposium membahaskan isu-isu di zaman peralihan dari pelbagai penjuru. Ia disertai antaranya karyawan dari kelompok Gelanggang Kebudayaan, Lekra, PEN-Club Indonesia dan Pujangga Baru. Begitu juga selepas itu diadakan pertemuan di Amsterdam, kali ini khusus membahaskan kedudukan kesusasteraan Indonesia akibat daripada kegagalan revolusi Indonesia.

Isu ini kian menjadi perbincangan ramai apabila muncul majalah *Konfrantasi* pada pertengahan tahun 1954 lebih-lebih lagi dengan termuatnya tulisan “Mengapa Konfrantasi” oleh Sudjatmoko yang antara lain menyatakan bahawa kesusasteraan Indonesia sedang mengalami krisis yang berakibatkan daripada krisis kepimpinan politik. Secara khusus tulisan ini juga menyentuh bahawa tiada karya besar yang dihasilkan melainkan karya-karya kecil yang hanya berputar di sekitar soal ‘psikologisme

⁵⁸ Pengarang-pengarang lain yang turut serta ialah Rivai Apin, S. Anantaguna (kedua-duanya memimpin majalah Lekra iaitu *Zaman Baru* dan akhbar *Kebudayaan Baru*), Pramoedya Ananta Toer (Ketua Lembaga Seni Sastra, ahli pleno Pengurus Pusat Lekra, mengetuai ruangan ‘Lentera’ dalam akhbar *Bintang Timur Minggu*) di samping ramai lagi pengarang antaranya Rijono Pratikto, S. Rukiah, D.N. Aidit, M.S. Ashar, Njoto, Bakri Siregar, Bujoeng Salleh, Joebaar Ajoeb, Utuy T. Sontani dan Bakri Siregar.

⁵⁹ Bermula 1959 apabila Presiden Sukarno mengadakan Undang-undang Dasar 1945 dan mengajukan Manifesto Politik (Manipol) sebagai dasar negara, PKI sedikit demi sedikit mula melebarkan kuasanya. Lebih-lebih lagi apabila ajaran nasionalis, agama dan komunis (nasakom) kian dijadikan pola perbandingan kuasa. Melalui perebutan kuasa 30 September, PKI rata-rata menggunakan kesemua penjuru termasuk kebudayaan melalui Lekra. Mana-mana pihak yang tidak sehaluan akan ditentang. Misalnya dalam kesusasteraan, mana-mana pengarang yang tidak bersetuju akan ditentang seperti Sutan Takdir Alisjahbana (dari Partai Sarekat Islam - PSI) atau Hamka (Masjumi). Maka itu ramai pengarang yang menyertai Lekra. Namun sebahagian besar pengarang lain yang masih tidak menyokong Lekra menyertai parti-parti lain yang juga mempunyai bahagian kebudayaan sendiri; misalnya Lesbumi di bawah Nahdatul Ulama (ruangan ‘Muara’ dalam akhbar *Duta Masyarakat*). Jelas slogan ‘Politik adalah Panglima’ menjadi senjata ampuh Lekra.

perseorangan semata-mata' (Ajip Rosidi, 1968, 136). Selepas itu pelbagai lagi pertemuan dan perbincangan rancak diadakan di beberapa daerah lain.

Isu tentang perubahan ciri yang mula membezakan kelompok Angkatan 45 dengan kelompok pengarang terbaru turut disentuh. Ia antaranya diajukan oleh Harijadi S. Hartowardojo yang menulis kertas "Puisi Indonesia Selepas Chairil Anwar", Ajip Rosidi pula dengan perbincangan "Sumbangan Angkatan Terbaru-Sastrawan Indonesia Kepada Perkembangan Kesusasteraan Indonesia" (dalam *Kapankah Kesusasteraan Indonesia Lahir?*, 1964). Berdasarkan beberapa perbincangan ini timbul dua paksi pendirian tentang 'kebudayaan kebangsaan Indonesia'; pertama, ia merupakan gabungan daripada kebudayaan daerah atau kedua, ia merupakan kebudayaan dunia.

Manifes Kebudayaan (Manikebu) ditubuhkan pada 17 Ogos 1963 oleh para pengarang yang enggan menyertai mana-mana pertubuhan dan fahaman politik (non-Lekra). Para pengarang ini menandatangani⁶⁰ Manikebu yang antara lain menyatakan,

- Kami para seniman dan cendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan, yang menyatakan pendirian, cita-cita dan politik Kebudayaan Nasional kami,
- Bagi kami kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia. Kami tidak mengutamakan salah satu sektor kebudayaan di atas sektor kebudayaan yang lain. Setiap sektor berjuang bersama-sama untuk kebudayaan itu sesuai dengan kudratnya,
- Dalam melaksanakan kebudayaan nasional kami berusaha mencipta dengan kesungguhan yang sejujur-jujurnya sebagai perjuangan untuk mempertahankan dan mengembangkan martabat diri kami sebagai bangsa Indonesia di tengah-tengah masyarakat bangsa-bangsa, dan
- Pancasila adalah falsafah kebudayaan kami.

⁶⁰ Mereka adalah HB Jassin, Trisno Sumardjo, Wiratmo Soekito, Zaini, Bokor Hutasuht, Goenawan Mohamad, A. Bastari Asnin, Bur Rusuanto, Soe Hok Djin, D.S. Moeljanto, Ras Siregar, Hartojo Andangdjaja, Sjahwil, Djufri Tanissan, Bindar Sitompul, Taufiq Ismail, Gerson Poyk, M. Saribi Afri, Poernawan Tjondronagoro dan Boen S. Oermarjati.

Sementara itu majalah *Sastra*⁶¹ digunakan sebagai wadah bagi para pengarang menyalurkan pemikiran serta pendapat mereka. Sejumlah besar karyawan mula menunjukkan sokongan mereka terhadap Manikebu yang selama ini terjerat dalam Lekra. Walau bagaimanapun penubuhan Manikebu dilihat sebagai jalan mudah bagi Lekra menjejaki 'musuh' sebenar mereka yang selama ini sukar untuk dikenalpasti. Maka berlakulah 'peperangan' antara Manikebu dengan Lekra. Manikebu menggunakan *Konprensi Karyawan Pengarang Se-Indonesia* pada Mac 1964 yang kemudiannya menubuhkan Persatuan Karyawan Pengarang Indonesia. Namun pada ketika ini Presiden Sukarno mengharamkan Manikebu kerana dikatakan anti-nasakom dan Lekra mengambil peluang ini untuk menyerang dengan lebih hebat karyawan yang berada di bawah Manikebu. Namun akhirnya berlaku 'pembabatan', penolakan, penghapusan Lekra (PKI) dengan terjadinya Gerakan 30 September 1965 (Gestapo atau G30S) yang memulakan era Order Baru Indonesia dengan pemerintahan Suharto.

Begitulah antara rentetan politik Indonesia yang memberi kesan besar kepada kesusasteraannya. Ia jelas menjadi teks sosial dan politik yang segera dipindahkan dan dibaiki dalam proses kepengarangan novelis ketika itu. Pramoedya Ananta Toer⁶² merupakan antara pengarang yang dapat mewakili jalur kesusasteraan Indonesia dengan persamaan latar serta penyerapan kerancuan politik dalam karyanya. Malah pengarang ini antara yang prolific dengan menghasilkan sepuluh buah novel yang diterbitkan dalam dekad ini. Bermula pada 1950 beliau menghasilkan novel pertama, *Perburuan* dan diikuti dengan *Keluarga Gerilya*. Novel-novel seterusnya ialah *Mereka yang dilumpuhkan I dan II*, *Bukan Pasar Malam* dan *Di Tepi Kali Bekasi*⁶³ (1951), *Gulat di Jakarta* (1953),

⁶¹ Diterbitkan pada Mei 1961 oleh pengarang-pengarang majalah *Kisah*. Ia diketuai H.B. Jassin dengan disertai beberapa pengarang lain antaranya D.S. Moeljanto, M. Balfas. Sementara para pengarang yang menyumbangkan tulisan antaranya Goenawan Mohamad, Arief Budiman (Soe Hok Djinn), Iwan Simatupang, Wiratmo Soekito, Boen S. Oemarjati, M.S. Hutagalung, Sori Siregar dan Sapardi Djoko Damono.

⁶² Dilahirkan pada 2 Februari 1925 (berdasarkan catatan Ajip Rosidi, 1968, hlm. 109, namun berdasarkan catatan Teeuw ialah 6 Februari 1925) di Blora. Karyanya yang lain dalam bentuk kumpulan cerpen ialah *Percikan Revolusi* (1950), kumpulan cerpen *Subuh* (1950), kumpulan cerpen *Tjerita dari Blora* (1952), *Tjerita dari Djakarta* (1957) dan beberapa esei, cerpen eceran serta teks terjemahan.

⁶³ Ia pernah diterbitkan dalam bentuk fragmen dengan judul *Krandji dan Bekasi Djatoeh* (1947), kemudian diterbitkan dalam bentuk fragmen lain pada 1951 dengan judul *Di Tepi Kali Bekasi I*. Pada 1957 terbit untuk edisi kedua berserta fragmen awal dengan judul *Di Tepi Kali Bekasi*. Karya ini tidak lengkap kerana sebahagiannya dirampas pada 22 Julai 1947.

Korupsi, Midah si Manis Bergigi Emas dan Tjerita Tjalon Arang (1954) dan *Sekali Peristiwa di Banten Selatan* (1958).

Bermula dengan karya pertamanya *Krandji dan Bekasi Djatoeh*, Pramoedya Ananta Toer jelas mengangkat latar kejatuhan bangsa, keruntuhan negara serta kemusnahan manusia kesan daripada peperangan. Latar kemelaratan hidup, perjuangan manusia untuk terus bernafas dan revolusi jiwa untuk memiliki kemerdekaan di Indonesia, segera disampaikan pengarang lewat latar daerah Krandji-Bekasi, Jakarta dan Tjikampek melalui watak *utamanya*, Farid. Latar yang sama mengalami proses penyerapan dan diselarikan dan Pramoedya Ananta Toer dalam novel pertamanya yang diterbitkan iaitu *Perburuan*. Kali ini kisah pemberontakan tentera Pembela Tanahair (Peta) pada zaman penjajahan Jepun di Indonesia, disaring pengarang dengan bersandar pada watak Hardo, seorang tentera gerakan rahsia yang menyamar bagi menentang Jepun. Mengambil latar Blora, pengarang menghidupkan watak Hardo berhadapan dengan bapa mertua yang tidak menyokongnya dan bapa sendiri yang hidupnya lelah dengan segala rasa kecewa dan berjudi. Novel yang dihasilkan di penjara dan diseludup keluar oleh G.J. Resink dan H.B. Jassin (Ajip Rosidi, 1968: 109) ini, pernah memenangi hadiah sastera dari Balai Pustaka pada 1950 bersama-sama cerpen "Blora".

Seterusnya dalam *Keluarga Gerilya*, novel yang juga dikarang semasa dalam penjara, kali ini Pramoedya Ananta Toer menggarap latar masa dua hari tiga malam semasa Indonesia berada dalam era revolusi. Ia memperagakan sebuah keluarga yang turut musnah akibat peperangan iaitu keluarga Amilah dan anak-anaknya. Mereka merupakan lambang antara ribuan bangsa Indonesia yang cuba diajukan pengarangnya akibat daripada perjuangan bagi mempertahankan kemerdekaan negara. Novel ini kaya dengan pengembangan olahan kenanaran jiwa setiap watak-wataknya dari yang dewasa sehingga kepada watak anak-anak yang diperagakan pengarang. *Keluarga Gerilya* turut diterjemahkan ke dalam pelbagai bahasa antaranya seperti Inggeris, Sepanyol dan Perancis. Teks ini dianalisis lebih lanjut dalam fragmen rumus ketiga novel intertekstual Indonesia. Mengaut latar pengalaman sewaktu dipenjarakan, Pramoedya Ananta Toer, kali ini menghadirkan watak-watak yang ditemui dalam tahanan dan diperagakan dalam

novel seterusnya *Mereka yang Dilumpuhkan*. Pemindahan latar dalam novel ini iaitu dari latar nyata perjuangan fizik dalam beberapa novel sebelumnya, kepada latar penafsiran, kenangan atau retrospeksi mangsa-mangsa peperangan yang kini berada dalam penjara (Pulau Edam, rujuk Teeuw, 1985: 177). Pengembangan latar penjara, kali ini pengarang meninjau diri seorang pegawai yang ditahan akibat rasuah. Persamaan yang dilakukan pengarang dalam novel ini ialah dialog dua generasi muda-tua secara khusus antara anak-ayah yang diajukan dalam *Krandji dan Bekasi Djatoeh, Perburuan dan Keluarga Gerilya*.

Toha Mohtar⁶⁴ turut menyaring tema peperangan menerusi novel *Pulang* (1958). Novel ini pernah memenangi Hadiah Sastera Nasional (BMKN) tahun 1960, rata-rata bersifat novel psikologis yang padat. Ia mengajukan kisah seorang mantan pembantu askar Jepun (*heiho*) yang masih disaluti resah peperangan walau sudah pulang ke kampung yang ditinggalkannya selama tujuh tahun. Dihantui terus rasa bersalah apabila dia, Tamin, dengan tidak disedarinya telah menyertai tentera Belanda (akibat propaganda) bagi menentang tentera gerilya (bangsanya sendiri) sedangkan keluarga dan para penduduk kampung mempercayai Tamin antara tentera gerilya yang menentang Belanda. Bagi mengaburi andaian demi andaian dan rasa bersalahnya, Tamin berbohong dengan menceritakan bagaimana dia bersama pemuda gerilya menghadapi Belanda di Jawa Barat. Rata-rata konflik kemanusiaan akibat peperangan dipindahkan Toha Mohtar dalam novel keduanya, *Daerah Tidak Bertuan* (1963) yang juga menyaring kisah revolusi dan perjuangan kali ini di Surabaya pada 1946. Toha Mohtar seperti Pramoedya Ananta Toer, kelihatan sering mempertontonkan manusia yang berjuang dan mati bagi membentengi negara dan kemerdekaan.

⁶⁴ Dilahirkan pada 17 September 1926 di daerah Kediri. Merupakan seorang Pelukis Grafik. Novelnya yang lain dalam 1968 ialah *Kabut Rendah* dan *Bukan Kerana Kau*. Novel *Pulang* asalnya cerita bersambung dalam majalah *Ria* (1952-1953) dengan menggunakan nama pena Badarijah Up. Ia pernah diadaptasikan ke filem menggunakan judul yang sama oleh Basuki Efendy dengan watak Tamin dipegang Turino Djunaidi.

Mochtar Lubis⁶⁵ mengangkat sama latar peperangan yang digarap Pramoedya Ananta Toer dan Toha Mohtar dengan menghasilkan dua buah novel iaitu *Tak Ada Esok* (1950) dan *Jalan Tak Ada Ujung* (1952). Dalam novel pertama, Mochtar Lubis membawakan watak-watak manusia yang terperangkap dalam jaring peperangan bermula pada zaman Belanda sehingga perjuangan ke arah kemerdekaan. Melalui kekerapan penggunaan teknik imbas kembali, pengarang menggunakannya untuk mengajukan kegelisahan manusia dalam perang. Sekali lagi Mochtar Lubis memfokus terhadap konflik manusia rentetan daripada kejahatan peperangan atau revolusi dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung*, kali ini memfokuskan pada watak Guru Isa. Watak guru sekolah rakyat di Tanah Abang ini pernah terlibat dalam pergolakan revolusi yang akhirnya menimbulkan semacam trauma peperangan dalam dirinya. Guru Isa sering ketakutan sehingga mempengaruhi pemikiran dan kehidupan suami-isterinya. Watak ini seperti Tamin dalam *Pulang* yang menghadapi tekanan akibat peperangan juga. Watak Guru Isa dipertentangkan dengan Hazil yang berani dan mahu berjuang menentang Belanda. Trauma Guru Isa pada ketakutan berakhir setelah dia menyedari kedudukan Hazil yang menjalin hubungan dengan isterinya, Fatimah. Novel ini pernah mendapat Hadiah Sastera Nasional dari BMKN untuk tahun 1952.

Novel ketiga Mochtar Lubis berjudul *Senja di Jakarta* (1970) pula dihasilkan ketika beliau berada dalam tahanan rumah.⁶⁶ Novel kali ini merupakan latar masyarakat Indonesia dalam pertengahan tahun-tahun 1950-an yang sarat dengan kekusutan hidup sosial, ekonomi dan politik. Antara lain memaparkan wajah pasca revolusi dan

⁶⁵ Dilahirkan pada 7 Mac 1922 di Padang, Sumatera Barat, dalam sebuah keluarga Batak-Mandailing. Lebih dikenali sebagai wartawan dan pernah memimpin akhbar *Indonesia Raya* yang dilarang terbit pada 1956. Pernah ditahan sewaktu rejim Sukarno pada akhir 1956 sehingga 1966. Kemudian mengetuai majalah *Horison* bersama H.B. Jassin, Taufiq Ismail, Arief Budiman dan Goenawan Mohammad. Karyanya yang lain ialah kumpulan cerpen *Si Jamal* (1950) dan *Perempuan* (1956). M.S. Hutagalung menjalankan kajian ke atas novel *Jalan Tak Ada Ujung* dalam *Jalan Tak Ada Ujung Mochtar Lubis* (1963). Ia turut diterjemahkan ke bahasa Inggeris oleh A.H. Johns dengan judul *A Road with No Ends* (1968). Novelnya yang lain ialah *Tanah Gersang* (1964), *Harimau! Harimau!* (1975), *Maut dan Cinta* (1977). Mochtar Lubis meninggal dunia pada 2 Julai 2004.

⁶⁶ Judul asalnya ialah *Yang Terinjak dan Melawan*. Ia pertama kali diterbitkan dalam bahasa Inggeris di London dengan judul *Twilight in Jakarta* (1963) dengan terjemahan oleh Claire Holt. Kemudian diterjemahkan dari bahasa Inggeris ke bahasa Belanda oleh P. H. Fruithof dengan tajuk *Schemer over Djakarta*. Ia juga pernah difilemkan dengan judul yang sama arahan Nico Pelamoni dengan kerjasama Tuti Mulia Film Production (1967).

peperangan. Pelbagai penyakit menular seperti kebejatan perilaku masyarakat, kemelaratan hidup mereka dan jenayah rasuah di kalangan tokoh pemimpin. Melalui watak-watak seperti Raden Kaslan, Suryono dan Husin Limbra digambarkan imej pihak yang sering menindas dan bermuka dua terhadap masyarakat yang kurang bernasib baik. Sementara beberapa watak di pihak lain seperti Idris, Saimun, Itam dan Neneng terhimpit dalam keperitan hidup, cabaran dan nihil timbangrasa di kota besar Jakarta. Novel keempatnya, *Tanah Gersang* (1964) pula semacam pengembangan terhadap latar kerancuan kota dan penghuninya menjadi antara mangsa.

Selain daripada memfokuskan latar peperangan secara khusus, terdapat beberapa pengarang lain dalam dekad ini yang memanfaatkan beberapa latar lain berkaitan dengan politik dan sejarah tempatan dalam penghasilan novel mereka. Para pengarang yang menggembleng persoalan konflik manusia dan politik, antaranya seperti Satyagraha Hoerip Soeprbo dengan *Sepasang Suami Isteri* (1964). Abdul Moeis turut menyatakan kecenderungan itu menerusi dua novel *sequelnya*, *Surapati* (1950) dan *Robert Anak Surapati* (1953) yang mengambil latar penentangan Belanda oleh masyarakat tempatan di samping sebuah lagi novelnya iaitu *Hendak Berbakti* (1951). Latar sejarah Majapahit pula digunakan Matu Mona⁶⁷ dalam *Zaman Gemilang* (1950).

Di samping itu beberapa pengarang tahun-tahun 1920-an lain yang meneruskan penghasilan novel dalam tahun-tahun 1950-an ialah Marah Rusli dengan dua buah novelnya *La Hami* (1953) dan *Anak dan Kemenakan* (1956). Novel *La Hami* juga memindahkan teks sejarah seorang pangiran buangan, La Hami, yang menyamar dengan berlatarbelakangkan Pulau Sumbawa di sekitar tahun 1915. Ketekalan Marah Rusli terhadap idiosinkrasinya dalam *Sitti Nurbaya*, jelas dipertontonkan dalam *Anak dan Kemenakan* apabila dipindahkan perwatakan Samsulbahri, kali ini pada watak Muhammad Yatim, dengan membahaskan adat Minangkabau dalam penentuan jodoh. Begitu juga di tangan beberapa pengarang wanita yang masih menyaring kisah melankolik seperti yang dihasilkan S. Rukiah dengan *Kejatuhan dan Hati* (1950),

⁶⁷ Nama pena Hasbullah Parinduri, seorang wartawan. Dilahirkan pada 1910 di Medan. Sebuah lagi novelnya ialah *Akibat Perang* (1950).

Zubaedah Subro menulis *Patah Tumbuh Hilang Berganti* (1950), Waluyati Supangat mengarang *Pujani* (1951) dan Nursiah Dahlan menulis *Arni* (1953). Beberapa novel lain yang diterbitkan dalam dekad ini antaranya ialah *Dokter Haslinda* (1950), *Kembali kepada Tuhan* (1954) oleh A.A. Pandji Tisna, *Perjalanan Pengantin* (1958) di tangan Ajip Rosidi dan *Mekar karena Memar* (1959) karangan Alexander L. Tobing.

Tahun-tahun 1960-an

Dalam dekad ini pula lahir 'Angkatan 66' rata-rata akibat daripada kerancuan politik Indonesia. H.B. Jassin awalnya mengumumkan angkatan ini menerusi tulisannya di *Horison* (1966).⁶⁸ Antara lain pengumuman ini dilakukan rentetan daripada kecenderungan para pengarang ketika itu menghasilkan karya yang dikatakan menyerupai 'protes sosial dan politik'. Kecenderungan ini merupakan suara pengarang yang masih tidak berpuashati terhadap suasana politik yang berlaku di Indonesia khususnya apabila Manikebu diharamkan dan bermulanya demonstrasi mahasiswa bermula pada 10 Januari 1966. Mereka meminta tiga tuntutan rakyat (tritura); pertama dibubarkan PKI, kedua 'ritul kabinet dwikora' (pembersihan kabinet daripada PKI), dan ketiga diturunkan harga (minyak). Akhirnya permintaan dari rakyat yang terdiri daripada Kesatuan Aksi Mahasiswa Indonesia (KAMI), Kesatuan Aksi Pemuda Pelajar Indonesia (KAPPI) dan Angkatan Bersenjata Republik Indonesia (ABRI), dipenuhi bermulanya 12 Mac; PKI dibubarkan, dan ajaran komunis diharamkan selama-lamanya di Indonesia. Begitu juga dengan kedudukan seumur hidup yang dimiliki Presiden, ditarik balik.

Kesan perjuangan rakyat ini ke atas kesusasteraan Indoneia ialah dengan penghasilan beberapa buku yang terdiri daripada kumpulan puisi seperti *Tirani* (1966) dan *Benteng* (1966) oleh Taufik Ismail Nur Fadjar), *Mereka telah Bangkit* (1966) oleh

⁶⁸Tulisan ini tersiar dalam *Horison* No. 2 Ogos 1966. H.B Jassin juga meramalkan bahawa akan wujud angkatan baru dalam kesusasteraan Indonesia setiap 15 atau 25 tahun. Secara khusus beliau mengkategorikan Angkatan 66 terdiri daripada mereka yang berusia 6 tahun pada 1945 atau berumur 25 tahun pada 1966. Antara yang dimaksudkan ialah Ajip Rosidi, W. S. Rendra, Yusach Ananda, Bastari Asnin, Hartojo Andangdjaja, Mansur Samin, Sarbini Afn, Goenawan Mohamad dan Taufik Ismail; dan mereka bukan hanya yang menulis bertemakan protes pada 1966 malah mereka yang menulis lebih awal dengan kesedaran. Rujuk Ajip Rosidi, 1968, hlm. 192.

Bur Rasuanto, *Perlawanan* oleh Mansur Samin, *Pembebasan* oleh Abd Wahid Situmeang dan 'Kebangkitan' oleh mahasiswa Fakultas Sastra Universitas Indonesia.⁶⁹ Sementara dalam genre novel masih melanjutkan beberapa kesendengan tema atau persoalan karya sepertimana yang dilakarkan oleh kebanyakan pengarang dalam dekad sebelumnya. Misalnya novel *Pagar Kawat Berduri* 1963 Trisnoyuwono⁷⁰ yang membicarakan latar zaman revolusi. Novel ini dibicarakan secara rinci melalui slot contoh rumus novel intertekstual yang berhipotekskan teks pengarang sendiri. Novel Trisnoyuwono ini berangkat dari cerpen awalnya dengan judul yang sama. Persis novel Trisnoyuwono, novel *Tanpa Nama: Domba-domba Revolusi* (1964) oleh B. Soelarto, juga mengambil latar era revolusi dengan lima watak utamanya seperti Pedagang, Profesor Tabib, Wanita Pemilik Losmen, Penyair dan Politikus. Begitu juga di tangan seorang pengarang Sunda, M.A. Salmoen yang menulis *Masa Bergolak* (1968).

Motinggo Busye⁷¹ merupakan pengarang yang prolifik dalam dekad ini juga menangani novel berlatarbelakangkan revolusi iaitu *1949* (1962). Di samping menghasilkan novel yang membahaskan kehidupan masyarakat Indonesia, tidak terkecuali pengarang ini juga dikatakan banyak menekuni beberapa novel yang dianggap sebaris dengan senarai novel popular, erotik, sensasi dan sentimental.⁷²

Tahun-tahun 1950-an memperagakan Iwan Simatupang sebagai antara pengarang novel Indonesia yang sendeng terhadap gaya eksperimental berbanding dengan novel yang dihasilkan pengarang sebelumnya. Ia rata-rata diwakili melalui novel pertamanya

⁶⁹ *Tirani, Benteng, dan Mereka telah Bangkit* diterbitkan oleh Gema Psikologi. Sementara 'Kebangkitan' dalam majalah 'Sastronesia' dalam bentuk stensilan oleh Fakulti Sastra Universitas Indonesia.

⁷⁰ Novel *Pagar Kawat Berduri* pernah memenangi Hadiah Sastra Yamin (1963) bersama-sama novel *Daerah Tak Bertuan* (Toha Mohtar), dan *Orang-orang Baru dari Banten Selatan* (Pramoedya Ananta Toer).

⁷¹ Dilahirkan pada 21 November 1937 di Kupangkota, Lampung. Di samping menulis puluhan novel, beliau juga menghasilkan drama dan cerpen. Antara dramanya ialah *Malam Jahanam* (1958) yang pernah mendapat hadiah pertama dalam sebuah pertandingan anjuran Bahagian Kesenian P.P dan K., *Badai Sampai Sore* (1962) dan *Malam Pengantin di Bukit Kera* (1963). Sementara kumpulan cerpennya ialah *Keberanian Manusia* (1962) dan *Nasihat untuk Anakku* (1963). Motinggo Busye meninggal dunia pada 18 Jun 1999.

⁷² Rujuk sebuah tulisan Ramli Isin tentang novel-novel erotik Motinggo Busye dalam *Riak dan Gelombang Sastera Melayu*, 1987, hlm. 190-201. Antaranya menamakan novel-novel seperti Ini didapati dalam beberapa novelnya seperti *Cross Mama*, *Tante Maryati* dan *Musim Bunga Nyonya Sonya*.

Merahnya Merah (1968). Novel ini antara lain mengisahkan watak utamanya Tokoh Kita yang memegang beberapa watak seperti calon rahib, komandan kompi, algojo, pesakit hospital jiwa dan gelandangan yang disenangi. Watak ini ditemukan dengan watak lain seperti Maria, Fifi dan Pak Centeng di sebuah kawasan masyarakat gelandangan. Sebuah lagi novel Iwan Simatupang dalam dekad ini ialah *Ziarah* (1969), yang turut mengambil latar hidup gelandangan wataknya, juga Tokoh Kita.⁷³ Novel ini dengan gaya 'penyerapan' dari *Merahnya Merah*, menampilkan watak Tokoh Kita yang kali ini merupakan seorang pelukis yang kematian isteri. Berangkat dari penafian terhadap pemergian isterinya, watak utama ini bertemu dengan beberapa watak. Pemindahan persoalan tentang ragam manusia serta latar kehidupan mereka dari novel pertamanya, jelas dilanjutkan Iwan Simatupang dalam *Ziarah*.

Dua buah novel dihasilkan Nasjah Djamin⁷⁴ ialah *Hilanglah si Anak Hilang* (1963) dan *Gairah untuk Hidup dan Untuk Mati* (1968). Novel pertama membawakan persoalan eksistensialisme dalam diri Kuning yang persis berlaku dalam diri Hassan dalam *Atheis* Achdiat K. Mihardja. Kesendengan Nasjah Djamin terhadap kepengarangan Achdiat K. Mihardja jelas dilanjutkan dalam novel kedua, *Gairah untuk Hidup dan Untuk Mati*. Teknik surat menjadi semacam bingkai keseluruhan novel yang mengambil latar kehidupan masyarakat Jepun.

Di pihak yang lain pula, dalam dekad ini terdapat novel yang mengajukan tema keagamaan seperti yang dihasilkan Djamil Suherman, *Perjalanan ke Akhirat* (1963)⁷⁵ dan

⁷³ Novel ini memenangi hadiah Sayembara Unesco/Ikapi (1968). Kemudian menerima anugerah Hadiah Sastra Asean (1977). Ia diterjemahkan ke bahasa Inggeris oleh Harry Aveling dengan judul *The Pilgrim*.

⁷⁴ Dilahirkan pada 24 September 1924 di Perbaungan, Sumatera Utara. Dramanya *Titik Hitam* dianugerah Hadiah BMKN (1957/1958) dan drama *Sekelumit Nyanyian Sunda* pula mendapat Hadiah Ketiga Sayembara Penulisan Drama selenggaraan Bahagian Kesenian Department P & K 1958. Novelnya *Ghairah untuk Hidup dan untuk Mati* (1968) memperoleh Anugerah Seni (1970). Sementara novel *Harapan dan Harapan* memenangi Hadiah Utama Sayembara Penulisan Roman Dewan Kesenian Jakarta (1980). Beberapa novel lain beliau ialah *Helai-helai Sakura Gugur*, *Sebuah Perkawinan*, *Malam Kuala Lumpur*, *Tresna Atas Tresna*, *Ombak Dari Pasir*, *Bukit Harapan*, *Tiga Puntung Rokok*, *Dan Senja pun Turun*, *Yang Ketemu Jalan*, dan *Perjalanan Tanpa Modal*. Nasjah Djamin meninggal dunia pada 4 September 1997. Rujuk <http://www.indomedia.com/bernas/9709/05/UTAMA/05suta1.htm>

⁷⁵ Novel ini pernah memenangi Hadiah Kedua majalah *Sastra* (1962).

A. A. Navis⁷⁶ melalui *Kemarau* (1967). Djamil Suherman mengajukan latar perjalanan roh Salim yang mati dalam kemalangan, menemui beberapa malaikat dan nabi. Novel ini segera menjadi sebuah teks dakwah apabila pengarangnya begitu cepat menampilkan latar hari kiamat dengan segala macam keadaan manusia ketika itu. Jelas pemindahan dan penyerapan kisah hari kiamat serta episod pembalasan manusia di akhirat seperti yang tercatat dalam Quran dan hadis, dikerjakan Djamil Suherman dalam novel ini. Sementara novel *Kemarau* turut melakukan proses penyerapan dari teks keagamaan apabila pengarangnya mengajukan latar tentang fahaman agama di kalangan penduduk desa berkenaan konsep takdir, usaha dan putus asa. Pengarang juga melanjutkan persoalan ini kepada konflik moral apabila berlakunya perhubungan sumbang muhrim (*incest*) antara Masri dengan Arni.

Lain-lain novel yang dihasilkan dalam dekad ini ialah antaranya *Mendung* (1963) Alex Leo, *Sepasang Suami Isteri* (1964) oleh Satyagraha Hoerip, *Panggilan Tanah Kelahiran* (1967) oleh Dt B Nurdin Jacob, *Ibu* (1969) oleh Tahi Simbolon atau Parakitri. Sementara penyair Rosihan Anwar ikut menghasilkan novel dalam dekad ini yang berjudul *Raja Kecil, Badak Laut di Selat Melaka* (1967) yang menyaring latar sejarah Semenanjung Tanah Melayu dalam abad ke-18.

Tahun-tahun 1970-an

Dalam tahun-tahun 1970-an ini muncul satu kecenderungan baru di kalangan para pengarang novel Indonesia. Rata-rata kesendengan ini berbeza daripada apa yang pernah dilakukan kelompok pengarang tahun-tahun 1960-an atau menerusi Angkatan 66. Sepertimana yang diperhatikan novel-novel yang dihasilkan dalam tahun-tahun 1960-an

⁷⁶Nama sebenarnya Ali Akbar Navis, dilahirkan pada 17 November 1924 di Padangpanjang, Sumatera Barat Kumpulan cerpennya ialah *Robohnya Surau Kami* (1956), *Bianglala* (1963) dan *Hujan Panas* (1964). Cerpen "Robohnya Surau Kami" terpilih sebagai cerpen terbaik majalah *Kisah* (1955) dan cerpen "Jodoh" pula menerima Hadiah Pertama Sayembara Kincir Emas yang diselenggara Radio Nederland Wereldomroep (1975). Sebuah lagi novelnya berjudul *Saraswati, si Gadis dalam Sunyi* (1970) memenangi hadiah dalam Sayembara Mengarang UNESCO/Ikapi (1968). Beliau menerima Anugerah SEA Write (1994). A. A. Navis meninggal dunia pada 22 Mac 2003. Rujuk <http://www.e-ti.com/ensiklopedi/a/ali-akbar-navis/index.shtml>.

masih mengajukan kekalutan manusianya berhadapan dengan soal mengisi kemerdekaan melalui revolusi atau menampilkan manusia yang kucar kacir berjuang meneruskan kehidupan selepas peperangan. Namun dalam dekad baru ini, ternyata ada anjakan tema, persoalan dan kesendengan yang sama sekali berbeza.

Menurut Dami N Toda pergerakan jalur kesusasteraan Indonesia tahun-tahun 1970-an diterajui oleh Iwan Simatupang dalam genre novel, W.S Rendra dalam genre drama, Sutardji Calzoum Bahri dalam genre puisi, Danarto dalam genre cerpen dan turut menamakan yang lain seperti Putu Wijaya dan Arifin C. Noer. Akibat daripada kelainan yang dibawakan para pengarang yang dinyatakan itu, maka sekali lagi dalam dekad ini muncul 'angkatan' sastera dalam jalur sejarah kesusasteraan Indonesia, kali ini dengan label 'Angkatan 70'. Ia rata-rata dikatakan sebagai angkatan baru sesudah Angkatan 66 'berakhir'. Beberapa sarjana dan pemerhati kesusasteraan Indonesia rata-rata memperakukan bahawa Angkatan 70 membawa beberapa ciri baru yang ternyata berbeza daripada angkatan-angkatan sebelumnya.⁷⁷

Iwan Simatupang⁷⁸ jelas mempunyai wawasan estetik novel sendiri (Kratz, 2000: 796). Beliau menolak realisme formal dan anti-rasionalisme sebaliknya melakukan

⁷⁷ Pertandaan yang luarbiasa dalam Angkatan 70 ini seperti tulisan Abdul Hadi W. M, merupakan satu indeks kepada perjalanan kesusasteraan Indonesia seterusnya. Para pengarang rata-rata menghadirkan pendirian baru dalam mengemukakan satu-satu kenyataan dalam novel mereka. Apa yang jelas Angkatan 70 bukan merupakan satu angkatan yang mewakili 'periodisasi' (seperti 'Angkatan 66') kerana apa yang lebih penting ialah wujudnya wawasan cipta atau kecenderungan estetik dalam karya-karya yang ditukangi. Ia juga bukan mewakili 'generasi' kerana mungkin sahaja daripada kumpulan pengarang yang sebaya, akan terhasil karya yang mengolah beberapa ciri baru. Angkatan 70 seperti kenyataan Dami N Toda membawa maksud munculnya 'gerakan' baru yang berbeza dengan angkatan sebelumnya antaranya tentang kesedaran estetika lain dalam sejarah sastera Indonesia, dengan pendekatan dan ungkapan yang lain. Rujuk tulisan Abdul Hadi W. M. , "Angkatan 70 dalam Sastra Indonesia" dalam Kratz, E. Ulrich (peny.), *Sumber Terpilih: Sejarah Sastera Indonesia Abad XX*, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, 2000, hlm. 789-806. Begitu juga dengan tulisan Bakri Siregar "Telah Lahir Suatu Angkatan" hlm. 697-737. Sementara beberapa tulisan lain tentang lahirnya bentuk baru dalam novel dekad ini dirincikan dalam "Catatan Teoritik Sekitar Penciptaan Novel 1970-an".

⁷⁸ Atau nama penuhnya, Iwan Maratua Dongan Simatupang. Dilahirkan pada 18 Januari 1928 di Sibolga, Sumatera Utara. Beliau pernah mengikuti pengajian di Fakultas Kedokteran di Surabaya (1953). Setahun kemudian ke Amsterdam di bawah biasiswa Sticusa (Stichting voor Culturele Samenwerking), mengikuti pengajian dalam bidang antropologi di Fakulteit der Letteren, Rijksuniversiteit, Leiden. Seterusnya memasuki bidang falsafah barat di Universitas Sorbonne, Paris. Beliau menulis drama seperti *Buah Delima* dan *Bulan Bujur Sangkar* (1957) dan *Petang di Taman* (1958). Iwan Simatupang meninggal dunia pada 4 Ogos 1970. Rujuk <http://www.sinarharapan.co.id/hiburan/budaya/2003/013/bud3.html>.

pembaikmulihan (*improvisation*) dengan menjadikan timur sebagai paksi pegangan kesusasteraan mereka.⁷⁹ Walaupun pada masa yang sama likat eksistensialisme Jean Paul Sartre, Zen Buddhisme atau sufisme dalam beberapa sudut novelnya. Bermula dengan novel *Merahnya Merah* (1968), H.B. Jassin mengatakan bahawa ‘novel ini adalah hasil penghayatan metafizik kehidupan, sebaliknya bukan peristiwa yang dicapai menerusi pancaindera.’ Dami N Toda pula memperakukan bahawa kebanyakan novel Iwan Simatupang merupakan ‘bentuk novel baru dalam kesusasteraan Indonesia dengan memperagakan watak-watak yang bersifat anti-logika atau anti-rasio dengan menampilkan tokoh-tokoh gelandangan.’ Novel-novel Iwan Simatupang yang lain adalah seperti *Kering* (1972) dan *Koong* (1975). Kesendengan seperti inilah yang dikatakan Ajip Rosidi bahawa ‘pengarang (dekad ini) banyak menghasilkan karya yang sudah bebas dari sifat konvensionalannya; tiada logik cerita, watak atau plotnya’ (1968: 144).

Hubungan intertekstual rata-rata terlihat antara novel Iwan Simatupang dengan beberapa novel Putu Wijaya, khususnya apabila menyentuh aliran absurdisme yang diangkat mereka.⁸⁰ Putu Wijaya dalam dekad ini ternyata prolifik dengan menerbitkan sembilan buah novel seperti *Bila Malam Bertambah Malam* (1971), *Telegram* (1973), *Pabrik* (1975). Lima buah novel yang dihasilkan dalam tahun 1977 ialah *Stasiun*, *MS*, *Sah*, *Tiba-tiba Malam* dan *Ratu*; sementara *Keok* dihasilkan pada 1978. Novel awalnya, *Bila Malam Bertambah Malam* mengajukan kritikan pengarang terhadap feudalisme dengan latar tradisi Bali dan istimewanya dengan hanya mengambil latar waktu satu malam. Sementara *Telegram* sebuah novel yang berjaya membaurkan realiti dan imaginasi wataknya yang sarat dengan muatan arus kesedaran (*stream of consciousness*). Latar persoalan *Pabrik* pula mempertentangkan pemilik sebuah pabrik (Robert Lim alias Tirtoatmojo) dengan pelbagai ragam manusia di sekitarnya, persis ada kerja penyerapan

⁷⁹ Danarto pernah menyatakan bahawa para pengarang dekad ini mempunyai kecenderungan untuk bukan sahaja kembali ke akar atau sumber tradisi, sebaliknya lahir dari sumber tradisi itu; sumber yang dimaksudkannya ialah Tuhan. Maka itu para pengarang dari Angkatan 70 juga dinamakan ‘Angkatan Transendental’. Mistisisme dan tasawuf sering dijadikan sandaran misalnya dalam novel *Khotbah di Atas Bukit* (1976) yang dihasilkan oleh Kuntowijoyo. Rujuk wawancara Abdul Hadi W.M. bersama Danarto dengan judul “Angkatan 70 Lahir dari Sumber itu Sendiri”, *Berita Buana*, 14 Ogos 1984.

⁸⁰ Menurut tulisan Abdul Hadi W. M. kemunculan absurdisme ini adalah disebabkan untuk sekian lama dunia sastera Indonesia cukup kuat dibalut oleh kerangka fahaman realisme formal. Namun absurdisme yang berlaku di tangan pengarang dalam dekad ini merupakan simbolisme.

yang dilakukan pengarang. Kebejatan kehidupan sosial watak-wataknya antaranya terlibat dalam selirat pelacuran dan seks bebas, rata-rata *revisited* (ziarah kembali) latar dan watak dalam *Telegram*. Sementara kelima-lima novelnya *Stasiun*, *MS*, *Sah*, *Tiba-tiba Malam*, *Ratu* dan *Lho* merupakan novel yang cukup kuat ikatan intertekstual apabila ia dihasilkan dengan bersandarkan pada cerpen awalnya. Catatan panjang tentang hubungan karya intertekstual Putu Wijaya diperhalusi dalam bab selepas ini.

Ternyata latar Indonesia dengan kerancuan revolusi yang meratai kehidupan masyarakat, masih menjadi sumber kreativiti para pengarang novel. Namun kali ini pengarang melihat suasana pasca revolusi itu dengan segala macam kerancuan ekonomi dan sosial. Ramadhan KH melalui *Royan Revolusi* (1971)⁸¹, seperti judulnya mengajukan kesan yang diperolehi rakyat Indonesia seusai revolusi tamat. Melalui watak utamanya, Idrus, pengarang memperagakan kebejatan rasuah yang berlaku hampir di mana-mana (walaupun di Eropah) dan perlakuan sekedudukan di kalangan teman-temannya; malah adiknya, Ani, turut hamil sebelum menikah. Novel ini melakukan penziarahan kembali teks sejarah Indonesia dengan teknik *zoom in* latar revolusi 1945-1949 yang jelas memberi kesan yang bukan sedikit ke atas kehidupan dan masa mendatang rakyat Indonesia.

Kemunculan pengarang wanita dalam dekad ini agak memberangsangkan. Beberapa nama yang ditemui antaranya seperti Nh Dini, Th Sri Rahayu Prihatmi, Titis Basino PI, Luwarsih Pringgoadisurjo, Marianne Katoppo dan Aryanti. Di tangan Marianne Katoppo⁸² terhasil empat novel iaitu *Raumanen* (1977), *Dunia Tak Bermusim* (1978), *Terbangnya Punai* (1978) dan *Anggrek Tak Pernah Berdusta* (1979); Nh Dini⁸³

⁸¹ Novel ini memenangi hadiah pertama Sayembara UNESCO/Ikapi (1968). Ia pernah diterjemahkan ke bahasa Perancis oleh Monique Zaini-Lajourbert dengan judul *Sequelles d'une Revolution* (1975).

⁸² Dilahirkan pada 9 Juni 1943 di Tomohon. Beliau merupakan pengarang wanita pertama ASEAN, yang menerima anugerah sastera SEA Write (1978). Melalui novel *Raumanen*, beliau menerima penghargaan dari Dewan Kesenian Jakarta (1975), Yayasan Buku Utama (1978) dan Tahun Buku Internasional (1988).

⁸³ Atau nama penuhnya Nurhayati Srihardini, dilahirkan pada 29 Februari 1936 di Kampung Sekayu, Semarang. Setelah menamatkan SMA pada 1956 kemudian mula bertugas dengan Garuda International Airlines. Novel pertamanya ialah (novelet) *Hati yang Damai* (1962) sementara kumpulan cerpennya ialah *Dua Dunia* (1956). Novel terbarunya ialah *Dari Parangakik ke Kamboja* (2003). Menerima Anugerah SEA Write (2003). Rujuk <http://www.e-ti.com/ensiklopedi/n/nh-dini/index.shtml>

pula muncul untuk dekad kedua kepengarangannya dalam novel dengan *Pada Sebuah Kapal* (1973) dan *Keberangkatan* (1977); Luwarsih Pringgoadisurjo dengan *Menyongsong Badai* (1970) dan *Lain Sekarang Lain Esok* (1973); Marga T dengan *Karmila* (1973); Th Sri Rahayu Prihatmi dengan *Di Atas Puing-puing* (1978); Titis Basino PI menulis *Pelabuhan Hati* (1978) sementara Aryanti dengan *Selembut Bunga* (1978). Kehadiran kelompok ini sejajar dengan perkembangan yang berlaku di Indonesia antara lain,

... perekonomian Indonesia mulai membaik. Daya beli masyarakat Indonesia meningkat, dan muncul sebuah permintaan baru, yakni segala macam barang termasuk koran, majalah, dan buku. Kantor-kantor penerbitan dan media massa mulai berkembang, dan sejumlah besar majalah mingguan atau bulanan yang di antaranya ditujukan bagi pembaca perempuan, muncul untuk pertama kalinya pada tahun 1970-an.

...

Setelah tahun 1970, perempuan tidak hanya mulai menulis, melainkan jumlah karya masing-masing penulis perempuan semakin meningkat. Dari 800 terbitan dan cetakan ulang pertama yang dicatat (Tineke) Hellwig pada tahun 1990, hampir 40 persennya (310 buah) adalah hasil karya perempuan.

Di antara buku-buku yang laris (dengan tiras 5.000 eksemplar atau lebih), 47 persennya (243 buah) ditulis oleh perempuan. Sementara dari buku-buku yang laris terjual (jumlah cetakan 10.000 eksemplar atau lebih), 56 persen di antaranya adalah karya penulis perempuan. Angka-angka ini menunjukkan bahwa kaum perempuan berperan besar dalam produksi karya sastra Indonesia.⁸⁴

Dari sisi tematik, para pengarang ini menggunakan ruang kesempatan yang ada untuk menyuarakan suara wanita. Protagonis wanita kerap diangkat diberi kedudukan yang istimewa sebagai wanita yang berumus paduan cekal, berani dan akhirnya berjaya

⁸⁴ Beberapa catatan dirujuk dari akhbar *Kompas* edisi internet 7 Mac 2004 di laman <http://www.kompas.com/kompas-cetak/0403/07/kehidupan/896900.htm>

menyelesaikan konflik mereka. Ciri-ciri ini jelas dalam novel yang ditangani oleh Titis Basino PI iaitu *Pelabuhan Hati* (1978) yang merupakan novel pertamanya. Novel ini mempertentang dua watak suami isteri Ramelan dan Rani yang bahagia di awal perkahwinan mereka dan dikurniakan empat orang cahayamata. Dugaan kepada Rani apabila Ramelan mengahwini Laksmi. Selaku isteri yang tabah, Rani meneruskan hidup dengan membesarkan anak-anaknya. Pengarang memenangkan watak wanitanya, Rani, apabila watak Ramelan sakit dan dimatikan di hujung cerita. Begitu juga di dalam novel *Di Atas Puing-puing*, Th Sri Rahayu Prihatmi memantulkan watak Arini yang berumus cekal dan berpendirian. Rata-rata pengarang akrab dengan teks sosial mereka lantas membaiki atau mengembangkan teks tersebut dalam karya mereka.

Namun pada masa yang sama terdapat beberapa 'keberanian' yang dilakukan pengarang wanita ini antaranya mematikan watak wanita seperti yang dilakukan Marianne Katoppo dalam *Raumanen*. Manen (Raumanen) bunuh diri setelah terkepung dalam konflik mengandungkan anak yang cacat hasil hubungan luar nikah dengan Monang kekasihnya. Keberanian yang lain pula berlaku dalam *Pada Sebuah Kapal* Nh Dini, menampilkan wanita Indonesia yang berkasih dengan lelaki asing. Begitu juga di tangan Aryanti, *Selembut Bunga* memperagakan hubungan Harni, gadis Indonesia dengan Lewis, antropologis dari Australia yang menghadapi konflik dengan isterinya, Cynthia. Upaya kreativiti di luar konvensi ini juga sebenarnya lahir dari pengemblengan teks sosial yang dialami para pengarang ini yang kebanyakannya mula terdedah dengan latar luar negara melalui pendidikan, kerjaya atau perkahwinan.

Dalam dekad ini juga ketekalan beberapa pengarang awal yang masih menghasilkan karya antaranya seperti S. Takdir Alisjahbana dengan novel tiga jilidnya iaitu *Grotta Azzura* (1970, 1971) yang mengajukan perjuangan 'kesusasteraan dalam pembentukan manusia baru'. Begitu juga di tangan Mochtar Lubis yang menulis *Harimau! Harimau* (1975), Ramadhan KH yang menghasilkan *Kemelut Hidup* (1977) dan *Keluarga Permana* (1978).

Beberapa novel lain yang diterbitkan dalam dekad ini ialah *Menyongsong Badai* (1970) oleh Luwarsih Pringgoadisuryo, *Orang Buangan* (1971) Harijadi S. Hartowardojo, *Jalan Terbuka* (1971) oleh Ali Audah, *Sang Guru* (1973) oleh Gerson Poyk, *Pergolakan* (1974) tulisan Wildan Yatim, *Dari Hari ke Hari* (1975) oleh H. Mahbub, *Siklus* (1975) oleh Mohammad Diponegoro, *Perjanjian dengan Maut* (1976) karya Harijadi S. Hartowardojo, *Pulau* (1976) oleh Aspar, *Raumamen* (1977) karya Marianne Katoppo, *Tuyet* (1978) oleh Bur Rasuanto.

Tahun-tahun 1980-an

Tulisan Korrie Layun Rampan, “Angkatan 80 dalam Sastra Indonesia”⁸⁵ antara lain menyatakan bahawa selepas Angkatan 45, terlihat pergeseran pemikiran, wawasan estetik (khususnya konsepsi kata) dalam penghasilan karya para pengarang Indonesia; terutama semenjak kemunculan Iwan Simatupang. Ciri ini yang jelas membezakan ‘Angkatan 80’ dengan kelompok pengarang Indonesia sebelumnya.⁸⁶ Hal yang sama ditemui dalam beberapa karya Putu Wijaya, Budi Darma dan Danarto. Tanggapan Korrie Layun Rampan lagi bahawa pengarang dekad ini mewakili pengarang yang lahir selepas merdeka. Mereka merupakan para pengarang yang memperoleh pendidikan yang baik, hidup dalam keadaan yang aman serta menikmati zaman cerah ekonomi Indonesia. Kumpulan pengarang ini juga mewakili kelompok ‘intelektual muda’ yang rata-rata memperoleh taraf pendidikan yang tinggi. Di tangan mereka didapati hasil karya yang ‘bisu’ menekankan ironi dan kritik sosial secara simbolik.

Misi utama Angkatan 80 ini seperti yang dinyatakan Korrie Layun Rampan antaranya ialah,

- (i) membawa misi kebangsaan dengan membela Pancasila
- semua unsur nasional dan daerah yang dibawa masuk bagi memperkayakan ragam sastra, pemikiran, gagasan, corak baru, ragam tradisional, sains dan teknologi.

⁸⁵ Ibid., hlm. 777-788. Disiarkan buat pertama kali dalam majalah *Basis* edisi Disember 1984.

⁸⁶ Malah disebabkan fenomena ini juga Korrie Layun Rampan menolak wujudnya Angkatan 66 sebaliknya lahir Angkatan 80 ini yang didakwa lebih menekankan segi pemikiran dan cara penyampaian karya, sebaliknya bukan ‘kelompok orang’. Rujuk tulisannya itu hlm. 787.

(ii) dinamik

- bergerak bersama masyarakat Indonesia menuju perubahan dengan wawasan baru (yang mungkin lahir nanti).

Berangkat daripada kehadiran empat tokoh yang dinyatakan, Korrie Layun Rampan kali ini mengumumkan bahawa Iwan Simatupang, Putu Wijaya, Budi Darma dan Danarto sebagai barisan pemula Angkatan 80 khusus dalam genre prosa. Beberapa nama lain yang dibariskan juga antaranya ialah Y.B. Mangunwijaya, Arswendo Atmowiloto, Parakitri T. Simbolon, Frans Nadjira, Yudhistira ANM Massardi.⁸⁷

Kesendengan yang dicirikan pada kelompok pengarang Angkatan 80 ini, jelas diperlihatkan dalam *Olenka* (1983) oleh Budi Darma.⁸⁸ Ia mengambil latar Amerika Syarikat, antara lain mengisahkan kehidupan dan cinta dua watak utamanya, Fanton Drummond dan Olenka Danton. Bertolak dari kisah mereka, Budi Darma menggali terus soal kewujudan manusia dan keterbatasan kudrat yang ada bagi memenuhi apa yang mereka mahukan dalam hidup. Segala gejolak rasa watak Fanton dan Olenka diperagakan pengarang melalui teknik penulisan surat. Beberapa kerja intertekstual, sama ada dari teks budaya, teks sosial pengarang sewaktu berada di luar negara, jelas dilakukan pengarang dengan cermat. Misalnya bagaimana pengarang membaiki dan menyerap masuk latar hubungan Ursula dengan Winifred dalam hipoteks *The Rainbow* D.H. Lawrence antara hubungan Olenka dan Winifred. Novel kedua Budi Darma, *Rafilus* (1988) pula menghadirkan kisah yang di luar batas konvensional melalui watak misteri

⁸⁷ Korrie Layun Rampan menamakan pengarang angkatan ini untuk genre (i) puisi seperti Sutardji Calzoum Bachri, Damarto Yatman, F. Rahardi, Hamid Jabbar, Frans Nadjira, Abdul Hadi W.M., Sapardi Djoko Damono, Ibrahim Sattah, Linus Suryadi AG, Emha Ainun Nadjib, Afrizal Malna, Beni Setia, Yudhistira ANM Massardi, D. Zamawi Imron, Kriapur, Eka Budianta, Adri Darmadji Woko, Heru Emka dan Anis; (ii) drama seperti Rendra, N. Riantiarno, Akhudiat, Ikranagara, Putu Wijaya dan Noorca Marendra Massardi; dan (iii) esei seperti Umar Junus, Dami n.Toda, Budi Darma, Jakob Sumardjo, Abdul Hadi W.M., S. Suhianto, Herman KS, B.Y. Tand, Farikh HT, Veven Sp. Wardhana dan Emha Ainun Nadjib.

⁸⁸ Dilahirkan pada 25 April 1937 di Rembang, Purbolinggo, Jawa Timur. Memperolehi Ijazah Kedoktoran Sastra Inggeris dari Indiana University, Bloomington (1979). Kemudian bertugas di IKIP Surabaya. Pernah mengajar di Institut Pendidikan Nasional (NIE), Universiti Teknologi Nanyang (NTU, 2002), Singapura dan kembali ke Universitas Negeri Surabaya. Menerima Anugerah SEA Writes (1984) dan Anugerah Seni Pemerintah Indonesia (1993). *Olenka* memenangi hadiah pertama Sayembara Mengarang Roman selenggaraan Dewan Kesenian Jakarta (1980). setelah diterbitkan (1983), ia memenangi Hadiah Sastra Dewan Kesenian Jakarta (1983). Novehnya yang terbaru ialah *Ny Talis* (1996).

Rafilus. Watak Tiwar, dijadikan tokoh pencerita tentang keanehan diri Rafilus, kehidupan dan kematiannya. Memenuhi ciri angkatan dekad ini yang didakwa Korrie Layun Rampan sebagai hasil karya yang ‘bisu’ menekankan ironi dan kritik sosial secara simbolik, rata-rata ada makna yang cuba diajukan pengarang lewat novel keduanya ini.

Menyaring latar luar negara juga dikerjakan Y.B. Mangunwijaya⁸⁹ yang menghasilkan novel yang berjudul *Burung-burung Manyar* (1981). Novel ini pada dasarnya menyaring kisah cinta antara Teto (Setadewa) dengan Atik (Larasati). Pengarangnya melakukan teknik ziarah kembali latar pendudukan Jepun dan revolusi, menampilkan Teto sebagai manusia yang lahir dari kedua zaman itu. Pelbagai konflik diri antara dia dengan kedua ibubapanya dan juga Atik, membawa Teto ke Havard, mendalami jurusan matematik dan komputer. Namun kemudian Teto kembali ke Indonesia apabila menyedari wujud komplot syarikatnya yang merugikan ekonomi Indonesia. Y.B. Mangunwijaya hadir dengan novelnya ini sebagai corong suara nasionalisme, kecintaan pada negara dan bangsa walau ada calar luka akibat sejarah politik lalu.

Kecenderungan mengangkat unsur tradisi dalam novel dalam dekad ini ditangani Ahmad Tohari⁹⁰ dengan menghasilkan tiga buah novel iaitu *Kubah* (1980), *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982) dan *Di Kaki Bukit Cibalak* (1986). Hubungan ketiga-tiga novelnya ini ialah mengangkat latar perkampungan dengan menghadirkan watak-wataknya yang berkonflik. Novel *Di Kaki Bukit Cibalak* yang ternyata dikerjakan lebih awal daripada dua buah novel yang dinyatakan, rata-rata menjadi hipoteks apabila Ahmad Tohari

⁸⁹ Atau nama penuhnya Yusuf Bilyarta Mangunwijaya, dilahirkan pada 6 May 1929. Novel *Burung-burung Manyar* menerima anugerah Hadiah Sastera Asean (1983). Kemudian ia diterjemahkan ke bahasa Jepun oleh Imura Bunka-Jigyosyo (1987) dengan judul *Arasi no Naka no Manyar*, ke dalam bahasa Belanda oleh penerbit Meulenhoff dengan judul *Het Boek van Wervoged* dan ke bahasa Inggeris dengan judul *Weaverbirds* oleh Thomas Hunter. *Rumah Baribu* (2003) merupakan kumpulan cerpennya yang diterbitkan setelah beliau meninggal dunia. Yusuf Bilyarta Mangunwijaya meninggal dunia pada 10 Februari 1999.

⁹⁰ Dilahirkan pada 13 Juni 1948 di desa Tinggarjaya, Kecamatan Jatilawang, Banyumas. Novel *Kubah* menerima Hadiah Novel Terbaik dari Yayasan Buku Utama, Depdikbud (1981). Ia diterjemahkan ke bahasa Jepun (1986). *Ronggeng Dukuh Paruk* difilemkan pada 1984. Ia turut diterjemahkan ke bahasa Jepun (1986) dan bahasa Belanda (1991). Novel *Di Kaki Bukit Cibalak* sebenarnya merupakan novel pertama Ahmad Tohari namun diterbitkan kemudian daripada *Kubah* dan *Ronggeng Dukuh Paruk*.

menampilkan protagonisnya, Pambudi. Watak ini jelas merupakan watak yang progresif apabila sejak awal penampilannya mahu memberi kehidupan yang lebih bermakna kepada masyarakat kampungnya, Desa Tanggir, di kaki Bukit Cibalak. Pambudi cuba membangunkan koperasi di desa, membantu Mbok Ralem yang sakit, berusaha melanjutkan pengajiannya dan akhirnya menjadi wartawan yang dapat membela kehidupan desanya.

Sementara novel *Kubah*, novel kedua Ahmad Tohari, menghadirkan watak Karman yang digunakan PKI sebagai kader baru mereka. Pengarang melakukan kerja intertekstual pada latar *revisited* ke zaman PKI, ketika parti itu mencari pengikutnya. Dalam beberapa hal tertentu, Karman jelas menjadi mangsa kemahuan PKI tanpa disedarinya. Seinggalah setelah PKI tumpas, Karman ditempatkan di Pulau Buru. Pengarang menamatkan kisah ini dengan penerimaan penduduk kampung terhadap kepulangan Karman lebih-lebih lagi dengan keadaannya yang sudah insaf. Walau dengan 'kesilapannya' Karman hadir kembali ke masyarakatnya dengan 'wajah baru' yang bersih.

Rata-rata watak Prambudi sekali lagi dikembangkan pengarang dalam diri watak Rasus dalam *Ronggeng Dukuh Paruk* khususnya dalam bahagian ketiganya. Trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* sebenarnya terdiri daripada *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982), *Lintang Kemukus Dinihari* (1985) dan *Jantera Bianglala* (1986). Trilogi ini memfokus pada tokoh Srintil di desa Dukuh Paruk yang menjadi terkenal sebagai 'ronggeng' yang tidak dipersetujui Rasus, pemuda yang menyenangi Srintil. Bahagian kedua trilogi memfokuskan kisah Srintil setelah Rasus meninggalkan desa kerana tidak dapat menerima kedudukan kekasihnya yang kini menjadi milik seluruh desa. Pengarang semacam melakukan pemindahan dari penutup *Kubah* dalam trilogi ini apabila kisah Srintil-Rasus diakhiri dalam bahagian ketiga dengan masukan teks keagamaan. Pengarang sekali lagi memilih Islam sebagai wadah peleraian konflik watak-wataknya.

Kerencaman alur kehidupan masa kini yang mengakibatkan kerancuan manusianya, digambarkan Sori Siregar⁹¹ dalam dua buah novelnya *Wanita itu Adalah Ibu* (1982) dan *Telepon* (1982). Pengarang mempertentang konflik psikologis antara seorang ayah (Hezan) dengan anaknya, Prapti. Hezan kesedihan setelah kematian isterinya, berselindung di hadapan anaknya. Namun pada masa yang sama di belakang anaknya, ternyata Hezan menjalani hubungan dengan perempuan-perempuan lain. Hezan mengalami konflik dalam dirinya sendiri antara mengakui kehilangan isterinya, kesetiaannya dan kemahuan kelelakiannya. Akhirnya pengarang meleraikan konflik tersebut dengan menemukan Hezan dengan Nuning. Sori Siregar memindahkan konflik diri watak Hezan dalam *Wanita itu Adalah Ibuku* ke dalam watak Daud dalam *Telepon*. Novel ini juga mendalami psikologi manusia yang mengalami ketagihan mengganggu orang lain dengan panggilan-panggilan telefon. Daud terperangkap dalam teknologi komunikasi itu apabila akhirnya dia dituduh mengancam untuk membunuh melalui rakaman telefon. Malah Daud dimaklumkan tentang seorang wanita yang berbuat seperti dia kerana tekanan jiwa.

Titis Basino kali ini melalui novel *Bukan Rumahku* (1986), membentangkan konflik seperti yang ditekuni Sori Siregar dalam *Wanita itu Adalah Ibu*. Watak lelaki yang kematian isteri difokuskan pengarang dengan menggunakan watak utamanya, Martini, yang menjadi pengasuh kepada sebuah keluarga tersebut. Pengarang mencipta konflik bersegi-segi dalam diri watak-wataknya. Si duda kematian isteri itu ingin mengahwini Martini. Titis Basino dengan berani memperagakan watak duda yang homoseksual. Akibat tidak mendapat kepuasan dalam hubungan rumahtangga, isterinya menjalin hubungan dengan lelaki lain. Kemudian setelah kematian isterinya, si duda memuaskan nafsu dengan pembantu rumahnya, Mamat. Martini pula berhadapan dengan konflik diri, melayan kemahuan majikannya (hingga dia hamil) namun pada masa yang sama suaminya, seorang pelaut pula tidak mampu berperanan sebagai suami yang

⁹¹ Dilahirkan pada 12 November 1939 di Medan. Novel *Wanita Itu Adalah Ibu* memenangi Hadiah Perangsang Kreasi Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta (1978). Sementara novel *Telepon* memenangi Hadiah Harapan Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta (1979).

sempurna. Sebuah lagi novelnya yang digarap dalam dekad ini ialah *Di Bumi Aku Bersua di Langit Aku Bertemu* (1983).

Keberanian wanita mendatangi kehidupan yang kian sarat cabarannya diperagakan dalam dua buah novel Nh Dini iaitu *Pertemuan Dua Hati* (1986)⁹² dan *Jalan Bandungan* (1989). Novel pertama mengenengahkan watak pendidik, Bu Suci yang berhadapan-dengan cabaran mempunyai anak murid yang nakal iaitu Waskito dan pada masa yang sama anaknya sendiri yang lemah pemikirannya. Sekali Nh Dini mengangkat protagonis wanita, kali ini Muryati, ibu kepada tiga orang anak yang kecewa dengan sikap suaminya yang kurang memberi perhatian kepada keluarga malah terlibat dalam gerakan komunis. Dalam novel ini keberanian wanita ditampilkan apabila Muryati memilih adik iparnya, Handoko menggantikan tempat Widodo, suaminya.

Dalam dekad ini khalayak masih dapat menikmati beberapa karya Pramoedya Ananta Toer yang kali ini dihasilkan dalam bentuk tetralogi *Karya Buru* yang terdiri daripada *Bumi Manusia* (1980), *Anak Semua Bangsa* (1980), *Jejak Langkah* dan *Rumah Kaca* (1988) yang antara lain mengisahkan sejarah 'Kebangkitan Nasional'⁹³ rakyat Indonesia sekitar 1898 hingga 1918. Lain-lain novel yang dihasilkan dalam dekad 80-an antaranya seperti *Si Bongkok* (1981) oleh Parakitri, *Ibu Kita Raminten* (1982) oleh Muhammad Ali, *Bako* (1983) oleh Darman Moenir, *Alam Berkembang Jadi Guru* (1984) oleh A A Navis, *Anak Tanahair* (1985) oleh Ajip Rosidi, *Canting* (1986) oleh Arswendo Atmowiloto, *Di Simpang Jalan* (1988) oleh Ras Siregar dan *Dendang* (1988) Darman Moenir.

⁹² Novel ini pernah ditayangkan di TVRI (1989).

⁹³ Rujuk catatan panjang dalam *Kronik Revolusi Indonesia Jilid III (1947)* oleh Pramoedya Ananta Toer, Koesalah Soebagyo Toer dan Ediaty Kamil, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, 2001 (sebelumnya dua siri *Kronik Revolusi Indonesia*). Era ini dilambangkan dengan penubuhan Boedi Utomo (Budi Utomo) (20 Mei 1908), organisasi moden yang pertama bagi mengingati Hari Kebangkitan Nasional. Antara matlamat penubuhannya ialah untuk kemajuan pengajaran, pertanian, penternakan, perdagangan, tekni dan industri, kebudayaan, mempertinggi cita-cita kemanusiaan untuk mencapai kehidupan bangsa yang terhormat. Rujuk <http://www.tokoh.net/ensiklopedi/s/sutomo/index.shtml>.

Tahun-tahun 1990-an

Pengarang dari dekad sebelumnya yang meneruskan penulisan dalam dekad ini ialah Putu Wijaya dengan sembilan buah novelnya yang terbit sepanjang 1990 hingga 1999. Putu Wijaya menulis *Perang* dan *Cas-Cus* pada 1990. Diikuti dengan *Terror* (1991) dan *Merdeka* (1994). Pada tahun 1995, beliau menghasilkan dua buah novel iaitu *Byar Pet* dan *Kroco*. Seterusnya menghasilkan *Aus* (1996), *Dongeng* (1997) dan *Uap* (1999). Novel-novel ini akan dibahas secara khusus dalam bab kepengarangan Putu Wijaya dan novel-novel intertekstualnya dalam bab berikut.

Titis Basino⁹⁴ juga merupakan antara penulis yang prolifik dalam dekad ini dengan menghasilkan sembilan buah novel seperti *Aku Supiah Istri Wardian* (1998), *Tersenyumpun Tidak Untukku Lagi* (1998), *Terjalnya Gunung Batu* (1998), *Aku Kendalikan Air, Api, Angin, dan Tanah* (1998), *Rumah Kaki Seribu* (1998), *Tangan-Tangan Kehidupan* (1999), *Bila Binatang Buas Pintah Habitat* (1999) dan *Mawar Hitam Milik Laras* (1999). Menerusi novel triloginya *Dari Lembah ke Coolibah*, *Welas Asih Merengkuh Tajali* dan *Menyucikan Perselingkuhan* (1998), melayakkan Titis Basino menerima Anugerah Sastera Mastera (1999). Dalam dekad ini Titis Basino masih tekal membicarakan wanita sebagai protagonisnya namun dengan keberanian dan upaya kreativiti yang cuba lari daripada konvensi rumus kisah wanita; memasuki latar dunia yang jarang dilangkah pengarang wanita khususnya. Misalnya melalui *Tangan-Tangan Kehidupan* pengarang membaurkan latar perubatan dengan unsur magis apabila roh Anti memasuki jasad Santi dengan peranan Dr Purnomo.

Pramoedya Ananta Toer ternyata masih meneruskan pendirian dan matlamat penulisan dengan masih tekal mengangkat persoalan perjuangan kemanusiaan dan keadilan dalam beberapa novelnya seperti *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu : Catatan-catatan*

⁹⁴Nama sebenarnya ialah Titis Retnoningrum Basino, dilahirkan pada 17 Januari 1939 di Jawa. Pendidikan dasar dan pendidikan menengah bermula di Kota Purwokerto (1945-1958). Kemudian melanjutkan pengajiannya di Fakultas Sastra Universitas Indonesia (FSUI). Setelah tamat pengajian (1961), beliau bertugas sebagai karyawan Perpustakaan FSUI (1962). Kemudian beliau berkhidmat sebagai pramugari di Penerbangan Garuda Indonesia (1963-1964). Novel terbarunya ialah *Tabu Pernikahan* (2003). Rujuk <http://www.indonesia.com/sribo/2004/06/06/0606bud1.htm>.

dari *Pulau Buru* (1995). Kemudian diikuti dengan *Arus Balik* (1995) yang jelas merupakan karya *revisited* pengarangnya terhadap sejarah kemasukan agama Islam di Jawa. Novel ini merupakan bahagian ketiga tetralogi; teks lainnya terdiri daripada *Arok Dedes* (bahagian pertama), *Mata Pusaran* (bahagian kedua) dan *Mangir* (bahagian keempat). Dalam dekad ini seorang Sasterawan Negara Malaysia yang turut melakukan kerja *revisited* sejarah Indonesia ialah Abdullah Hussain yang menulis *Peristiwa Kemerdekaan di Aceh* (1990).

Kehadiran Ayu Utami⁹⁵ dengan *Saman* (1998) menurut Korrie Layun Rampan sebagai 'pembaharuan fiksional novel' yang mencirikan teknik-teknik khas sehingga mampu melahirkan wawasan estetik baru (2000: liii). *Saman* digarap dengan berani oleh pengarang muda ini dengan menampilkan apa yang selama ini dianggap larangan (*taboo*) dalam masyarakat timur termasuk Indonesia. Dalam novel ini, Ayu Utami mengenengahkan watak-watak seperti Yasmin, Laila, Cok, Shakuntala dan Saman (mantan paderi) yang terlibat dalam bicara seksual. Langgam bahasa dan teknik penulisan yang digunakan pengarangnya dianggap berani melangkaui mana-mana pengarang wanita sebelum ini yang turut mengangkat isu seks dalam novel mereka. Kreativiti kolaj yang dihadirkan pengarang lewat paduan 'fiksi-esai dan puisi', menurut Korrie Layun Rampan lagi, menandakan kekuatan kesusasteraan *Saman*. Sementara itu dalam dekad ini pengarang wanita yang masih tekal menghasilkan karya ialah Aryanti dengan *Getaran-getaran* (1990), Maria Sugiharto dengan *Sang Diplomat* (1994) dan Nh Dini dengan *Tirai Menurun* (1994) dan *Kuncup Berseri* (1996). Lain-lain pengarang yang menerbitkan novel mereka dalam dekad ini antaranya ialah Ramadhan K.H. yang menghasilkan *Ladang Perminus* (1990), A A Navis dengan *Hujan Panas dan Kabut Musim* (1990) dan Umar Kayam dengan *Para Priyayi* (1992)

⁹⁵ Atau nama penuhnya Yustina Ayu Utami, dilahirkan pada 21 November 1968 di Bogor. Beliau pernah bertugas sebagai wartawan di majalah *Matra* dan *Forum*. *Saman* kemudian diterjemahkan ke bahasa Belanda dengan judul *Samans Missie* (2001). *Larung* (2001) dikatakan merupakan novel lanjutan daripada *Saman*.

BAHAGIAN I

PENGARANG UMUM DAN NOVEL INTERTEKSTUAL

(i) Hipoteks adalah teks tradisional

Daripada penelitian terhadap penghasilan novel Indonesia dan berdasarkan beberapa tulisan dan wawancara bersama Umar Junus (1985a, 1985b)⁹⁶ dan Fadlillah⁹⁷, rata-rata ditemukan hubungannya dengan kaba sebagai hipoteks (Jadual 1).

Teks Kaba	Novel
<i>Sabai Nan Aluih</i>	<i>Sitti Nurbaya</i>
<i>Sutan Lebak Tuah</i>	<i>Sengsara Membawa Nikmat</i>
<i>Sabai Nan Aluih</i>	<i>Tenggelamnya Kapal van der Wjick</i>
<i>Siti Nurlela</i>	<i>Pertemuan</i>
<i>Hikayat Sutan Manangkerang</i>	<i>Hulubalang Raja</i>
<i>Cindue Mato dan Bundo Kandueng</i>	<i>Cindurmato dari Minangkabau</i>

Jadual 1
Kaba sebagai Hipoteks dalam Novel Indonesia

‘Kaba’ merupakan genre sastra tradisional lisan masyarakat Minangkabau. Kaba yang bermakna ‘kabar’ atau ‘berita’ disampaikan oleh seorang tukang kaba yang digelar ‘sijobang’ diiringi alat muzik seperti salueng, rebab atau iringan persembahan randai (beberapa orang yang menari dalam bentuk bulatan dengan selangan tepukan tangan). Hubungan kaba dengan novel Indonesia jelas khususnya dalam lingkungan novel awal

⁹⁶ Wawancara diadakan di rumahnya di Petaling Jaya pada 23 April 2005.

⁹⁷ Beberapa maklumat diperolehi dari Fadlillah, pensyarah Kesusasteraan Minangkabau, Fakultas Sastra, Universitas Andalas, Padang, Sumatera Barat, melalui emel bertarikh 6, 7 dan 12 April 2005.

sebelum Perang Dunia Kedua kerana kebanyakan pengarang yang muncul berasal dari tanah Minangkabau seperti Nur Sutan Iskandar, Selasih, Hamka dan Marah Rusli.

Misalnya novel *Sitti Nurbaya* karangan Marah Rusli mengisahkan hubungan cinta dua remaja, Samsulbahri anak seorang bangsawan di Padang iaitu Sutan Mahmud dengan Sitti Nurbaya anak hartawan Baginda Sulaiman. Kedua-duanya merupakan jiran dan sahabat baik sejak kecil. Setelah dewasa Samsulbahri melanjutkan pelajaran ke Jakarta. Konflik dimulakan pengarang dengan antagonis Datuk Meringgih, saudagar kaya yang melihat kedudukan dan kekayaan Baginda Sulaiman sebagai saingannya. Datuk Meringgih menjatuhkan musuhnya itu dengan membakar kedai-kedai serta memusnahkan harta Baginda Sulaiman lainnya sehingga dia menjadi miskin. Tanpa mengetahui niat dan tindakan jahat Datuk Meringgih, Baginda Sulaiman meminta pinjaman wang daripadanya yang harus dilunasi dalam masa tiga bulan. Ternyata Baginda Sulaiman yang kini miskin tidak dapat membayar kembali hutangnya. Dia diancam hukuman penjara oleh Datuk Meringgih kecuali Sitti Nurbaya dijadikan isteri mudanya.

Samsulbahri yang mendengar kisah ini, kembali ke Padang. Berlaku silap faham ketika ditemui Samsulbahri dan Sitti Nurbaya dilihat bersama. Samsulbahri kembali semula ke Jakarta dan Sitti Nurbaya dipaksa mengahwini Datuk Meringgih. Ternyata perkahwinan mereka tidak bahagia dan Sitti Nurbaya sentiasa mencari ruang untuk melarikan diri. Sitti Nurbaya akhirnya diracun Datuk Meringgih. Beberapa episod kematian lagi dalam novel ini apabila ayah Sitti Nurbaya dan ibu Samsulbahri meninggal dunia akibat keuzuran dan kekecewaan dengan nasib anak mereka. Pengarang menamatkan novel ini dengan pertemuan semula Samsulbahri dengan ayahnya sepuluh tahun selepas kematian Sitti Nurbaya. Kali ini Samsulbahri muncul dengan imej, Letnan Mas, salah seorang tentera dalam pasukan yang cuba menewaskan pemberontakan yang diketuai Datuk Meringgih di Padang. Kumpulan pemberontak dapat ditewaskan malah Samsulbahri dapat menembak Datuk Meringgih. Samsulbahri dipertemukan semula dengan ayahnya, Sutan Mahmud. Namun akhirnya kedua-duanya meninggal dunia. Novel ini mengandungi enam belas bab.

Berdasarkan rentetan plot novel *Sitti Nurbaya* ini, terdapat ciri-ciri yang menyokong hubungannya dengan kaba seperti,

(i) perebutan kuasa antara dua kelompok, satu daripadanya adalah orang luar (bagi satu kesatuan keluarga),

(ii) ceritanya dianggap berlaku pada masa lampau yang dekat, akhir abad 10 atau permulaan abad 20. Ia bercerita tentang manusia biasa, tanpa kekuatan supernatural, dan

(Umar Junus, 1984: 19)

(iii) memenangkan golongan muda dan menyalahkan golongan tua.

(Umar Junus, 1983: 159)

Perebutan antara Datuk Meringgih dengan keluarga Sultan Mahmud ke atas Sitti Nurbaya merupakan satu bentuk 'rebutan kuasa'. Datuk Meringgih merupakan 'orang luar' yang mengocakkan hubungan cinta antara Sitti Nurbaya dengan Samsulbahri. Menguasai Sitti Nurbaya bermakna Datuk Meringgih sebagai seorang usahawan, dapat memperkukuhkan empayar perniagaannya dengan merampas dan membolot kedudukan keluarga Baginda Sulaiman. Malah rentetan daripada ikatan antara Sitti Nurbaya dengan Samsulbahri, anak Sutan Mahmud yang kaya, turut menjejaskan kedudukan Sutan Mahmud.

Ciri 'rebutan kuasa' ini antaranya pernah diungkap dalam sebuah kaba iaitu *Sabai Nan Aluih* iaitu antara keluarga Sabai nan Aluih dengan Raja Nan Panjang.⁹⁸ Kaba ini mengisahkan watak Sabai nan Aluih, seorang gadis yang dipinang Raja Nan Panjang, seorang tua yang sudah beristeri. Ayah Sabai, Raja Berbanding menolak lamaran tersebut dan mengajak Raja Nan Panjang bertarung. Raja Berbanding mati ditembak Raja Nan Panjang. Sabai kemudiannya menuntut bela kematian ayahnya

⁹⁸ Rujukan Tulis Sutan Satu, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah (sic), 1978.

dengan menembak Raja Nan Panjang. Dalam kaba ini juga pengarang mengemukakan perwatakan yang berbeza Sabai berbanding dengan adik lelakinya, Mangkuntak Alam. Sabai diberikan perwatakan anak perempuan yang tegas dan berani sementara adiknya, lelaki yang berjiwa kecil dan tidak pandai bersenjata. Kaba ini terdiri daripada lima babak. Keberanian Sabai nan Aluih rata-rata dipindahkan pada diri Sitti Nurbaya dalam percubaannya untuk melarikan diri daripada Datuk Meringgih. Walaupun Sitti Nurbaya tidak senekad Sabai menuntut bela atas kematian ayahnya dengan menembak mati Raja Nan Panjang, namun keputusannya mengahwini Datuk Meringgih yang tidak dicintai, merupakan satu pengorbanan yang cukup besar.

Sementara itu berhubung dengan ciri kedua kaba yang dinyatakan, kebanyakan peristiwa dalam *Sitti Nurbaya* bersifat penyerapan, pengembangan dan persamaan dari lapisan kisah latar diri pengarangnya, Marah Rusli sendiri. Sebagai anak lelaki tunggal dalam keluarga, Marah Rusli amat terikat dengan keluarganya. Ayahnya, Deman Sutan Abu Bakar (Sutan Pangeran), seorang bangsawan di Padang, pernah memaksa Marah Rusli mengahwini wanita yang dipilih keluarga mereka. Maka itu novel ini persis sebuah kolaj antara tempelan imaginasi pengarang dan lapisan realitinya. Begitu juga dengan beberapa latar sejarah seperti pemberontakan di Padang pada 1908. Berasaskan pendidikan Barat yang diterima dan pembacaannya, Marah Rusli melihat isu kepincangan sosial yang berlaku dalam masyarakatnya (Minangkabau) seperti dalam soal jodoh, poligami, emansipasi wanita, dan pembahagian harta pusaka, dan wajar baginya bersuara. Menurut catatan Zuber Usman, Deman Sutan Abu Bakar pernah menulis surat kepada Marah Rusli, menyatakan rasa kesalnya terhadap keberanian Marah Rusli menulis *Sitti Nurbaya* (1966: 31).⁹⁹

⁹⁹ Novel *Sitti Nurbaya* menurut kajian Rachmat Pradopo, "Hubungan Intertekstual Roman-roman Balai Pustaka dan Pujangga Baru", pernah dijadikan rujukan kepada novel terkemudian seperti *Layar Terkembang* (1936) karya Sutan Takdir Alisjahbana; sementara *Layar Terkembang* menjadi rujukan *Belenggu* (1940) karya Armijn Pane. Kajian intertekstual ini memfokuskan soal emansipasi wanita yang diangkat tiga pengarang ini menerusi novel mereka. Rujuk I Gusti Ngurah Bagus (ed.), *Punya*, Pustaka Siddhanta, Denpasar, 1987.

Watak muda yang dimenangkan Marah Rusli dalam novelnya ini ialah Samsulbahri yang berjaya menembak Datuk Meringgih; *twist* yang dilakukan Marah Rusli berbanding Tulis Sutan Satu yang menggunakan tangan wanita (Sabai) untuk mematikan antagonis. Kematian Datuk Meringgih memaknakan tamatnya kejahatan yang selama ini menghalang membalut kehidupan serta kasih sayang antara Sitti Nurbaya dengan Samsulbahri. Walaupun Samsulbahri akhirnya juga mati namun kematiannya akibat bertempur dengan pemberontakan di Padang itu merupakan satu penghormatan. Begitu juga dengan kematian Sitti Nurbaya sendiri yang diracun Datuk Meringgih merupakan *cul-de-sac* antagonis ini terhadap usaha menguasai kehidupan Sitti Nurbaya dan ia merupakan ketewasannya.

Menurut Umar Junus, setiap karya sastera mengenai Minangkabau memantulkan sistem sosial Minangkabau (1984: 64). Berdasarkan kenyataan ini *Sitti Nurbaya* yang dihasilkan pengarang Minangkabau tidak terkecuali mengungkap persoalan adat Minangkabau. Ayah Samsulbahri, Sutan Mahmud, contohnya dituduh adiknya, Putri Rubiah, tidak bertanggungjawab terhadap anaknya, Putri Rukiah. Dalam adat Minangkabau Sutan Mahmud sebagai mamak (bapa saudara) bertanggungjawab terhadap kemenakannya (anak saudara), Putri Rukiah. Dalam novel ini Sutan Mahmud berpendirian bahawa suami Putri Rubiah sendiri yang harus menanggung anaknya. Ketegaran Sutan Mahmud menentang adat ini juga terserlah apabila dia enggan berpoligami sedangkan ia digalakkan dalam adat Minangkabau. Selaras dengan hukum Islam yang membolehkan lelaki berpoligami (Surah An-Nisa': 3), ia menjadi sebahagian daripada keharusan dalam adat Minangkabau. Namun kedudukan ini ditafsirkan sebagai,

... hukum adat ini dipraktikkan demikian rupa hingga apa yang disebut dalam kitab suci itu tentang jumlah istri yang dibolehkan, dianggap sudah suatu keharusan untuk diikuti. Sudah dijadikan suatu ukuran bahawa jika seorang bangsawan hanya mempunyai seorang istri saja adalah memberi malu diri sendiri dan keluarga. (sic)

(Lukman Ali, 1994: 116)

Marah Rusli ternyata melakukan penentangan terhadap adat yang menguasai hampir kebanyakan gerak hidup masyarakat Minangkabau. Pengaruh pendidikan serta pergaulan memungkinkan pengarang ini bersikap sedemikian; berlawanan dengan apa yang diajukan Tulis Sutan Satu dalam kaba *Sabai nan Aluih*. Walaupun institusi mamak tidak dihadirkan pengarang, namun poligami jelas diamalkan Raja Nan Panjang; meskipun sudah tua dan beristerikan Narawatu, masih mahu mengahwini Sabai yang masih mudah dan cantik jelita. Walau bagaimanapun disebabkan ketiadaan mamak, Sabai terpaksa berjuang sendirian dan terpaksa meminta bantuan daripada orang kampung (hlm. 62). Ia dengan keadaan sama ada ibunya, Sadun Seribai (i) tidak mempunyai saudara lelaki, (ii) saudara lelaki sudah meninggal dunia, (iii) saudara lelaki keluar merantau, (iv) saudara lelaki tinggal berjauhan, atau (v) saudara lelaki putus hubungan matrilineal. Minangkabau merupakan masyarakat matrilineal; kesatuan keluarga yang berpasakkan kepada nasab ibu. Bapa atau suami dianggap sebagai orang luar dan berada di luar lingkungan hubungan dengan ibu. Sebaliknya mamak atau bapa saudaralah yang bertanggungjawab ke atas keluarga matrilinealnya dari sudut,

- (i) kewajipan sosial, paling kurang secara moral,
- (ii) menjejahterakan keluarga besar matrilineal, dan
- (iii) menyelesaikan setiap persoalan yang dihadapi keluarga, baik mengenai seorang atau seluruh keluarga.

(Umar Junus, 1984: 52)

Dalam kerangka intertekstualiti, Marah Rusli menerusi novel *Sitti Nurbaya* melalui beberapa proses dari kaba khususnya *Sabai nan Aluih*. Faktor latar belakang serta pendidikannya jelas membentuk beberapa penentangan terhadap ciri kaba terutama yang berhubungan dengan adat Minangkabau. Dalam konteks ini pengarang berada pada kedudukan menghargai dan akur akan seni bercerita tradisi namun pada masa yang sama melakukan inovasi selari dengan pendirian serta tanggapannya terhadap tradisi itu sendiri.

(ii) Hipoteks adalah teks pengarang sendiri

Trisnoyuwono¹⁰⁰ merupakan antara pengarang Indonesia yang banyak menghasilkan karya berlatarkan zaman revolusi Indonesia, antaranya melalui *Pagar Kawat Berduri Ambarawa*, *Perjalanan di Musim Kemarau* dan kumpulan cerpennya *Laki-laki dan Mesiu* yang memenangi Hadiah BMKN (1960). Analisis ini menggunakan novel Trisnoyuwono iaitu *Pagar Kawat Berduri* yang pernah memenangi Hadiah Yayasan Yamin (1964).

Trisnoyuwono memulakan *Pagar Kawat Berduri* (1963)¹⁰¹ dengan memberikan latar awal dua watak yang cuba melarikan diri iaitu Toto dan Herman. Mereka merupakan petugas-petugas perahsia (perisik) dari Markas Besar Tentera di Yogyakarta. Kali ini mereka ditugaskan mencari maklumat tentang kemungkinan penyerbuan Belanda ke Yogyakarta dengan cuba mengesani seorang kapten pemimpin gerakan bawah tanah yang dikatakan hilang. Kapten ini ialah watak Aku dalam cerpen awal yang kemudian dinamakan sebagai Parman atau nama sebenarnya Kapten Kresna yang menyamar sebagai guru sewaktu dalam tahanan. Mereka menemui Kresna di kem tawanan kemudiannya (hlm. 47). Toto dan Herman yang akhirnya diketahui pihak Belanda sebagai perisik yang menyamar sebagai pelajar, ditahan dan disiksa dalam sesi penyiasatan dan soal jawab di markas IVG, Jawa Tengah; sebuah kem tahanan yang terkenal dengan kekejaman dan kezaliman askarnya. Kedua-duanya dilayan dengan kasar oleh Sersan Jayusman, askar IVG berbangsa Indonesia. Herman mantan askar Peta (Pembela Tanahair) disiksa Jayusman dengan tuduhan sebagai leftenan TNI yang kejam, membunuh askar Belanda di Ambarawa dan dipaksa mengaku cuba membakar gudang Banaran (hlm. 28).

Setelah itu Toto dan Herman dipindahkan ke kem tawanan yang kali ini diketuai oleh seorang askar Belanda yang diberikan watak putih iaitu Sersan Mayor Pieter

¹⁰⁰ Dilahirkan pada 5 Disember 1929 di Yogyakarta. Semasa zaman revolusi beliau aktif dalam pertempuran dan kegiatan di daerah pendudukan Belanda sebagai anggota pasukan L Surabaya, TRM Yogya, Corps Mahasiswa, TNI dengan menerima latihan sebagai militer sebelum menjadi 'sersan mayor RPKAD'. Beberapa karyanya ialah kumpulan cerpen *Angin Laut* (1958), kumpulan cerpen *Di Medan Perang* (1962), *Bulan Madu* (1962) dan *Surat-surat Cinta* (1968). Trisnowuyono meninggal dunia pada 29 Oktober 1996 di Bandung.

¹⁰¹ Teks yang digunakan dalam kajian ini ialah terbitan Djambatan, 2001.

Koenen. Watak ini merupakan ekspansi watak komandan dalam cerpen awal. Menerusi bab 5, watak ini diberikan lukisan yang cukup ideal menggantikan komandan kem lama, de Groot, yang menggunakan pendekatan kekerasan bagi mengendalikan tawanan-tawanan. Koenen diperagakan sebagai seorang yang berperikemanusiaan dan menghormati hak tawanan. Watak ini jelas memegang falsafah bahawa kedatangan Belanda di Indonesia ialah memenuhi tuntutan, 'misi untuk mententeramkan keadaan, menolong memajukan bangsa Indonesia' (hlm. 32) dan 'menginsafkan rakyat Indonesia yang merupakan korban kecerobohan dan hasutan pemimpin republik' (hlm. 82).

Kemudian pengarang mula memperkenalkan beberapa watak baru yang kebanyakannya merupakan watak pembantu antaranya bagi melukiskan suasana kem tawanan, konflik diri tawanan dan beberapa falsafah pengarang terhadap kemanusiaan, revolusi, makna kemerdekaan dan semangat juang. Antara watak-watak tersebut ialah Pak Lurah (Sastro), Gimin, Usman, Haryono, Umar, Wahab kemudian dihadirkan watak Hamid dan Kassim ; mereka semuanya sebilik di kem bersama-sama Toto, Herman dan Parman. Sementara itu watak-watak tahanan wanita diperkenalkan dalam bab 11. Antaranya disebut Tini, Yati, Nora, Yuniar, Iyem (Nenek) , Desi, Nani dan Darmawam. Sebelumnya, dalam bab 7, Trisnoyuwono mengekskansikan watak kopral, 'bertubuh tinggi besar dengan kulit kemerahan seperti keropok udang dan serba kasar', pembantu komandan dalam cerpen awal. Boy, watak kopral Belanda dalam novel itu, digambarkan pembantu Koenen yang bersifat 'keras suaranya dan suka membentak-bentak' (hlm. 42), jika dibandingkan dengan Koenen sendiri. Boy menganggap pendekatan kekerasan yang digunakan de Groot merupakan kaedah yang terbaik digunakan terhadap tawanan (hlm. 81). Setelah memberikan latar kem dengan pengisian terhadap watak dan konflik yang dihadapi, pengarang bergerak menuju kepada klimaks cerita apabila Herman dan Toto cuba melarikan diri dengan bantuan Parman. Namun kali ini Trisnoyuwono melakukan semacam jawapan atau rumusan terhadap kedua-dua versi *Pagar Kawat Berdurinya*. Watak Koenen dimatikan. Koenen membunuh diri dengan menembak dirinya sebagai tanda kekecewaan terhadap tanggungjawab yang tidak dapat dipenuhinya. Begitu juga dengan hukuman mati terhadap Parman. Tindakan pengarang menamatkan novelnya dengan memberi 'jawapan yang muktamad', bersifat *close-ended* begini, rata-rata seperti

terlalu memimpin pembaca dengan slogan keadilan impian. Atau pada pihak yang lain pengarang seperti mahu mengajukan pertimbangan, selayak itukah penyelesaian naratifnya harus ditangani. Novel *Pagar Kawat Berduri* terdiri daripada dua puluh lima bab.

Novel yang pernah difilemkan dengan judul yang sama di bawah arahan Asrul Sani dengan Perusahaan Filem Kejora (1963) ini, jelas menjalani satu proses intertekstual berdasarkan epiteks di ruang kata pengantar penerbit (hlm. v),

Kisah revolusi *Pagar Kawat Berduri* ini digubah pengarang berdasarkan sebuah cerita pendek dengan judul serupa yang termuat dalam berkas sepuluh cerpennya: *Laki-laki dan Mesiu*, terbitan PT Pembangunan 1958 dan mengalami cetakan kedua dalam tahun 1962).... Pengarang pun tidak tinggal diam. Demi kesempurnaan buah tangannya, dilakukan perubahan-perubahan sehingga barangkali lebih tepat bila dikatakan bahawa kisah yang dihidangkan ini merupakan versi kedua.

Cerpen “Pagar Kawat Berduri” (1955) selaku hipoteks novel *Pagar Kawat Berduri* antara lain mengisahkan watak-watak dalam sebuah kem tahanan yang terletak di belakang sebuah penjara umum. Tawanan-tawanan di kem ini merupakan mereka yang dipindahkan dari sebuah markas sebelumnya yang merupakan tempat penahanan dan pemeriksaan yang lebih teliti, kejam dan ganas. Antara petugas-petugas yang menyoal tahanan terdiri daripada askar Belanda atau Indonesia yang diperalat Belanda; mereka lebih kejam daripada askar Belanda. Trisnoyuwono secara keseluruhannya bersifat deksriptif sewaktu membentang kisah para tawanan di kem. Melalui sudut pandangan watak utama, Aku, pengarang banyak mengganubarkan suasana kem bermula dengan pengalaman bersama tawanan lain diberi pekerjaan sama ada di dalam kem atau di luar sehingga kepada menceritakan hubungan cinta yang wujud antara tawanan lelaki dan perempuan. Aku yang mahir bermain catur, akrab dengan ketua di kem, seorang komandan Belanda yang bersifat sopan, hormat dan cuba menggembirakan hati tawanan. Latar seperti menyanyi, bermain gitar ciptaan tawanan dan pemberian harmonika oleh komandan, memeriahkan lagi suasana kem termasuk acara meraikan hari lahir komandan.

Sehinggalah pada satu malam, dua rakan Aku merancang untuk melarikan diri. Aku diminta membantu dengan membuka pintu namun Aku cuba untuk mendapatkan kawat dan catut yang dicuri dari pejabat komandan. Namun kedua-dua teman Aku ditembak sewaktu mereka cuba melepasi kawat berduri. Aku mendapat tahu kedua-dua temannya sempat mengadakan hubungan dengan tawanan wanita sebelum melarikan diri. Episod percubaan melarikan diri itu, ternyata merubah suasana kem. Aku kecewa, sikap komandan berubah dan hubungan kedua-duanya dingin sehingga tawanan dibebaskan.

Daripada peragaan kedua-dua teks ini, novel *Pagar Kawat Berduri* jelas melebarkan struktur naratif cerpen awal antaranya menerusi watak Aku, menjelaskan watak komandan, pembantu komandan, dua watak teman sebilik Aku yang cuba melarikan diri dan penambahan watak-watak lain yang kebanyakannya terdiri daripada tawanan-tawanan kem (Jadual 2). Secara keseluruhan melalui proses pemindahan, pengarang cuba memperbaharui teks awalnya dengan memfokus kepada penggemblengan unsur watak dan perwatakan. Proses intertekstual yang berlaku dari versi cerpen ke novel *Pagar Kawat Berduri* ialah proses penyerapan, pengembangan dan mengada-adakan watak-wataknya; watak-watak lama dalam cerpen dan watak-watak baru yang dimunculkan. Pengarang menyerap semula, menghidupkan semula, *resurrected*, lima watak awal dalam cerpen (Aku, komandan, pembantunya dan dua sahabat Aku) lalu mengembangkan sifat, latar diri dan konflik yang dihadapi mereka. Pengarang turut mengada-adakan, menghadirkan watak-watak baru bertujuan memperjelaskan suasana revolusi. Misalnya melalui ciptaan beberapa watak tambahan berbanding dengan watak-watak dalam cerpen, gambaran sel-sel dalam kem tawanan lebih jelas. Hubungan antara tawanan-tawanan yang bukan hanya sekadar hubungan fizikal tetapi hubungan pemikiran, falsafah dan tanggapan tentang kehidupan khususnya dengan latar zaman revolusi. Begitu juga dengan beberapa konflik yang wujud antara tawanan dengan ahli keluarga yang ditinggalkan. *Pagar Kawat Berduri* versi novel jelas lebih bernyawa. Misalnya hubungan Hamid dengan isterinya, Ida. Watak Ida ternyata merupakan seorang isteri yang cukup berdikari dan menyayangi suami. Ida bertegas mahu menyewa rumah berdekatan dengan kem tawanan agar dapat selalu mengunjungi Hamid (hlm. 129-130). Begitu sebaliknya watak gadis manis, Aminah, anak Pak Lurah

Sastro yang mempunyai impian mengahwini Parman, imej lelaki yang dianggap ideal pada zaman revolusi (hlm. 134).

1. Tahanan setelah Belanda menyerang Jogjakarta
2. Aku ditahan di markas paling kejam
3. Pemindahan ke kem tawanan
4. Tawanan terpaksa bekerja
5. Aku bersahabat baik dengan komandan. Bermain catur
6. Tentang tawanan wanita
7. Tentang komandan yang baik
8. Suasana meriah di kem, hiburan
9. Dua sahabat Aku merancang melarikan diri
10. Aku membantu mencuri catut
11. Dua sahabat ditembak

1. Penyamaran, penahanan Toto dan Herman.
- 2-4. Toto dan Herman disiksa di kem IVG.
5. Toto dan Herman di kem tawanan. Tentang Koenen.
6. Watak-watak Pak Lurah, Gimin, Usman, Parman, Haryono, Umar, Wahab.
7. Watak Boy.
8. Toto dan Herman berjumpa Parman. Parman mula bermain catur dengan Koenen. Parman menang.
9. Parman menang lagi.
10. Watak Darmawan.
11. Watak-watak tawanan wanita.
12. Tawanan bekerja di luar.
13. Hamid dan Kassim di kem, ketegasan Hamid, pendirian Koenen.
14. Hubungan Nora dan Umar, mereka ditembak. Pendirian Hamid ada askar yang disuap.
- 15-16. Permainan catur. Rancangan Koenen adakan hiburan di kem.
17. Bekerja di luar. Bermula rancangan Herman dan Toto melarikan diri. Isu penjajahan Belanda oleh Desi dan Nani. Parman menang lagi.
18. Koenen menerima surat tunangnya. Rancangan melarikan diri. Hiburan di kem.
- 19-20. Hari lawatan keluarga tawanan. Fokus Ida-Hamid dan Aminah-Parman.
21. Haryono ingin bebas, memihak kepada Belanda. Parman tegaskan perjuangan, cerita latar diri. Menang lagi.
22. Boy ganggu Hamid, dikalahkan Sulaiman.
- 23-24. Parman curi catut. Menang lagi. Haryono sedar. Herman dan Toto larikan diri.
25. Herman lepas, Toto ditembak. Koenen bunuh diri. Parman hukuman mati.

Rajah 2
Pemindahan Plot dari Cerpen “Pagar Kawat Berduri”
kepada Novel *Pagar Kawat Berduri*¹⁰²

¹⁰² Plot bagi novel, senarai nombor adalah mewakili setiap bab.

Kedua, ia bertindak sebagai wadah corong suara pengarang terhadap perjuangan bangsa Indonesia dan hak kemanusiaan yang dimiliki mereka. Misalnya tanggapan simbolik Pak Lurah terhadap imej permainan catur antara Parman dengan Koenen. Hampir setiap malam, se usai Parman bermain catur dengan Koenen, Pak Lurah akan bertanya dan mengharap kan kemenangan Parman (Parman memenangi setiap perlawanan). Antara kata-kata semangat Pak Lurah ialah,

“Kita sebagai bangsa Indonesia harus sanggup memperlihatkan bahawa kita bisa melawan Belanda. Bukan hanya melawan bertempur saja, tapi juga dalam soal-soal pengetahuan. Bukan begitu, Nak? Biarlah orang-orang seperti saya ini bodoh, anak-anak kita jangan lagi bodoh. Yah, bagaimana lagi, saya korban penjajahan Belanda! Biarlah saya dan orang-orang semacam saya bodoh, terlanjur, tidak pernah mendapat kesempatan untuk belajar apa-apa.”

Jelas pengarang melakukan kerja ziarah kembali latar permainan catur dalam cerpen awal yang rata-rata tidak membawa apa-apa makna yang signifikan kepada tema revolusi dan perjuangan rakyat yang cuba diangkat pengarangnya. Menggembleng latar permainan catur itu, kali ini dalam novelnya, pengarang rata-rata dapat memberi makna seperti yang disuarakan antara watak Parman dan Pak Lurah.

Begitu juga dengan watak Hamid yang diberikan imej tegas, punya ego tinggi dan berani memperjuangkan hak kemanusiannya. Watak ini rata-rata bersuara sebagai seorang yang berpendidikan (mahasiswa di Yogyakarta, hlm. 84) bermula sejak dia dan Kassim ditempatkan di kem tawanan. Menerusi keberaniannya bersuara tentang cara layanan Boy terhadap tawanan (hlm.76), cara tawanan makan di kem (hlm. 78) dan dakwaannya tentang wujud rasuah di kalangan askar kem semasa kematian Umar dan Nora (hlm. 93).

Ketiga, ia berperanan sebagai ruang pengarang mengkritik tentang beberapa golongan manusia dalam hubungan mereka tentang ‘Belanda’ dan kedudukan bangsa

Indonesia. Misalnya melalui watak Koenen, pengarang mengajukan tanggapan bahawa tidak semua bangsa penjajah itu zalim dan jahat walaupun pada masa yang sama memperagakannya melalui watak de Groot dan Boy, yang jelas berlawanan dengan watak Koenen. Begitu sebaliknya, pengarang menyatakan wujud bangsa Indonesia yang oportunis terhadap kuasa yang ada dalam genggamannya melalui watak Jayusman. Atau pengarang mengemukakan watak Darmawan, usahawan bangsa Indonesia yang hadir dengan perwatakan gergaji dua mata terhadap bangsanya sendiri dan pihak penjajah; mana-mana yang memberi kepentingan peribadinya. Berbanding dengan watak-watak Parman, Herman dan Toto merupakan imej bangsa Indonesia yang terus mahu berjuang mempertahankan maruah bangsa dan tanahair mereka walau terkurung dalam kem tahanan.

Pengarang melakukan pengembangan terhadap monolog dalaman Aku (Parman) dalam cerpen kepada tindakan dan dialognya dalam novel yang antara lain mewakili penegasan pengarang terhadap pendiriannya tentang nasionalisme, perjuangannya yang terus bernyala dan ketekalan kebenciannya pada penjajahan,

(i) Cerpen “Pagar Kawat Berduri”

(Latar ketika dua sahabat Aku meminta bantuan agar mereka dapat meloloskan diri daripada kem tawanan)

... tekad mereka mengagumkan. Aku merasa malu karena seperti telah tenggelam dalam suasana kamp dan tidak ingat lagi pada perjuangan yang masih terus berkobar di luar kamp. Kesempatan membantu mereka itu tidak akan kusia-siakan !....(hlm. 87)

(ii) Novel *Pagar Kawat Berduri*

- mencuri catut milik Koenen sewaktu ke bilik Koenen untuk bermain catur; digunakan Toto dan Herman ketika melarikan diri daripada kem tawanan (hlm. 154),

- dialognya dengan Haryono (hlm. 158) ketika 'memujuk' agar Haryono tidak terpengaruh dengan tawaran Koenen (imej penjajahan Belanda),
- membuka pintu untuk Toto dan Herman keluar dari sel (hlm. 162), dan
- niatnya mengahwini Aminah kerana perjuangan (hlm. 143).

Selain daripada melakukan beberapa proses intertekstual yang dinyatakan, pengarang kelihatan mahu memperbaiki teks awalnya dengan mainan dialog; yang tidak dilakukannya dalam cerpen awal. Teknik penceritaan Trisnoyuwono itu, terasa lebih berkesan dan dapat menjelaskan suara dan tanggapan watak-wataknya. Teknik monolog dalaman cukup dikuasai teknik deskriptif pengarang, memperlihatkan cerpen "Pagar Kawat Berduri" terlalu dikuasai pengarang sehingga tidak memberi ruang kepada watak-wataknya bergerak dan bersuara dengan bebas. Pengarang kelihatan jelas begitu akur dengan teknik *to tell* segala tentang latar kem, perwatakan malah perasaan watak.

Begitu juga dengan tindakan pengarang melakukan lencongan sudut pandangan orang pertama (Aku) dalam cerpen bertukar kepada sudut pandangan serba tahu (watak *omniscient*) ternyata membolehkan pengarang masuk langsung menggeledah jiwa dan pemikiran watak-wataknya. Pengarang menggembeleng teknik *to show* dalam versi kedua "Pagar Kawat Berduri"nya. Teknik pemindahan ini rata-rata dapat memenuhi tuntutan suara pengarang lebih-lebih lagi dengan mengetahui pengalaman beliau bersama-sama kumpulan pejuang zaman revolusi Indonesia malah merupakan seorang Sersan Mayor RPKAD.

Perbezaan masa antara tahun penerbitan cerpen dengan novel ini adalah lapan tahun. Pembaikan yang dilakukan pengarang ternyata berkisar pada aspek penambahan dan pengembangan watak-wataknya. Namun dengan pembaikan ini dapat dilihat proses pengembangan persoalan-persoalan baru seperti yang diperagakan dalam Rajah 2.

Misalnya, tanggapan pengarang terhadap oposisi binari antara penjajah (Belanda) dengan pihak yang dijajah (rakyat Indonesia). Suara pemegang kuasa seperti kekerasan sebagai senjata penjajah dan matlamat untuk membantu memperbaiki kehidupan rakyat, itulah yang keluar dari mulut watak-watak seperti de Groot, Boy dan Koenen. Sementara pihak yang dijajah terus mengharapkan kemerdekaan mereka, kekalahan dan kemusnahan penjajah, berbekalkan semangat juang yang ampuh.

(iii) Hipoteks adalah teks pengarang lain

Novel *Keluarga Gerilya* (1950) Pramoedya Ananta Toer menyeret pembaca kepada latar dua hari tiga malam pada zaman perang di 'Daerah Merdeka', satu nama daerah tidak rasmi di 'bujuran gang tengah', Jakarta, Indonesia pada tahun 1949 (hlm. 1-2)¹⁰³. Melalui daerah ini ditampilkan keluarga Amilah yang miskin bersama anak-anaknya Saaman, Salamah, Fatimah, Katimin, Canimin, Hasan dan Salami. Pengarang membentangkan penderitaan, kemelaratan hidup, kesedihan, kekecewaan serta siksaan jiwa dan fizikal watak-wataknya akibat daripada peperangan dan penjajahan tentera Belanda di Indonesia. Novel ini dibahagikan kepada tiga belas bab iaitu,

1. Amilah Tua dan Anak-anaknya
2. Fajar Merah
3. Tamu di Pagi Buta
4. Pagi yang Cemerlang
5. Mencari Anak Hilang
6. Pengakuan
7. Kabar Maut
8. Aku Tak Jijik Melihat Tuan
9. Ratni
10. Berita dari Penjara
11. Kayusula
12. Amilah
13. Mereka yang ditinggalkan

¹⁰³ Kajian ini menggunakan teks terbitan Pustaka Antara cetakan 1980.

Keluarga Gerilya, dinyatakan menerima suntikan yang ampuh daripada penghasilan novel *Human Comedy* William Saroyan. Kenyataan ini diakui Pramoedya Ananta Toer sendiri, antaranya,

... dan dalam menulis *Keluarga Gerilya* datang padaku William Saroyan dengan *Human Comedy*-nya... Saroyan lain lagi: ia mengajarkan bagaimana perasaan manusia yang paling elementer adalah jembatan yang tercepat untuk mencapai sesama, maka kalimat digiring ke arah adegan-adegan di mana perasaan paling elementer ini dapat dilelakan.

(Pamusuk Eneste: 1982: 68)

Novel *Human Comedy* (1942)¹⁰⁴ merupakan sebuah novel yang mengambil latar Ithaca di Lembah San Joaquin California pada zaman Perang Dunia Kedua. Ia mengisahkan perjuangan hidup sebuah keluarga pendatang dari Armenia¹⁰⁵ dan kemudian menjadi generasi kedua pendatang ke Amerika. Novel ini merujuk keluarga Macauley yang terdiri daripada Katey, Homer, Marcus, Bess dan Ulysses. Ketua keluarga Macauley, Matthew, meninggal dunia ketika Homer berumur dua belas tahun. Keluarga Macauley digambarkan mempunyai ikatan yang akrab dan saling memahami. Dalam novel ini Homer, yang bekerja sambil sebagai penghantar telegram, terjerat antara realiti dan ilusinya sendiri, apabila dia mengimpikan menjadi penghantar telegram terpantas. Homer berjumpa dengan pelbagai ragam manusia yang menerima telegram; bagaimana mereka menerima kesedihan, kekecewaan dan kebahagiaan. Melaluinya Homer menjadi manusia lelaki latar zaman perang yang sarat dengan cabaran dan makna kehidupan. *Human Comedy* terdiri daripada tiga puluh sembilan bab seperti,

¹⁰⁴ Ia kemudian difilemkan dan memenangi Academy Award pada 1943 untuk kategori 'Best writing of an original motion picture story'. Ia dilakukan antaranya oleh Mickey Rooney (Joe Yule, Jr.), Frank Morgan dan James Craig. Rujuk http://en.wikipedia.org/wiki/The_Human_Comedy. Kajian ini menggunakan dua versi *Human Comedy*, pertama teks asalnya yang ditulis pada 1943 dan kedua teks terjemahannya dalam bahasa Indonesia oleh Anas Ma'ruf dengan judul *Komedi Manusia* (1965).

¹⁰⁵ Armenia bersempadan dengan empat negara iaitu Turki, Iran, Georgia dan Azerbaijan. Armenia mendapat kemerdekaan dari Kesatuan Soviet pada 23 September 1991. Rujuk <http://www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/am.html> atau <http://id.wikipedia.org/wiki/Armenia>.

1. Ulysses
2. Homer
3. At the Telegraph Office
4. At Home
5. Mrs. Sandoval
6. Mr. Grogan
7. Mrs. Macauley
8. Bess and Mary
9. The Veteran
10. The Ancient History Class
11. The Human Nose
12. Miss Hicks
13. Big Chris
14. Diana
15. The Girl on the Corner
16. Going Home
17. Three Soldiers
18. The Telegram
19. Alan
20. After the Movie
21. Valley Champion for Kids
22. The Holdup Man
23. The Nightmare
24. The Apricot Tree
25. Mr Ara
26. Mrs Macauley
27. Lionel
28. At The Public Library
29. At The Parlor Lecture Club
30. At The Bethel Rooms
31. Mr Mechano
32. On the Train
33. Marcus
34. At the Church
35. The Lion in the Net
36. Spangler
37. Ithaca
38. The Horseshoe Pitchers
39. The House

Novel ini dilengkapi dengan pelbagai kisah manusia yang ditemui Homer dan ia diakhiri dengan Homer menerima berita kematian abangnya, Marcus, melalui telegram yang dikirim Kementerian Peperangan. Berita ini tidak dimaklumkan kepada ahli

keluarganya namun secara imbasan mereka persis diberitahu melalui kedatangan sahabat perang Marcus, Tobey George, yang membawa pulang cincin Marcus. Sementara Katey sebelumnya mendapat pesan dari 'kemunculan' Matthew, tentang pemergian anaknya itu.

Jelas dari latar cerita kedua-dua teks ini, persoalan tentang kekeluargaan dan sengketa peperangan, diangkat kedua-dua pengarang hipoteks dan hiperteks. William Saroyan¹⁰⁶ membesar dengan—latar Perang Dunia Kedua. Sementara—kehidupan Pramoedya Ananta Toer dilapisi dengan beban peperangan serangan Jepun (1942-1945), revolusi (1945-1950), dan sarat dengan tekanan politik pemerintah yang tebal pada zaman pentadbiran Indonesia sendiri. Kedua-dua novel yang dihasilkan persis teks autobiografi atau semi-autobiografi kepada kedua-dua pengarangnya. William Saroyan mengangkat beberapa latar dirinya dalam *Human Comedy*. Selain daripada watak Macauley yang merupakan watak zaman remajanya sebagai penghantar telegram, dilihat juga latar watak pemilik Pasar Ara dan anaknya yang berhijrah dari Armenia ke Amerika seperti yang berlaku pada keluarga pengarang sendiri. Watak keluarga ini tidak begitu dapat menyesuaikan diri mereka dengan latar baru mereka di Amerika.

Sementara Pramoedya Ananta Toer yang tersohor sebagai pengarang Indonesia yang banyak mengangkat latar serta tema revolusi bersama watak-wataknya yang tidak terbelah, masih menyuarakannya dalam *Keluarga Gerilya*. Antara karya-karya lainnya yang memperkatakan kecenderungan ini ialah novel pertamanya *Perburuan* (1950) diikuti dengan tiga kumpulan cerpen, *Subuh* (1950), *Percikan Revolusi* (1950) dan *Cerita dari Blora* (1952). Kesendengan memasukkan konflik revolusi, politik serta

¹⁰⁶ Dilahirkan di Fresno, California pada 1908. Namun kemudian beliau mengikut keluarganya berpindah ke Armenia. Beliau menamatkan persekolah semasa berumur 13 tahun namun kekal sebagai pembaca yang rajin. Pengalaman beliau bekerja sebagai penghantar telegram, buruh lading dan kerani, banyak menjadi bahan latar cerpen, novel dan dramanya. Karyanya yang pertama ialah *The Daring Young Man on the Flying Trapeze* (1934). Dramanya, *The Time of Your Life* memenangi Hadiah Pulitzer (1939). Walau bagaimanapun beliau menolak anugerah tersebut dengan alasan pendiriannya bahawa perniagaan tidak harus bekerjasama dengan sastera; Joseph Pulitzer, penaung anugerah tersebut merupakan seorang usahawan akhbar. Beliau terkenal dalam tahun-tahun 1940-an dan 1950-an dengan menghasilkan sejumlah lebih daripada 60 buah buku di sepanjang hayat kepengarangannya antaranya *Love, Here is My Hat, My Heart's in the Highlands, The Cave Dwellers* dan *Here Comes, There Goes* dan *You Know Who*. William Saroyan meninggal dunia pada 1981.

mewarnakannya dengan latar sejarah negara sebegini merupakan idiosinkrasi pengarang sepertimana pengakuannya sendiri,

Politik sesungguhnya tak terpisahkan dari kehidupan dan sebaliknya. Mereka yang menganggap dirinya tak berpolitik tidak lain karena telah berpadu dengan politik yang berlaku, maka tidak merasa lagi, dianggap sudah sewajarnya. Terutama di masa sejarah, hampir semua karya sastra adalah berpolitik....Tentu saja orang perlu membukakan pengertiannya dan menerima kenyataan, bahawa politik bukan kepartaian, tetapi segala sesuatu yang berhubung dengan kekuasaan. Selama orang hidup di dalam masyarakat, selama itu dia ikut serta dalam politik Dalam sastra Jawa, *Mahabhrata*, *Ramayana*, *Arjuna Wiwaha*, *Bhratayudha*, *Lubdaka*, dan seterusnya sampai pun pada *Negara Kartagama*, bukankah itu mengagungkan kekuasaan yang berlaku pada masanya, maka juga bererti karya politik sekaligus karya sastra?

(1995, 179-180)

Begitu juga ditanganinya karya tetralogi *Karya Buru* yang terdiri daripada *Bumi Manusia* (1980), *Anak Semua Bangsa* (1980), *Jejak Langkah* dan *Rumah Kaca* (1988) yang antara lain mengisahkan sejarah 'Kebangkitan Nasional'¹⁰⁷ rakyat Indonesia sekitar 1898 hingga 1918. Kemudian diikuti dengan *Arus Balik* (1995) tentang sejarah kemasukan agama Islam di Jawa. Novel ini merupakan bahagian ketiga tetralogi; teks lainnya terdiri daripada *Arok Dedes* (bahagian pertama), *Mata Pusaran* (bahagian kedua) dan *Mangir* (bahagian keempat).

¹⁰⁷ Rujuk catatan panjang dalam *Kronik Revolusi Indonesia Jilid III (1947)* oleh Pramoedya Ananta Toer, Koesalah Soebagyo Toer dan Ediaty Kamil, Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, 2001 (sebelumnya dua siri *Kronik Revolusi Indonesia*). Era ini dilambangkan dengan penubuhan Boedi Oetomo (20 Mei 1908), organisasi moden yang pertama bagi mengingati Hari Kebangkitan Nasional. Antara matlamat penubuhannya ialah untuk kemajuan pengajaran, pertanian, penternakan, perdagangan, tekni dan industri, kebudayaan, mempertinggi cita-cita kemanusiaan untuk mencapai kehidupan bangsa yang terhormat. Rujuk <http://www.tokoh.net/ensiklopedi/s/sutomo/index.shtml>.

Watak	<i>Human Comedy</i>	<i>Keluarga Gerilya</i>
Ayah	<u>Matthew</u> : mati dua tahun lalu akibat penyakit.	<u>Paijan</u> : mati ditembak anak sendiri (Kartiman).
Ibu	<u>Katey</u> : penyayang dan akrab dengan anak-anak. Bekerja kilang pada musim panas.	<u>Amilah</u> : 41 tahun, pemarah, pilih kasih terhadap anak-anak akibat gila.
Anak Pertama	<u>Marcus</u> : tentera, mati akibat perang.	<u>Saaman</u> : 24 tahun, pernah bertunang dengan Zainab, pejuang revolusi (bawah tanah), mati dihukum Belanda.
Anak Lelaki	<u>Homer</u> : 14 tahun, watak yang difokus, pelajar, bekerja sambil sebagai penghantar telegram.	<u>Canimin</u> : 22 tahun, anak kedua, tentera gerilya, cacat muka akibat perang, mati akibat diserang tentera Belanda. <u>Kartiman</u> : anak ketiga, berkahwin dengan Ratni, anak yang menembak ayah (Paijan), mati akibat diserang Belanda.
Anak Perempuan	<u>Bess</u> : 17 tahun, pelajar di State College bersahabat baik dengan Mary Arena, 17 tahun, jiran dan tunangan Marcus.	<u>Salamah</u> : 19 tahun, sudah bertunang dengan Darsono, cuba menyelamatkan keluarga, menjadi mangsa perang (diperkosa tentera Belanda). <u>Patimah</u> : 16 tahun. <u>Salami</u> : 10 tahun.
Anak Bungsu	<u>Ulysses</u> : menyenangi dan disenangi apa dan siapa yang ditemui, suka memerhati.	<u>Hassan</u> : 8 tahun, kadangkala bersikap dewasa apabila menghadapi konflik keluarga.

Jadual 1
Perbandingan Watak dalam Novel *Human Comedy* dan *Keluarga Gerilya*

Dalam kasus perbincangan ini diperlihatkan bagaimana *Human Comedy* berperanan sebagai hipoteks kepada *Keluarga Gerilya*. Secara khusus aspek watak dan perwatakan dibahaskan, seperti pengakuan Pramoedya Ananta Toer yang dinyatakan,

‘...ia mengajarkan bagaimana perasaan manusia yang paling elementer....’ (Jadual 1). Daripada pemerian watak-watak dalam *Human Comedy*, Pramoedya Ananta Toer ternyata melakukan pembaikan dengan menggunakan teknik perincian latar peperangan di negaranya sendiri dengan menampilkan jiwa manusia bangsanya sendiri yang menjadi mangsa persengketaan politik dan kuasa. Melalui batas latar masa dua hari tiga malam, menuntut pengarang mengeksploitasi unsur perwatakan dengan bijaksana. Maka dalam *Keluarga Gerilya*, Pramoedya Ananta Toer melakukan penggemblengan dengan memasuki ke dalam diri watak-wataknya yang hidup dalam petaka peperangan itu sendiri; pernyataan kreatifnya tentang peperangan di negaranya yang jelas lebih bersifat tipikal. Pada satu-satu latar waktu, pengarang seperti menyerbu beberapa watak namun masih terlihat ketelitian dan penguasaannya selaku pengarang. Seinggakan watak-watak yang diajukan, rata-rata mampu bergerak bagi merakamkan suasana, latar peperangan dan kesan psikologi yang bernyawa kepada khalayak pembaca.

Misalnya watak Saaman yang mewakili dua perwatakan iaitu sebagai ketua keluarga (selepas kematian ayahnya) dan sebagai pejuang revolusi. Saaman bekerja sebagai penarik beca (sebelumnya dia seorang pegawai menengah di Kementerian Kemakmuran, hlm. 116), membiayai kehidupan keluarganya; dengan memberikan wang kepada ibu dan adiknya Salamah bagi keperluan rumah. Digambarkan bagaimana dalam kerancuan peperangan dan kebenciannya terhadap penjajahan, Saaman masih diberi watak berjiwa penyayang terhadap ibunya yang hilang akal dan adik-adiknya. Ia diceritakan secara imbas kembali menerusi watak Salamah di awal bab novel ini begitu juga melalui surat yang ditulis Saaman untuk keluarganya (surat yang dikirim melalui Karel van Keerling).

Sementara perwatakannya sebagai pejuang revolusi atau ‘pelopor’ (pemimpin gerila) dapat diperhatikan pada episod Saaman menunggu saat hukuman matinya dalam bab ‘Pengakuan’. Perjuangan Saaman lebih bersifat gerila bertindak secara perjuangan bawah tanah menentang pentadbiran Belanda, memusnahkan kenderaan Belanda serta membunuh tentera Belanda. Saaman menceritakan penglibatannya sehingga sanggup

meletakkan jawatan sebagai pegawai di Kementerian Kemakmuran dan lebih daripada itu bertindak membunuh ayahnya (memihak Belanda) bersama kedua-dua adiknya, Canimin dan Kartiman. Melalui watak ini juga, jelas pengarang menggunakannya sebagai wadah atau corong suara tanggapan pengarang sendiri terhadap perjuangan mempertahankan negara dan bangsa. dan sewaktu perbualannya dengan pengarah penjara Gang Tengah (Karel van Keerling) dalam bab 'Aku Tak Jijik Melihat Tuan'. Antaranya ditegaskan pendirian Saaman,

... demikian hebatnya revolusi. Kemanusiaan ku korbankan. Dan sekarang ini – jiwa dan ragaku sendiri. Demikianlah paksaan yang kupaksakan pada diriku sendiri. Kupaksa diriku menjalani kekejaman dan pembunuhan agar orang yang ada di bumi yang kuinjak ini tak perlu lagi berbuat seperti itu – agar mereka itu dengan langsung bisa menikmati kemanusiaan dan kemerdekaan.” (hlm. 168)

Dalam segi-segi yang tertentu, khalayak dapat menerima watak lembut dan penyayang Saaman terhadap keluarganya dan di segi lain watak ini dapat berdiri dengan sendiri sebagai seorang pejuang yang berani, agresif dan tegas berpendirian.

Menurut Sahlan Mohd Saman yang memperkatakan novel ini dalam kajian novel-novel perang¹⁰⁸, antara lain memperihalkan kesan-kesan yang hinggap di kalangan khalayak yang memegang teks ini. Menerusi kesan psikologi, Sahlan Mohd Saman menyatakan bahawa *Keluarga Gerilya* merupakan novel yang cukup sarat kesan emosinya berbanding novel Indonesia lain.¹⁰⁹ Antara catatan Sahlan Mohd Saman,

Perlukisan watak-watak penting seperti Amilah, Saaman, Salamah, Kartiman dan Canimin dibumbui sepenuhnya dengan permainan emosi pada dua titik paling ekstrem – sama ada yang benar-benar negatif dan jahat atau yang telah melewati rasional hidup yakni gila seperti yang terjadi kepada Amilah. Segala perilaku yang ekstrem itu terjadi

¹⁰⁸ Kajian tersebut ialah *Novel Perang dalam Kesusasteraan Malaysia, Indonesia dan Filipina: Satu Perbandingan* Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1995.

¹⁰⁹ Novel Indonesia lain yang digunakan Sahlan Mohd Saman dalam kajiannya ini ialah *Maut dan Cinta* (1977 dan, *Jalan Tak Ada Ujung* (1952) oleh Mochtar Lubis.

akibat daripada penderitaan yang bertimpa-timpa
didatangkan oleh revolusi Indonesia menentang Belanda.

(1995: 82)

Begitu juga dengan kematian Paijan yang ditembak mati sendiri oleh anak-anaknya, rata-rata menambat kesan emosi yang tebal. Tindakan pengarang mematkan watak ini dalam kancan revolusi, lebih memaknakan tekanan-tekanan dalam diri watak-wataknya. Sahlan Mohd Saman menamakan tindakan ini sebagai kebenaran kolektif (*collective consciousness*); tiga watak bersaudara Saaman-Canimim-Kartiman mendahulukan tuntutan maruah bangsa daripada tuntutan peribadi. Dalam novel ini Paijan merupakan askar Belanda (KNIL – ‘Koninklijk Netherlands Indisch Leger’) berpangkat kopral yang jelas menentang tentera gerila Indonesia yang antaranya dianggotai oleh anak-anaknya sendiri. Dalam kasus ini Pramoedya Ananta Toer rata-rata memindahkan watak Matthew yang mati ‘dua tahun sudah’ kepada tiga saudara merancang pembunuhan ayah mereka dengan Kartiman menembak ayahnya di bawah jambatan di tepi Sungai Ciliwung (hlm. 48).

Watak Amilah pula menghadapi tekanan yang bertimpa-timpa sehingga akhirnya menjadi hilang akal. Antara tekanan yang dihadapinya ialah akibat petaka peperangan, anak kesayangannya, Saaman, ditangkap pihak Belanda dan akhirnya ditembak mati. Kesedengannya menyayangi Saaman lebih daripada anak-anaknya yang lain (terutama Salamah) ialah kerana bapa Saaman merupakan lelaki yang amat dicintainya. Benni merupakan kekasih pertama Amilah sewaktu mudanya. Lelaki Menado itu dikenali sewaktu mereka sama-sama berada di tangsi (kem tentera) di Makassar. Penangkapan Saaman oleh pihak Belanda memutuskan hubungan kedua beranak ini yang turut mewakili hubungan cinta kasih Amilah-Benni. Hubungan Amilah dengan lelaki Menado ini mengheret pembaca kepada hubungan ‘gelap’ Amilah dengan beberapa lelaki lain termasuk bapa Salamah, Gedergedder, lelaki Belanda. Ternyata anak Indo ini mempunyai kecantikan tersendiri yang sering menimbulkan rasa iri dalam diri Amilah. Tindakannya menjual pakaian Salamah bagi membeli ‘bawang, cabe rawit dan cuka buat asinan’ untuk Saaman dan sebaliknya menuduh Salamah mengadakan hubungan dengan lelaki lain,

mempertontonkan gejala jiwa Amilah. Begitu juga hubungan Amilah dengan Paijan (rujuk tentang hubungan-hubungan 'gelap' Amilah dengan beberapa lelaki digambarkan oleh Kartiman dalam bab 'Fajar Merah'). Konflik jiwa Amilah ini cukup berkesan ditangani pengarang bagi memperagakan kerancuan watak hasil daripada sengketa perang dan halobanya manusia yang mahukan kuasa.

Mengambil watak ibu sebagai watak utama yang melihat kerakusan penjajah (Belanda), jelas mempunyai kelebihan tersendiri. Ia jelas satu lencongan yang cuba dilakukan Pramoedya Ananta Toer daripada pengarang hipoteksnya, William Saroyan. Melalui sudut pandangan 'ibu' *Keluarga Gerilya* sebahagiannya dapat meratai watak-watak yang berada 'di bawahnya' iaitu anak-anaknya; kesan emosinya terasa lebih berat. *Human Comedy* menggunakan mata anak remaja bagi melihat dan menafsir makna peperangan. Namun dalam bahagian-bahagian tertentu, sekali lagi pengarang *Keluarga Gerilya* melakukan lencongan melalui watak Amilah; ia merupakan watak yang bertentangan dengan watak Katey dalam *Human Comedy*. Katey jelas digambarkan pengarang sebagai ibu yang penyayang dan 'bersih'. Antara gambaran ini dinyatakan pengarang,

- (i) sewaktu menerangkan kematian Matthew kepada Ulysses, Bess dan Mary (hlm. 26-27),
- (ii) sewaktu Katey cuba menerangkan kepada Ulysses mengapa Homer terpaksa bekerja (hlm. 29), dan
- (iii) penjelasan Katey tentang rasa 'kasihan' kepada Homer yang mengadu tentang berita kematian anak Claudia Beaufre (hlm.198).

Sementara itu berdasarkan kajian Sahlan Mohd Saman, tiga kesan lain ialah kesan sejarah, sosial dan estetik. Kesan sejarah novel Pramoedya Ananta Toer ini terbukti apabila pengarang menulis berdasarkan pengalaman yang merupakan retrospektif peristiwa sejarah yang pernah dilalui sendiri atau menumpang pengalaman pihak yang akrab. Begitu juga dengan sokongan ketrampilan pengarang menguasai bahan di samping

unsur kreatif seperti gaya bahasa. Seperti yang diakui pengarangnya, novel ini sememangnya kuat dengan sifat autobiografi,

(i) Dalam catatan proses kreatif *Keluarga Gerilya* (hlm. 64-70), dan

(ii) Dalam catatan A Teeuw dan *Eksiklopedia Tokoh Indonesia*.

Kesan sosial novel ini pula diperagakan pengarang melalui watak van Keerling yang jelas kemanusiannya sewaktu menawarkan kebebasan untuk Saaman, memberikan wang tebusan mayat Saaman, membantu keluarga Amilah dan hadir bersama isterinya di perkuburan Saaman. Tambahan kepada kajian Sahlan Mohd Saman tersebut ialah menemukan juga watak Darsono yang membantu mententeramkan anak-anak kecil keluarga Amilah khususnya Salamah setelah dia diperkosa Sersan Kasdan. Watak Sersan Kasdan dinamakan Sahlan Mohd Saman sebagai *social deviant* akibat daripada ketidakpaduan revolusi oleh seluruh bangsa Indonesia. Begitu juga dengan watak Paijan. Disebabkan watak-watak *social deviants* inilah Saaman dihukum mati dan keluarga Amilah hidup diratai dengan bahana kesengsaraan dan kemelaratan. Kekuatan kesan estetik dalam novel *Keluarga Gerilya* menurut Sahlan Mohd Saman lagi ialah dengan keupayaan pengarang memanfaatkan unsur bahasa sebaik-baiknya. Pengarang menambah rekreasinya sehingga dapat menghasilkan sebuah karya yang sarat emosi, ekstrem dalam ideologi dengan watak-watak yang merealisasikan babak kesedihan, kengerian dan ketakutan yang padat dramatik (hlm. 169).

Seterusnya Pramoedya Ananta Toer ternyata melakukan pembaikan pada teknik tumpuan perwatakan dalam novelnya. Tidak seperti William Saroyan yang menumpukan pada watak utamanya, Homer, bagi menggerakkan cerita, Pramoedya Ananta Toer mengambil beberapa watak sebagai penggerak utama *Keluarga Gerilya*. Watak Salamah, menjadi watak yang difokus di awal cerita dalam bab 'Amilah dan Anak-anaknya'. Watak ini mengalami konflik apabila timbul 'pilih kasih' Amilah di kalangan anak-anaknya. Seperti yang dinyatakan ia berpunca dari sejarah cinta lampau Amilah dengan

Benni, Geedergeder dan Paijan. Salamah juga kemudiannya menjadi mangsa kejahatan manusia apabila Sersan Kasdan memperkosanya setelah menipu Amilah tentang keadaan sebenar Saaman. Berangkat daripada watak Salamah, pengarang mengembangkannya kepada watak Amilah dan Saaman. Ketiga-tiga watak ini rata-rata diperlihatkan keampuhannya dalam menggerakkan keseluruhan cerita. Salamah yang berada di awal, tengah dan penghujung cerita; Amilah berperanan sebagai 'watak nostalgia' terhadap apa yang berlaku masa kini dan Saaman mewakili ikon perjuangan – mauduk kisah keseluruhan *Keluarga Gerilya*.

Melalui kerja pemindahan dan penyerapan, Pramoedya Ananta Toer ternyata mematikan kesemua watak pejuang dalam *Keluarga Gerilya*. Dari Kartiman, Canimin, Ratni dan akhirnya Saaman, mati di tangan Belanda. Berangkat dari hipoteksnya, William Saroyan juga mematikan watak pejuangnya seperti Marcus. Kesendengan ini rata-rata memberi tafsiran bahawa perjuangan mempertahankan negara dan bangsa harus dibayar dengan nyawa pejuangnya. Falsafah ini jelas ketika watak Saaman mahu meneruskan hukuman matinya walaupun ditawarkan peluang melarikan diri oleh Karel van Keerling. Di pihak yang lain kematian tragis Paijan di tangan anak-anak sendiri, pastinya berbeza dengan kematian Matthew kerana penyakit.

Teks *Human Comedy* rata-rata menjadi antara teks pilihan para pengarang Indonesia. Putu Wijaya merupakan antara pengarang yang banyak mendapat ilham bagi menghasilkan novel di samping Julius R. Siyaranamual. Mereka masing-masing mengakui peranan teks William Saroyan ini seperti kata Putu Wijaya,

Banyak orang menghubungkan *Telegram* dengan karya Iwan Simatupang. Banyak yang mengatakan saya terpengaruh. Saya tidak menolak sampai sekarang, bahawa saya bias terpengaruh oleh apa saja yang saya alami, dengar, lihat dan sebagainya (saya kira, pada dasarnya orang Bali memang gampang sekali menerima pengaruh). Misalnya terpengaruh oleh *Waiting for Godot*, karena saya pernah ikut main sebagai Pozzo. Terpengaruh oleh Chekov, terpengaruh oleh *Komedi Manusia*, terpengaruh oleh *Dr Zhivago*, terpengaruh oleh *Pulang*nya Toha Mohtar....

(Pamusuk Eneste, 1982: 154)

Antara catatan Julius R. Siyaranamual pula,

Dalam hal ini saya merasa dipengaruhi oleh William Saroyan dalam *Human Comedy*, walaupun saya merasa tidak mampu mengembangkan teknik penulisan yang membuat orang tertawa dengan rasa pahit yang menusuk. Saya kira, saya menyukai tertawa yang lepas.

(Pamusuk Eneste, 1982: 174)

Antara kesendengan ini mungkin sahaja unsur yang dimiliki *Human Comedy* terutama pada latar keperitan manusia di dalamnya khusus akibat petaka peperangan. Istimewanya William Saroyan dapat memperagakan latar ini secara *subtle and gradual*, melalui falsafah tentang kehidupan, kematian, kebaikan serta keadilan sesama manusia. Latar perih peperangan, kezaliman, kesan kengerian dan kemelaratan tidak diperihalkan pengarangnya sepertimana yang dilukis secara dramatik oleh Pramoedya Ananta Toer. Namun khalayak rata-rata dapat melihat pecahan-pecahan kesedihan dan kebencian mereka bersatu terhadap kesan peperangan itu. Tambahan pula teks ini merupakan antara teks Inggeris terawal yang diterjemahkan dan dibawa masuk sebagai bahan bacaan di Indonesia. Seawal 1951, *The Human Comedy* diterjemahkan ke bahasa Indonesia oleh Anas Ma'ruf di bawah penerbitan Balai Pustaka.

Di pihak yang lain, novel pertama Pramoedya Ananta Toer, *Perburuan* juga mempunyai saham kreativiti yang tersendiri dalam *Keluarga Gerilya*. Pramoedya Ananta Toer menyatakannya sendiri, antaranya, '...proses kreatif terjadinya *Keluarga Gerilya* tak lain hanya runtunan kerja setelah *Perburuan*....' (Pamusuk Eneste, 1984: 63). Watak Hardo dalam *Perburuan* rata-rata dipindahkan Pramoedya Ananta Toer ke dalam watak-watak *Keluarga Gerilya*nya seperti Saaman, Kartiman dan Canimin. Malah jika diperhalusi lagi watak Farid dalam *Krandji dan Bekasi Djatoeh* yang dihasilkan lebih awal, rata-rata juga mengalami pelebaran dalam watak Saaman yang menghadapi pelbagai konflik dalam diri dan watak-watak di sekitarnya. Isu penentangan Hardo terhadap pihak yang bersengkongkol dengan penjajah (ayah Ningsih, bakal mertua Hardo) dalam *Perburuan*, jelas diada-adakan Pramoedya Ananta Toer dalam *Keluarga*

Gerilya. Ia diwakili dengan ‘penentangan’ ketiga-tiga beradik itu terhadap Pajjan. Begitu juga dengan autobiografinya *Perburuan* seperti pengakuan pengarangnya, ‘...pada tanggal 2 Maret 1942 dekat setelah matahari terbit, pasukan depan Jepang memasuki kota kelahiranku, Blora....’; turut dipindahkan dalam *Keluarga Gerilya*. Pengarang rata-rata memancarkan semula beberapa pengalaman peribadi, keluarga yang ditahan dan harta benda yang dirampas; pengalaman melihat rakyat disiksa, kelaparan dan mati di jalanan.

Melalui beberapa proses intertekstual yang dibahaskan, *Keluarga Gerilya* ‘membaikpulihan’ teks William Saroyan, *The Human Comedy* bagi tujuan memberi nafas tipikal dan memenuhi tuntutan kepengarangan Pramoedya Ananta Toer terhadap keperluan unsur politik, revolusi, sejarah, mengangkat keadilan dan kemanusiaan dalam karyanya. Kecenderungan ini selari dengan pendiriannya tentang ‘keadilan’, kebenciannya terhadap ketidakadilan yang jelas diratai kehalobaan kuasa dan wang. Begitu pengarang mengagungkan makna kemanusiaan yang dikitari kejujuran, kesederhanaan dan saling mengasihani. Penyerapan isu kemanusiaan yang luruh akibat serangan peperangan dalam *The Human Comedy* rata-rata dilakukan Pramoedya Ananta Toer dalam teksnya. Mauduk peperangan sebagai agen pemusnah jiwa, kemanusiaan, cinta dan kekeluargaan dalam *The Human Comedy* itulah yang ditulis kembali oleh Pramoedya Ananta Toer.

Melalui kerja pemindahan dan mengada-adakan sifat-sifat tertentu, watak-watak seperti dalam keluarga Amilah, beberapa watak *social deviants* dan watak berperikemanusiaan, menjadikan *Keluarga Gerilya* lebih bernyawa dan mengajukan makna yang lebih signifikan kepada khalayak Indonesia khususnya. Persis pernyataan ayat pertama pengarang dalam satu catatan proses kreatif novel ini iaitu, ‘novel ini sepenuhnya didorong oleh semangat patriotik, dengan humanitas pada seginya yang lain, idealisme utopis yang jatuh bangun dalam pengingkarannya terhadap kenyataan (Pamusuk Eneste, 1984: 64).

(iv) Hipoteks adalah teks bukan kreatif

Novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*¹¹⁰ mengambil latar daerah di Indonesia antaranya Makassar, Padang, Surabaya dan Jawa. Ia mengisahkan hubungan cinta antara Hayati dengan Zainuddin yang dihalang keluarga Hayati. Ternyata alasan kedudukan Zainuddin sebagai pemuda miskin dan 'anak pisang', menjadi kekangan hebat hubungan pasangan kekasih ini. Zainuddin diusir dan membawa diri ke Padang Panjang. Walau bagaimanapun Zainuddin dan Hayati masih berhubung melalui surat. Watak adik beradik keluarga berada Khadijah dan Aziz ditampilkan pengarang sebagai antara watak yang menjadi penghalang kepada hubungan Zainuddin dan Hayati seterusnya. Khadijah memperkecil-kecilkan kedudukan Zainuddin sementara Aziz cuba mengisi kekosongan jiwa Hayati. Akhirnya Hayati mengahwini Aziz. Zainuddin yang mengetahui perkahwinan Hayati, jatuh sakit dan membawa diri ke Surabaya. Hayati dan Aziz yang juga berpindah ke Surabaya, akhirnya bertemu dengan Zainuddin yang pada ketika itu terkenal sebagai pengarang dengan nama pena Z atau Shabir. Rumahtangga Hayati-Aziz kian tegang dengan kehadiran Zainuddin; ia memberi kesan buruk kepada kehidupan rumahtangga dan kewangan Hayati dan Aziz. Akibat tekanan jiwa, Aziz membunuh diri di Banyuwangi. Namun sebelumnya Aziz mengirim surat cerai kepada Hayati dan surat kepada Zainuddin, memintanya kembali kepada Hayati. Hayati ingin kembali kepada Zainuddin namun Zainuddin menolak dan meminta Hayati kembali ke Padang. Dalam perjalanan, kapal van der Wijck yang dinaiki Hayati tenggelam dan Hayati terkorban. Zainuddin yang menyesal dengan tindakannya meminta Hayati pulang, turut meninggal dunia. Novel ini mengandungi dua puluh lapan bab.

Novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* (1939) karya Hamka pernah dihubungkan dengan sebuah novel terjemahan dalam bahasa Arab yang dikerjakan oleh Mustafa Luthfi al-Manfaluthi yang berjudul *Madjulin*.¹¹¹ Teks *Madjulin* asalnya diterjemahkan dari teks Perancis, hasil karya Jean Baptiste Alphonse Karr dengan judul *Sous Les Tilleuls (Di Bawah Naungan Pohon Tila)* yang diterbitkan pada 1832. *Madjulin*

¹¹⁰Kajian ini menggunakan cetakan ke-8 terbitan 1961.

¹¹¹ Maklumat yang ditemui tentang tahun penerbitan novel ini ialah untuk cetakan ke-11nya ialah pada 1951, terbitan al-Istiqamah, Kairo. Malah teks ini yang digunakan Abdullah S.P. untuk mendakwa Hamka melakukan ciplakan teks *Madjulin*. Rujuk Junus Amir Hamzah, 1963, hlm. 10.

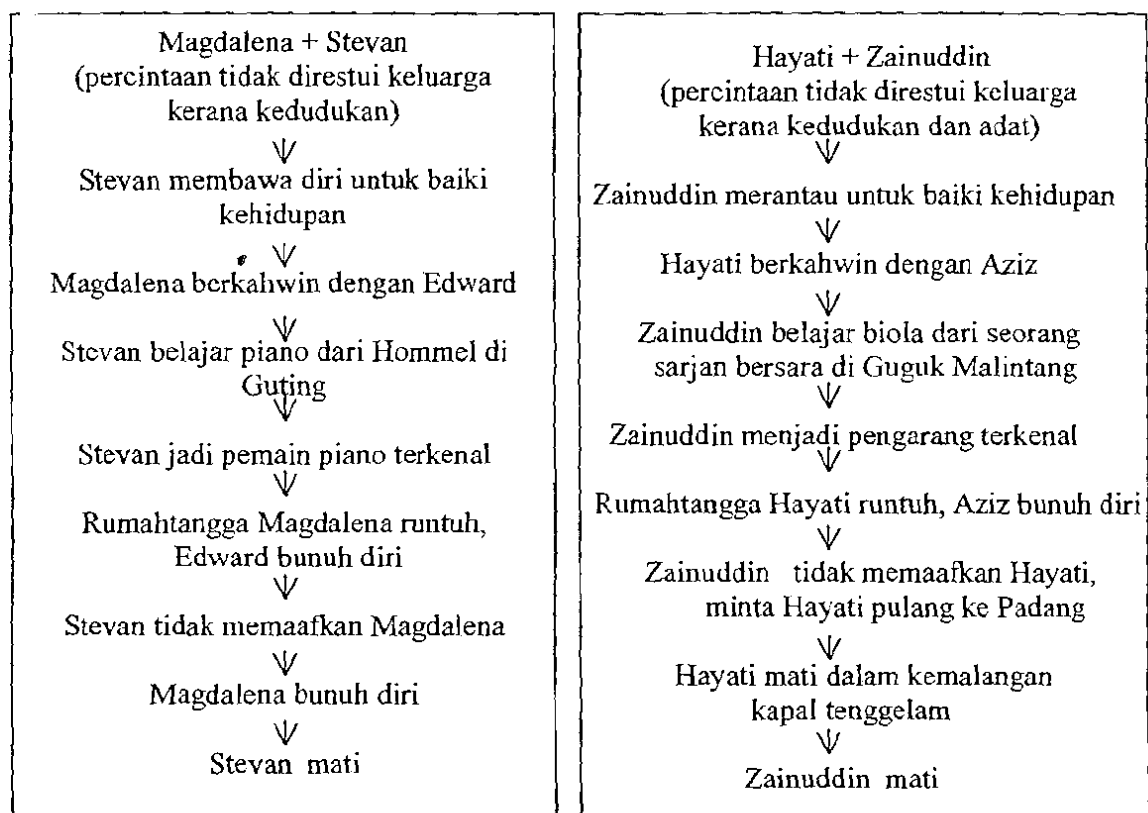
kemudian diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia oleh Abdullah Salim Al-Attas dengan judul baru, *Magdalena* (1963). Tujuan penterjemahan ini antara lain ialah untuk merungkai konflik kedudukan novel Hamka, *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, yang dikatakan memplagiat *Madjulin* (Magdalena, 1987: 1).

Novel *Magdalena*¹¹² mengandungi 10 bahagian dengan 99 cerita. Antara lain ia mengisahkan hubungan cinta terlarang antara Magdalena dengan Stevan. Muller menghalang anaknya, Magdalena, menjalin hubungan cinta dengan Stevan atas alasan kedudukan Stevan yang miskin. Namun kedua-dua pasangan kekasih itu berjanji untuk hidup bersama setelah Stevan mendapat pekerjaan dan mengukuhkan kewangannya. Mereka masih berhubungan melalui surat. Namun pada masa yang sama watak Edward, sahabat baik Stevan sendiri, dihadirkan antara mereka. Hubungan Magdalena dan Edward ternyata disokong oleh sahabat baik Magdalena iaitu Susana. Magdalena akhirnya menerima Edward sebagai suami kerana dirasakan mempunyai kedudukan kewangan yang ampuh kerana Stevan datang dari sebuah keluarga yang berada. Stevan kecewa dengan keputusan Magdalena lebih-lebih lagi pada masa yang sama Stevan mula menyusun kehidupannya dengan lebih bermakna sebagai seorang pemain piano yang terkenal. Malah membina rumah impiannya bersama Magdalena. Walau bagaimanapun rumahtangga Magdalena berakhir dengan kematian Edward yang membunuh diri akibat tekanan hidup dan kewangan kerana banyak berjudi. Kemudiannya Magdalena juga membunuh diri antaranya disebabkan Stevan yang tidak mahu memaafkannya. Watak Stevan turut dimatikan pengarang di penghujung cerita. Novel ini menyorot latar Jerman dengan menamakan beberapa tempat seperti Koblenz, Guting, Santmark dan desa Hall.

Daripada paparan kedua-dua teks tersebut, rata-rata diperhatikan terdapat persamaan latar kisah cinta antara Magdalena-Stevan dengan Hayati-Zainuddin. Susunan plotnya memang mirip terutama yang berkaitan hubungan cinta kedua-dua pasang kekasih (Rajah 3). Terdapat beberapa dakwaan berkenaan isu persamaan atau perbezaan antara kedua-dua teks ini. Junus Amir Hamzah dengan kerjasama H.B. Jassin pernah

¹¹² Kajian ini menggunakan terbitan 1967.

mengumpulkan beberapa tulisan peneliti sastra yang menyertai perbincangan 'plagiarisme' novel Hamka ini dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck dalam Polemik* (1963). Antara tanggapan dalam polemik tersebut ialah wujudnya faktor latar diri Hamka sendiri terhadap penghasilan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*; ia antara lain disebutkan oleh Rusjdi (1963: 115-117). Merujuk kepada beberapa isu tersebut, maka perbincangan ini menjurus kepada hubungan intertekstual antara novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* dengan teks autobiografinya, *Kenang-kenangan Hidup* (1951).¹¹³



Rajah 3
Perbandingan Plot Kisah Cinta dalam Novel *Magdalena* dengan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*

Alasan kekangan hubungan cinta antara Hayati dengan Zainuddin persis yang dialami oleh Magdalena dengan Stevan. Kekhuatiran tentang kemiskinan pihak lelaki

¹¹³ Walaupun teks ini diterbitkan pada tahun 1951 iaitu setelah terbitnya *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, namun teks autobiografi tersebut dihasilkan hanya sebagai satu formaliti, membukukan apa yang selama ini sudah berlaku dalam sejarah hidup Hamka dan persekitarannya.

merupakan alasan yang cukup ampuh, sekiranya tidak dapat berlaku adil terhadap masa hadapan pihak perempuan yang akan dikahwini. Namun dalam novelnya, Hamka mengada-adakan ikon adat sebagai alasan dan seterusnya menjadi penghalang cinta Hayati dengan Zainuddin. Aspek ini merupakan perbezaan yang bersifat pemindahan daripada *Magdalena*; Hamka memindah dan mengubah halangan berupa 'perbezaan kelas' kepada 'persoalan adat' dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Pemindahan ini diperagakan Hamka seadanya dengan menggunakan kreativitinya sebagai pengarang Melayu, membancuh persoalan yang bersifat kontekstual dalam karyanya. Kemunculan ikon adat ini tidak pula didatangkan Hamka secara tiba-tiba yang kelihatan seperti tempelan seni kolaj atau bagai menampal kesan 'plagiarisme' ke atas novelnya. Persoalan adat jelas diperkenalkan pengarang di bahagian pendahuluan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Hamka memberi latar diri ayah Zainuddin, Pendekar Sutan yang mengalami konflik adat Minangkabau sewaktu ingin mengahwini wanita Bugis, Daeng Habibah. Teknik ini antara lain berperanan sebagai ruang makluman kepada khalayak tentang adat Minangkabau yang merupakan unsur yang cukup signifikan dalam aliran plot *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* khususnya dalam pergerakan hubungan cinta kedua watak utamanya.¹¹⁴

Menekuni latar belakang Hamka dalam teks autobiografinya, *Kenang-kenangan Hidup* (1951)¹¹⁵ dan catatan panjang tentang ayahnya dalam *Ayahku: Riwayat Hidup Dr Haji Abdul Karim Amrullah dan Perjuangan Kaum Agama di Sumatera* (1958), antara lain memberikan gambaran tentang latar diri, pendidikan agama, pegangan dan pendiriannya dalam hal keagamaan. Kedudukan Hamka sebagai seorang ulama dan reformis Islam di Sumatera Barat rata-rata dapat dijadikan faktor penggemblengan falsafah Islam yang dianutinya dalam menghasilkan sebuah teks kreatif seperti novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Maka dalam perbahasan ini dengan meletakkan dua

¹¹⁴ Bermula dekad awal perkembangan novel Indonesia, persoalan adat memang merupakan tema yang kerap diajukan para pengarang. Antaranya seperti *Sitti Nurbaya*, *Darah Muda* dan *Merantau ke Deli*. Rujuk kajian Lukman Ali tentang unsur adat Minangkabau dalam empat belas novel Indonesia dalam *Unsur Adat Minangkabau dalam Sastra Indonesia 1922-1956*, Balai Pustaka, Jakarta, 1994.

¹¹⁵ Kajian ini menggunakan teks cetakan pertama terbitan Pustaka Antara Malaysia 1966 untuk *Kenang-kenangan Hidup*.

buah teks autobiografi dan biografinya itu sebagai hipoteks kepada *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, diperhatikan apa dan bagaimana hubungan intertekstual berlaku antaranya.

Melampirkan roh Islam dalam novelnya ini rata-rata berhubung erat dengan kesendengan Hamka, pertama dengan suasana latar belakang keluarganya dan kedua, selepas itu ketaksubannya terhadap ketokohan pengarang *Madjulin*, Mustafa Luthfi al-Manfaluthi. Melalui biografi tentang ayahnya, *Ayahku: Riwayat Hidup Dr-Haji Abdul Karim Amrullah dan Perjuangan Kaum Agama di Sumatera* (1958), dinyatakan betapa ayahnya merupakan seorang tokoh Islam yang ampuh. Abdul Karim Amrullah merupakan seorang pendakwah dan reformis Islam. Malah dikisahkan Hamka sendiri, sejurus dilahirkan, ayahnya menyatakan hajat bahawa Hamka akan dihantar menuntut ilmu agama di Mekah menjelang usia sepuluh tahun (Hamka, 1966: 2). Sejak tahun 1908, diceritakan Hamka bahawa ayahnya mula mengadakan kelas-kelas agama di Muaro Pauh. Kemudian setelah berpindah ke Padang pada 1912, ayah menyertai sahabatnya, Abdullah Ahmad yang menyelenggarakan majalah *al Munir* dengan membantu mengisi majalah dengan beberapa rencana keagamaan.

Hamka mendapat pendidikan awal dalam bidang agama; namun sebelumnya tiga tahun di 'Sekolah Desa'. Ayahnya menempatkan Hamka belajar di sekolah Diniyah dan sekolah Tawalib yang rata-rata memberatkan aspek bahasa Arab dan keagamaan. Menurut Hamka, matapelajaran yang amat digemarinya ialah Arudh atau syair Arab. Daripada kesendengannya terhadap bahasa dan sastera Arab ini akhirnya dikesan titik temu Hamka dengan Mustafa Luthfi al-Manfaluthi.¹¹⁶

¹¹⁶ Baca catatan Muhammad Mahmud Ridwan yang disisip dalam *Magdalena*. Antaranya menunjukkan betapa Mustafa Luthfi al-Manfaluthi seorang pengarang yang tersohor iaitu, '... setiap orang yang terdidik, mempelajari bahasa Arab menikmati kesusasteraannya, tentulah telah membaca – di waktu mudanya – sebuah kitab atau lebih dari kitab-kitab Mustafa Luthfi al-Manfaluthi.' Mustafa Luthfi al-Manfaluthi dilahirkan pada 1876 di Manfaluth, salah sebuah jajahan Ashuth di daerah hulu Mesir. Berlatarbelakangkan keagamaan, keluarganya memegang jabatan hakim agama dan ketua ikatan ahli tasawuf selama dua ratus tahun. Beliau pernah bertugas di akhbar *al-Muayad*. Sewaktu Sa'ad Zaghlul menjadi Menteri Pendidikan, Mustafa Luthfi al-Manfaluthi merupakan Setiausaha kementerian. Malah ketika parlimen dibentuk beliau dilantik menjadi Setiausaha kepada Dewan Perwakilan. Beliau meninggal dunia pada 1924. Rujuk http://www.geocities.com/penerbit_navila/profil/musthofa_luthfi.htm

Hamka pernah mengakui kekagumannya terhadap kepengarangan Mustafa Luthfi al-Manfaluthi (Junus Amir Hamzah, 1964: 56, 63). Sasterawan Mesir ini merupakan seorang pengarang terkenal dalam kesusasteraan Arab. Antara karya beliau ialah *an-Nadharat* merupakan kritiknya terhadap masyarakat, *al-Abarat (Airmata)*, kisah manusia miskin yang sengsara dan *Mokhtarat al-Manfaluthi* mengandungi puisi dan prosa pilihan pengarang. Sementara empat teks terjemahannya ialah *al-Fadhilah*, *as-Shaer*, *Fi Sabili taj* dan *Madjulin*.¹¹⁷ Catatan Muhammad Mahmud Ridwan dalam *Magdalena* menyatakan antara tujuan penulisan Mustafa Luthfi al-Manfaluthi ialah untuk ‘perbaiki masyarakat’ dengan ‘menggambarkan kesengsaraan dan orang-orang yang sengsara, menceritakan hal ehwal mereka dan menangisi mereka’ (1987: 29-30). Kemungkinan ini dapat mewajarkan mengapa beliau menterjemahkan *Sous les Tilleuls* yang sarat mengangkat kisah penderitaan, kesengsaraan, kekecewaan dan kesedihan.

Semasa menuntut di Universiti al-Azhar, Mustafa Luthfi al-Manfaluthi mula akrab dengan aspirasi Sheikh Muhammad Abduh.¹¹⁸ Antara pengisian gerakan ini ialah pemikiran Muhammad Abduh iaitu kembali kepada ajaran al-Quran dan sunnah, pemerintah harus mengakui hak rakyat, menentang taqlid, mazhab-mazhab harus bersatu, setiap orang harus berjihad, menentang pemujaan di kubur yang dianggap keramat dan menjauhkan diri daripada bida’ah. Mengikuti kecenderungan Mustafa Luthfi al-Manfaluthi yang banyak menghasilkan karya yang sarat dengan ‘penderitaan, kesengsaraan, kekecewaan dan kesedihan’, rata-rata dapat disejajarkan dengan apa yang turut ada dalam diri Hamka. Membaca autobiografi Hamka, *Kenang-kenangan Hidup* (1951) serta *Ayahku: Riwayat Hidup Dr Haji Abdul Karim Amrullah dan Perjuangan Kaum Agama di Sumatera* (1958), antara lain mengajukan pergolakan jiwanya yang banyak dilanda kesedihan sejak kecil. Ia termasuk kisah perpisahan ibu bapanya akibat

¹¹⁷ *Al-Fadhilah (Keutamaan)* berdasarkan *Paul et Virginie* karangan Bernardin de Saint Pierre, *as-Shaer (Penyair)* dari teks *Cyrano de Bergerac* oleh Edmond Rostan, *Fi Sabili taj (Kerana Mahkota)* pula tidak dinyatakan sumbernya namun ia mengisahkan peperangan di Balkan ketika menentang Turki. Sementara *Madjulin* seperti yang dinyatakan awal merupakan teks Alphonse Karr yang berjudul *Sous les Tilleuls* atau *Di Bawah Naungan Pohon Tilia*. Rujuk *Magdalena* hlm. 24-25.

¹¹⁸ Rujuk nota kaki 12 dalam bab 3 untuk keterangan tentang Muhammad Abduh.

campurtangan keluarga¹¹⁹, membawa diri ke Jawa dan Mekah, kisah percintaan dan kekecewaannya.¹²⁰ Seterusnya dengan pembacaan Hamka terhadap karya Mustafa Luthfi al-Manfaluthi yang bernada ‘penderitaan, kesengsaraan, kekecewaan dan kesedihan’, rata-rata ia bergabung lalu mempengaruhi suara watak utamanya dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Melaluinya rata-rata Hamka persis ingin seperti idolanya melakukan ‘perbaikan masyarakat’ melalui novel yang dihasilkan. Maka adalah tidak mustahil Hamka mempunyai kesendengan terhadap perwatakan yang likat dengan ‘penderitaan, kesengsaraan, kekecewaan dan kesedihan’ seperti yang berlaku terutamanya yang terpancar pada watak Zainuddin.

Hamka jelas melakukan beberapa kerja intertekstual bagi meletakkan kedudukan novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* sebagai sebuah novel Indonesia. Bagi memenuhi tuntutan ini, di samping mengajukan permasalahan adat pepatih, Hamka melakukan pemindahan khususnya terhadap latar tempat, latar budaya dan batasan agama khususnya dalam beberapa tindakan yang dilakukan watak-wataknya. Misalnya Ahmad, adik Hayati dibawa sama sewaktu Hayati bertemu dengan Zainuddin. Tindakan pengarang ini menyatakan antara lain latar sosial masyarakat Islam berbanding dengan latar pertemuan Stevan dan Magdalena tanpa sebarang teman.

Berdasarkan hukum Islam adalah haram seorang lelaki dan seorang perempuan berdua-duaan seperti yang dinyatakan dalam sebuah hadith Rasulullah s.a.w iaitu

¹¹⁹ Dalam buku *Kenang-kenangan Hidup*, dinyatakan ibu bapa Hamka berpisah sewaktu Hamka berusia 12 tahun (hlm. 33). Kesan daripadanya Hamka berubah menjadi anak yang penyedih, selalu menangis; lebih-lebih lagi keluarga ayah yang tidak senang dengannya. Hamka mula merasa kepedihan hidup beribu tiri dan perhatian yang mula kurang dari ayah. Pada ketika itu ayahnya sudah mempunyai dua orang isteri. Digambarkan Hamka pada ketika itu, ‘perkahwinan yang berulang-ulang, kahwin dan cerai, kahwin dan bercerai pula, adalah adat, adalah kemegahan yang harus dipegang teguh, baik orang yang terkemuka dalam adat, atau orang yang terkemuka dalam agama....’ (hlm. 31). Keadaan semakin rumit apabila ibunya berkahwin dan berpindah ke Deli (hlm. 35). Namun perhatian dari andung (nenek), dikatakan sering memberi harapan kepada Hamka. Rata-rata pengalaman Hamka ini mengalami *absorption* pada latar Zainuddin hidup bersama Mak Base dalam novel ini.

¹²⁰ Faktor ini bukan sahaja menghasilkan latar dengan ‘penderitaan, kesengsaraan, kekecewaan dan kesedihan’ dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, tetapi turut ada dalam kebanyakan karya Hamka seperti *Di Bawah Lindungan Kaabah*, *Merantau ke Deli*, *Dijemput Mamaknya* juga dalam kumpulan cerpennya, *Di Lembah Kehidupan*.

‘barangsiapa beriman kepada Allah dan hari akhirat, maka jangan sekali-kali dia bersendirian dengan seorang perempuan yang tidak bersama mahramnya, kerana yang ketiganya ialah syaitan’ (Riwayat Ahmad).¹²¹ Begitu juga dengan episod pertemuan semula Hayati dan Zainuddin di hujung cerita, tanpa ada selingan seperti yang berlaku pada Stevan dan Magdalena yang hampir berkucupan (hlm. 282).

Dari kacamata intertekstualiti rata-rata Hamka menggembleng proses pembaikan dan lencongan apabila beliau mematikan watak Hayati dalam satu kenialangan kapal van der Wijck, sebaliknya bukan dengan tindakan membunuh diri seperti yang berlaku pada watak Magdalena dalam novel Jean Baptiste Alphonse Karr. Hamka menggunakan teknik ini selaras dengan ketetapan dalam Islam tentang konsep membunuh diri. Jenayah bunuh diri dalam ajaran Islam merupakan antara dosa besar. Namun pada satu pihak yang lain tindakan Hamka mengekalkan episod bunuh diri Aziz ialah sebagai simbol hukuman pengarang ke atas sifat durjananya menghalang hubungan Hayati-Zainuddin atau ia sebagai ‘kepuasan’ pengarang seperti yang dikatakan Armijn Pane (Kratz, 2000: 104-113).¹²² Walau bagaimanapun hukuman ini tidaklah ‘setimpal’ sepertimana perlakuan Edward terhadap Stevan dalam *Magdalena* yang ternyata ia lebih mengesankan dalam

¹²¹ Rujuk <http://www.syariahonline.com/konsultasi/?act=view&id=1806>. Kedudukan jenayah zina dalam Surah al-Isra’ ayat 32, bermakna ‘dan janganlah kamu menghampiri zina, sesungguhnya zina itu adalah satu perbuatan yang keji dan satu jalan yang jahat (yang membawa kerosakan)’. Rujuk Sheikh Abdullah Basmeih, *Tafsir Pimpinan Ar Rahman Kepada Pengertian al Quran*, Jabatan Kemajuan Islam Malaysia, Kuala Lumpur 2001, hlm. 684.

¹²² Beberapa dalil dari al-Quran dan hadith berkenaan jenayah membunuh diri ini ialah (i) “Dan janganlah kamu membunuh dirimu; sesungguhnya Allah adalah Maha Penyayang kepadamu.” (Surah an-Nisaa: 29), (ii) “Janganlah kamu menjatuhkan dirimu sendiri ke dalam kebinasaan.” (Surah al-Baqarah: 195), (iii) “Kami ikut perang bersama Rasulullah Saw. dalam perang Hunain. Rasulullah berkata menunjuk seorang laki-laki yang mengaku Islam: ‘Orang ini penghuni neraka.’ Ketika kami berperang, orang itu pun ikut berperang dengan gagah berani, sehingga dia terluka. Maka dilaporkan orang hal itu kepada Rasulullah Saw.: ‘Orang yang tadi anda katakan penghuni neraka, ternyata dia berperang dengan gagah berani, dan sekarang dia tewas.’ Nabi Saw. pun bersabda: ‘Dia ke neraka.’ Hampir sahaja sebahagian muslimin menjadi ragu-ragu. Ketika mereka sedang dalam keadaan demikian, tiba-tiba diterima berita bahwa dia tidak tewas dalam peperangan, tetapi terluka parah dan pada malam hari orang itu tidak sabar menahan sakit karena lukanya itu. Lalu dia bunuh diri.” (hadith sahih yang diriwayatkan oleh Imam al-Bukhari dan Muslim dari sahabat Abu Hurairah r.a.), dan (iv) “Dulu sebelum zamanmu ini ada seseorang yang terluka dan tidak tahan menanggung derita lukanya itu, lalu mengambil pisau dan memotong sendiri tangannya, maka mengalirlah darah terus menerus hingga ia mati. Allah pun berfirman: ‘Hamba-Ku telah mendahului-Ku atas kemahuannya sendiri, Aku mengharamkan syurga untuknya.’” (hadith sahih yang diriwayatkan oleh Imam al-Bukhari dan Muslim).

erti sebuah persahabatan. Dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, Aziz dan Zainuddin pada awalnya bukan sepasang sahabat dan mereka saling tidak mengenali.

Berhubungan dengan kecenderungan mematikan watak dalam novel Indonesia sebelum terbitnya *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, novel-novel seperti *Salah Asuhan*, *Sitti Nurbaya*, *Cinta yang Membawa Maut* dan *Karam dalam Gelombang Percintaan* juga mengambil kisah percintaan terhalang dan watak kekasih yang mati di hujung cerita. Begitu juga dengan beberapa novel selpas *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* seperti *Atheis*, *Surapati* dan *Pagar Kawat Berduri*, turut memperaga rumus naratif yang sama iaitu kematian di ekor cerita. Armijn Pane mengajukan kewajaran kecenderungan ini menerusi catatannya, “Mengapa Pengarang Moden Suka Mematikan” (Kratz, 2000: 104-113). Antaranya pengarang mematikan watak-watak dalam karya mereka adalah sebagai ‘senjata’ bagi menimbulkan kesedaran, keharuan dan simpati khalayak terhadap nasib watak-watak yang menjadi mangsa soal adat (Minangkabau) atau perkahwinan yang diatur. Khalayak diajak untuk ‘menentang’ secara senyap terhadap dua perkara tersebut. Menurut Armijn Pane lagi, kecenderungan ini persis teknik penulisan aliran romantisme di Eropah pada penghujung abad ke-18 yang sarat mengangkat perasaan berbanding pemikiran dalam karya sastera.

Seterusnya pengemblengan Hamka memanfaatkan novelnya sebagai wadah suara fahaman Islam dilakukan melalui beberapa episod dan latar lain antaranya tentang sikap berputus asa dalam Islam. Ia dipaparkan sewaktu Muluk menasihati Zainuddin dalam bab ‘Menempuh Hidup’. Begitu juga dengan latar Pendekar Sutan bertaubat atas segala kesilapannya dalam bab ‘Yatim Piatu’. Berdasarkan faktor ‘keIslaman’ ini, Hamka mengadun semula dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Perwatakan Muluk yang sebelum ini sebagai parewa juga dapat dikaitkan dengan aspek Islamik Hamka dalam novel ini. Perubahan personaliti dan pegangan hidup Muluk dilakukan pengarang secara *subtle* sehinggakan watak ini akhirnya dapat membantu Zainuddin menjadi lebih tabah dan tenang berhadapan dengan kekangan dalam hidupnya terutama yang berkaitan hubungannya dengan Hayati. Rata-rata juga latar kehidupan parewa ini dinyatakan

Hamka pernah dilaluinya setelah perpisahan kedua ibubapanya; hidupnya sebagai anak tualang (hlm. 35).

Adat Minangkabau jelas menjadi petaka besar dan kekangan terhadap hubungan cinta Zainuddin dengan Hayati. Berdasarkan adat yang mengepung kehidupan kebanyakan masyarakat Minangkabau di daerah Padang ketika itu, keturunan bangsa diambil dari nasab ibu (*matrilineal*) berbanding dengan kebanyakan masyarakat yang mengutamakan nasab bapa (*patriarchal*). Oleh kerana ayah Zainuddin berkahwin dengan orang bukan sukuannya (ibu Zainuddin orang Bugis, Makassar), berdasarkan adat pepatih, Zainuddin dianggap sebagai 'anak pisang'. Antara ketetapan 'anak pisang' ini ialah dia dianggap tidak bersuku dan tidak ada hak untuk menerima sebarang pusaka. Malah jika dia berkahwin, anaknya dianggap tidak 'berbako'; anak yang tidak tentu 'bakonya' dipandang rendah dalam masyarakat Minangkabau.¹²³

Tokoh yang sama dipuja Mustafa Luthfi al-Manfaluthi dan Hamka ialah Muhammad Abduh, ikon yang ternyata turut berperanan dalam penghasilan novel kontroversi Hamka ini.¹²⁴ Ajaran reformis Islam Mesir ini seperti tentangan terhadap ajaran lapuk yang tidak sesuai dengan zaman disalurkan Hamka dengan kritikkannya terhadap adat Minangkabau yang hanya memperakui perkahwinan dalam suku yang sama.¹²⁵ Pembaharuan Islam yang cuba diajukan Hamka juga bersandarkan faktor kedudukan ayahnya, Abdul Karim Amrullah, seorang pemimpin reformasi Islam yang terkenal di Sumatera. Prinsip penentangan inilah yang diperagakan Hamka dalam

¹²³ Rujuk Lukman Ali, *Unsur Adat Minangkabau dalam Sastra Indonesia 1922-1956*, Balai Pustaka, Jakarta, 1994, hlm. 82-83 dan 85. 'Bako' bermakna keluarga sebelah bapa.

¹²⁴ Ajaran Muhammad Abduh ini pasti didapati dari ayahnya yang juga merupakan seorang reformis Islam di Sumatera. Di samping Hamka sendiri memperoleh pendidikan agama; walaupun hanya berpendidikan sehingga Kelas II Sekolah Dasar, namun beliau mendapat pendidikan agama dan bahasa Arab dari Sumatra Thawalib, Parabek (Bukittinggi). Pada 1924 Hamka ke Jawa dan melanjutkan pengajian agamanya dari seorang pemimpin Islam di Surabaya, H.O. S. Tjokroaminoto. Begitu juga dengan kepulangan Hamka daripada menunaikan fardhu haji pada 1927, memulakan tugas beliau sebagai seorang guru agama di Padang dan memimpin Gerakan Muhamadiyah.

¹²⁵ Atas faktor keagamaan ini juga mungkin Abdullah Salim Al-Attas menterjemahkan *Madjulin* menggunakan kata nama Allah untuk Tuhan; sedangkan watak-wataknya beragama Kristian. Ia digambarkan sewaktu Edward membeli seekor anjing (hlm. 124) dan perkahwinan Edward dan Magdalena di gereja (hlm. 209).

Tenggelamnya Kapal van der Wijck secara langsung melalui watak Pendekar Sutan (ayah Zainuddin) terhadap Datok Menteri Labih (mamak atau bapa saudara) dan watak Zainuddin sendiri terhadap mamak Hayati, Dt.... (sic).

Maka antara bentuk ketaksuban Hamka terhadap ketokohan dan 'persamaan' dirinya dengan Mustafa Luthfi al-Manfaluthi ialah melalui kerja pemindahan dan selebihnya 'penyalinan' yang dilakukan secara rinci dalam beberapa bab *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Hamka jelas 'menyalin' semula setiap susunan perenggan dengan hanya menukarkan ayat namun isinya masih sama. Misalnya,

- A. Kenyataan Hamka tentang lelaki dan wanita sama dengan catatan dalam *Magdalena*.

(i) Dalam *Magdalena*: Bab 'Pria dan Wanita'

... Pria memandang kepada wanita dalam mencintainya dengan mata yang lain daripada yang digunakan oleh wanita untuk melihat pada pria. Laki-laki itu memandang wanita sebagai alat yang khas baginya yang orang lain tak berhak untuk mempergunakannya dengan cara apa pun juga. Ia memandang bahawa adalah kewajibannya untuk mengistimewakan dia dengan segala kelebihanannya dan sifat-sifatnya.

Kecantikannya tak boleh dilihat oleh mata orang lain. Kemerduan suaranya tak boleh didengar oleh telinga lain kecuali telinganya sendiri. Pengaruh kecantikannya tak boleh dirasakan selain oleh hatinya.

Laki-laki akan mencemburui sesuatu lirikan, pujian, senyuman dan kekaguman terhadap kekasihnya... (hlm. 146).

(ii) Dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*: Fragmen kedua Bab 'Pacu Kuda dan Pasar Malam'

Laik-laki bilamana telah menentukan cintanya untuk seorang perempuan, maka perempuan itu mesti jadi haknya seorang, tak boleh orang lain hendak ikut berkongsi dengan dia. Jika perempuan itu cantik, maka kecantikannya biarlah diketahui olehnya seorang. Jika suara perempuan itu nyaring, biarlah dia seorang yang mendengarnya. Sebab itu, kalau ada orang lain yang hendak memuji kecantikan kecintaannya, atau mengatakan suaranya nyaring, atau menjunjung budi baiknya, semua itu tidaklah diterima oleh laki-laki yang mencintainya tadi. Bertambah banyak orang memuji kecintaannya, bertambah timbullah cemburu dalam hatinya, sebab perempuan itu untuk dia, buat dia, tak boleh buat orang lain (hlm. 79).

- B. Susunan isi tentang kemasyhuran Zainuddin dan Stevan yang sama hanya yang berlaku ialah pemindahan watak, latar dan sintaksis.

(i) Dalam *Magdalena*: Bab 'Hati Stevan'

Nama Stevan telah menjadi masyhur dan kedudukannya menjadi tinggi. Ia telah menjadi seorang yang berbakat dalam seni muzik. Namanya telah menjalar luas di Guting dan kota-kota di sekitarnya, sampai ke Koblenz. Banyak penyanyi-penyanyi dan pemain sandiwara telah mengunjunginya di tempatnya, mengusul padanya untuk menggubah lagu-lagu dan cerita-cerita sandiwara dan menghargai jasanya dengan penghargaan yang besar (hlm. 249).

...

Dalam cara hidupnya ia mendapat sekadar hiburan sebagaimana ia dapat pada waktu yang lampau. Hanya ia banyak duduk seorang diri dalam ketenangan dan kesunyian malam. Dengan tak disengaja kadang-kadang terbayanglah di hadapannya segala penderitaan dan kesusahannya yang sudah-sudah (hlm. 249).

(ii) Dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*: Bab 'Hati Zainuddin'

Nama Zainuddin telah masyhur. Dalam segala kalangan di Surabaya, dia telah ternama. Menjalar ke seluruh tanah Jawa, dan lebih lekas lagi tersiarnya nama penulis 'Z' di seluruh Indonesia. Banyak dia menerima surat-surat pujian, banyak pula tetamu ternama yang telah ziarah ke rumahnya, memuji karangannya yang baru, menyanjung tonilnya. Demikian juga penduduk Makassar, telah banyak yang tahu bahawa penulis 'Z' itu adalah nama potongan dari Zainuddin, yang sekarang terkenal dengan nama Shabir, ertinya penyabar. Makassar bangga dengan dia (hlm. 176).

...

Dia duduk bersunyi-sunyi seorang dirinya, hanya sekali-kali yang ditemani Muluk, mengenangkan nasibnya. Seakan-akan dihamparkannya di mejanya daftar sengsara yang telah ditempuhnya sejak kecilnya, lalu kepada kecewanya dalam percintaan semasa tinggal di Sumatera Barat (hlm. 177).

- C. Episod mengenang kematian Hayati dan Magdalena yang sama.

(i) Dalam *Magdalena*: Bab 'Bencana'

Ketika tak ada orang lagi, Stevan bangkit dari tempatnya, menuju ke arah mayat itu, mengangkat dan membawanya ke rumah, diikuti oleh Fritz dengan diam. Ia membawanya ke tingkat atas, meletakkannya di bilik biru di atas ranjang yang dahulu disediakan sebagai ranjang pengantin dan kini menjadi

kuburan yang terakhir. Stevan berlutut di tangga rumah berhala. Ia tinggal dalam keadaan itu beberapa jam lamanya dengan tak berkedip dan tak bergerak hingga tiba saat penguburan. Ia bangkit dari tempatnya dan melungkup atas jenazah itu. Kemudian ia membuka cadar yang menutup jenazah dan memetik dari mulutnya sebuah ciuman yang terlarang baginya waktu Magdalena masih hidup, tetapi kini dibolehkan, sesudah ia wafat. Akhirnya ia jatuh pingsan (hlm. 286).

(ii) Dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*: Bab 'Surat Hayati yang Penghabisan'

...Tidak berapa saat kemudian, orang-orang itu pun pergilah seorang demi seorang dengan takzim dan tafakur, tinggal Zainuddin bersama Muluk. Zainuddin tidak dapat menahan hatinya lagi, didekatinya kepala mayat itu, dibarutnya rambutnya yang bergulung, airmatanya membasahi pipi di mayat; dia meniarap laksana seorang budak mencium tangan penghulunya beberapa saat lamanya, tidak dia bergerak dan tidak melenggung kiri kanan, kemudian dibarutnya kening mayat itu sekali lagi, dan diciumnya bibir yang telah pucat itu, cium yang tidak ada nasibnya buat mendapat semasa hidup, baru dapat diambilnya setelah dia mati. Setelah itu... dia jatuh pingsan, tidak sedarkan dirinya.... (hlm. 221).

Terdapat juga penyalinan susunan yang persis dalam bentuk surat antara watak-watak seperti Zainuddin, Hayati dan Khadijah seperti yang ada dalam surat-surat dalam *Magdalena*. Antaranya,

- A. Surat Zainuddin tentang perubahan Hayati sama seperti kandungan surat Stevan tentang perubahan Magdalena.

(i) Dalam *Magdalena*: Bab 52 'Dari Stevan kepada Magdalena'

... Aku melihat engkau di opera memakai pakaian yang nipis halus, yang tak menutupi lenganmu, bahu dan lehermu dan hampir-hampir juga memperlihatkan dadamu. Aku melihat banyak pandangan yang berkeliaran di sekelilingmu yang hampir merenggutmu. Hal itu sangat menekan jiwaku. Aku diliputi oleh kemarahan dan kepedihan yang hanya diketahui oleh Tuhan. Aku tidak mengira bahawa engkau rela mempertontonkan diri demikian rupa di hadapan khalayak ramai. Tetapi tampaknya engkau telah tunduk pada fikiran kaum wanita dan fikiran mereka dalam hal ini adalah fikiran yang paling lacur dan paling bodoh.

Maka pengharapanku padamu adalah agar engkau menanggalkan pakaian tipis itu, kembali kepada pakaian desamu yang mula-mula untuk menjaga badanmu daripada permainan-permainan mata yang hanya ingin tahu (hlm. 149).

(ii) Dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*: Bab 'Pacu Kuda da Pasar Malam'

Hayati... apa yang saya lihat kelmarin? Mengapa telah berubah pakaianmu, telah berubah gayamu? Mana baju kurungmu? Bukankah adinda orang dusun! Saya bukan mencela bentuk pakaian orang kini, yang saya cela ialah cara yang telah berlebih-lebihan dibungkus perbuatan 'terlalu' dengan nama 'model'. Kelmarin adinda pakai baju yang sejarang-jarangnya, hampir separuh dada adinda kelihatan, sempit pula gunting lengannya, dan pakaian itu yang dibawa ke tengah-tengah ramai.

Hayati, kehidupanku! Pakailah pakaianmu yang asli kembali, lekatkan pakaian dusunmu. Maaflah Hayati, bahawa Hayati sangat cantik, dan kecantikan itu bukannya dibantu pakaian, tetapi ciptaan sejak dia dilahirkan (hlm. 82-83).

- B. Surat Zainuddin kepada Hayati bertanya mengapa Hayati tidak membalas suratnya. Soalan yang sama diaju Stevan. Pernyataan yang sama ialah, (i) bukan suatu yang dilarang atau aib seorang wanita menulis kepada lelaki kerana perlu diluahkan rasa cinta, dan (ii) Zainuddin tidak akan gunakan surat Hayati utk mengkhianatnya jika nanti Hayati mungkir. Namun ada ekspansi Hamka tentang, (i) perbandingannya dengan wanita yang berpura-pura sopan tetapi berkelakuan sebaliknya di belakang, (ii) melalui surat banyak yang dipelajari untuk 'berbudi halus' dan (iii) surat sebagai pengajaran kepada anak-anak tentang cerita tentang dua sahabat.

(i) Dalam *Magdalena*: Bab 15: Dari Stevan kepada Magdalena

... Mungkin kerana engkau percaya sebagai kebanyakan wanita bahawa seorang wanita yang menulis kepada kekasihnya sepucuk surat cinta, berdosa atau tak terhormat. Namun aku sendiri percaya, bahawa jika ia tidak berbuat demikian, ia adalah seorang munafik dan palsu, kerana seorang wanita yang memberikan hatinya sebagai pemberian yang tulus, tidak dicampuri syak wasangka, tidak akan berhalangan akan menulis pada kekasihnya di waktu dia tidak ada, serupa dengan apa yang ia uraikan ada waktu hadirnya.

...

Tulislah padaku, Magdalena, kerana yang dapat menutup rahsia percakapanmu tak susahlah baginya untuk menutup rahsia suratmu. Ketahuilah bahawa aku bukanlah orang yang akan menggunakan surat-suratmu sebagai pedang yang akan dihunusnya atas batang lehermu, jika kau berubah fikiran untuk menjauhi aku.

(ii) Dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*: Bab Berkirim-kiriman Surat

... tetapi hanyalah sebab engkau masih merasa sebagaimana kebanyakan perasaan umum pada hari ini, bahawasanya berkirim-kiriman surat percintaan itu adalah aib dan cela yang paling besar, cinta palsu dan bukan terbit dari hati yang mulia. Tapi Hayati, perasaan saya lain dari itu. Iaitu kalau perasaan hati itu hanya disimpan-simpan saja, tidak diutarakan dengan kejujuran, itulah yang bernama cinta palsu, cinta yang tidak percaya kepada diri sendiri.

...

Kirimlah surat kepadaku tanda jujurmu. Tanda benar-benar engkau hendak membela diriku. Kirimlah, dan janganlah engkau takut bahawa surat itu akan saya jadikan perkakas untuk membukakan rahsiamu jika engkau mungkir atau tak sanggup memenuhi janji....

- C. Surat terakhir Hayati kepada Zainuddin persis surat terakhir Magdalena kepada Stevan; hanya perubahan sintaksis.

(i) Dalam *Magdalena*: Bab 95: Dari Magdalena kepada Steven

Apa yang kuperbuat dengan harta sesudah engkau, Stevan? Apa yang dapat kuperbuat dengan hidup seluruhnya sesudah aku kehilangan engkau, setelah putus hal ehwal duniaku dari hal ehwal duniamu?

Tadinya aku mengharap dapat hidup untukmu, mempersembahkan padamu suatu kesenangan yang lebih dari kesenangan yang kau harapkan pada waktu yang lampau. Dengan demikian dapat kiranya aku menebus dosa yang telah kulakukan terhadap engkau pada masa yang lalu. Tetapi engkau telag merintangi aku berbuat demikian, kerana engkau masih marah padaku. Engkau berpendirian wajib membalas dendam untuk dirimu. Dengan demikian engkau telah menghukum aku dan menghukum dirimu sendiri. Aku tahu bahawa engkau cinta padaku. Engkau tidak akan mendapat kebahagiaan dalam hidup ini sesudah aku.

...

Mengapa engkau tak suka memaafkan kesalahanku, Steven? Demi Allah! Tak ada seorang pun yang pernah kucintai di dalam hidup ini selain engkau. Diriku tidak pernah tenteram hidup dengan orang lain.

...

Tahukah engkau, Steven, siapakah perempuan yang duduk di sisimu kelmarin, yang engkau kecam, kau hitung dosa-dosanya dan kau senangkan hatimu dengan melihat kehinaan dan kerendahannya? (hlm. 287-288).

(ii) Dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*: Bab Surat Hayati yang Penghabisan

Ke mana lagi langit tempatku bernaung, setelah engkau hilang pula daripadaku, Zainuddin. Apakah ertinya hidup ini bagiku kalau engkau pun telah memupus namaku dari hatimu!

Sungguh besar sekali harapanku hendak hidup di dekatmu, akan berkhidmat kepadamu dengan segenap daya dan upaya, supaya mimpi yang telah engkau rekakan sekian lamanya bias makbul. Supaya dapat segala kesalahanyang besar-besar yang telah kuperbuat terhadap kepada dirimu saya tebusi. Tetapi cita-citaku itu tinggal selamanya menjadi cita-cita, sebab engkau sendiri yang menutupkan pintu di hadapanku: saya kau larang masuk, sebab engkau hendak mencurahkan segala dendam kesakitan yang telah sekian lama bersarang di dalam hatimu, yang selalu menghambat-hambat perasaan cinta yang suci. Sebab membalaskan dendam itu, engkau ambil suatu keputusan yang maha kejam, engkau renggutkan tali pengharapanku, pada hal pada tali itu pula pengharapanmu sendiri bergantung. Sebab itu percayalah Zainuddin, bahawa hukuman ini bukan mengenai diriku seorang, bukan ia menimpakan celaka kepadaku saja, tetapi kepada kita berdua. Kerana saya penuh percaya, bahawa engkau masih tetap cinta padaku.

...

Zainuddin! ... mengapa engkau tak suka memaafkan kesalahanku? Demi Allah! Sudah insaf saya, bahawa tidak ada seorang pun yang pernah saya cintai di dalam alam ini, melainkan engkau seorang. Tidak pernah beroleh tenteram diriku setelah aku cuba hidup dengan orang lain.

...

Adakah engkau tahu hai Zainuddin, siapakah perempuan yang duduk di kamar tulismu kelmarin itu? Yang engkau beri kata pedih, kata penyesalan, yang engkau bongkar kesalahannya dan kedosaannya, yang engkau remokkan jiwanya dengan tiada peduli? (hlm. 209-211).

Selain daripada 'penyalinan' itu, Hamka memerikan kedua-dua watak utamanya, Zainuddin dan Hayati persis yang dilakukan ke atas Stevan dan Magdalena (Jadual 2). Walau bagaimanapun terdapat watak-watak dalam *Magdalena* yang tiada dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* seperti Eugen (adik Stevan); Zainuddin tidak mempunyai adik. Begitu juga watak Magdalena mempunyai anak dalam *Magdalena*, sementara Hayati tidak mengandungkan anak Aziz.

<i>Magdalena</i>	<i>Tenggelamnya Kapal van der Wijck</i>
<u>Stevan</u> - penyedih, pendiam, pemenuh, tidak suka bergaul (hlm. 35).	<u>Zainuddin</u> - pemenuh, 'penghibat hati', suka menyisihkan diri (hlm. 22).
<u>Magdalena:</u> - Cantik, kehalusan perasaan, kemurnian jiwa, gadis kampung (hlm. 65). - Gemar bunga biola (hlm. 177).	<u>Hayati</u> - berwajah jernih, gadis kampung, matanya penuh rahsia kesucian, tabiatnya gembira (hlm. 24). - gemar bunga keranyam (hlm. 72).
<u>Susana</u> - sahabat Magdalena, kaya, mencemuh Stevan, menyokong hubungan Magdalena-Stevan (hlm. 140, 150).	<u>Khadijah</u> - sahabat Hayati, kaya, mencemuh Zainuddin, menyokong hubungan Hayati-Aziz (hlm. 30, 74, 84, 91).
<u>Edward</u> - kaya, boros, suka berjudi, peminum, kaki perempuan (hlm. 117, 124, 253, 127).	<u>Aziz</u> - kaya, boros, pandai memikat, kaki perempuan (hlm. 86, 180).
<u>Fritz</u> - sahabat Stevan di kala susah, memujuk Stevan, menjaga rumah Stevan, menerima pusaka Stevan (hlm. 223, 257, 308)	<u>Muluk</u> - sahabat Zainuddin di kala susah, memujuk Zainuddin, menjaga rumah Zainuddin, menerima pusaka Zainuddin (hlm. 124, 147, 153, 186, 226).

Jadual 2
Persamaan Watak/perwatakan/penampilan dalam *Magdalena* dan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*

Beberapa imej lain yang jelas 'dipindahkan' Hamka dari hipoteks ke dalam novelnya, antaranya ialah seperti duit wasiat pusaka yang diterima Stevan atau Zainuddin ialah £30 000 (hlm. 180) dan Rp. 3 000, _ (hlm. 190) masing-masing; dasar angkanya adalah sama. Begitu juga dengan jangkamasa '2 tahun' yang disebut Hayati akan perubahan sikap suaminya (hlm. 172) juga mirip dengan jangkamasa perubahan Edward yang dimaklumkan Magdalena kepada Susana (hlm. 243). Inilah antara unsur-unsur yang dijadikan dalil ke atas dakwaan plagiarisme Hamka. 'Plagiarisme' seperti yang dinyatakan dalam *Glosari Istilah Kesusasteraan* (1988: 254-255) dan *A Handbook to Literature* oleh Harmon dan Holman (2003: 383), antara lain bermaksud,

... mengambil karya ciptaan orang lain yang pernah tersiar atau diterbitkan yang dianggap mungkin sudah dilupakan oleh pembaca lalu diakui oleh penulis itu sebagai karyanya yang asli. Penulis berkenaan mungkin mencedok cerita dari segi plot dan sebagainya dan kemudian mengolahnya semula tetapi pembaca atau pengkaji sastra yang teliti dapat mengesan dari mana sumbernya yang asal diambil oleh si penciplak.

Ciplakan dari segi bahasa dan pemikiran lebih mudah dikesan jika dibandingkan dengan ciplakan dari segi isinya. Memang mungkin pula plagiarisme menjuruskan kepada perkara-perkara remeh yakni mengambil unsur-unsur kecil, yang mungkin dilakukan secara tidak sedar, atau semata-mata dengan meniru.

Oleh itu plagiarisme sebagai satu istilah mempunyai batasan-batasan yang jitu dan dengan itu dianggap lebih jelas * penggunaannya untuk menunjukkan tentang pengambilan sesuatu bahan yang nyata daripada karya orang lain tanpa memberikan kredit atau penghormatan kepada pencipta asalnya.

Namun berdasarkan definisi tersebut, perlakuan Hamka tidak dapat dikatakan memplagiat sebuah karya lama yang tidak mungkin khalayak membacanya. Ia disebabkan terdapat beberapa kenyataan yang dibuat oleh Hamka tentang 'hubungannya' dengan pengarang *Madjulin*. Jelas juga Hamka mengakui dari beberapa sumber bahawa beliau mengkagumi Mustafa Luthfi al-Manfaluthi dan menegaskan bahawa beliau hanya terpengaruh akan pengarang Mesir tersebut. Lebih-lebih lagi Hamka relatif muda ketika menghasilkan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* iaitu berusia 30 tahun; tahap usia yang rata-rata sedang mencari-cari jati diri. Rata-rata khayalak atau peneliti sastra akan menghubungkan karya Hamka dengan karya pengarang Mesir itu khususnya bagi melihat 'keaslian' sesebuah karya. Hamka tidak menyembunyikan atau menafikan kedudukan Mustafa Luthfi al-Manfaluthi khusus dalam kepengarangannya.¹²⁶ Maka itu dengan tidak berselindung, Hamka menamakan dirinya sebagai pengarang novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*.

¹²⁶ Malah dikatakan Hamka dengan sukarela memberikan teks *Madjulin* untuk tujuan terjemahan. Rujuk *Magdalena*, 1982, hlm. 2.

Begitu juga kedudukan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* sebagai sebuah teks saduran. 'Saduran' bermakna mengambil cerita lain tanpa mengubah plot dan permasalahan cerita namun diperbaiki latar dan watak-wataknya mengikut latar dan perwatakan sekitaran penyadur. Teks *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* pada bahagian tertentu dapat dikatakan sebuah teks saduran apabila beberapa ciri 'saduran' dihadirkan seperti plot, permasalahan cerita dan perwatakan yang mirip. Namun pada kedudukan yang lain Hamka dilihat sebagai pengarang banyak merakamkan pengalaman dan pemikirannya sebagai manusia Melayu Mmangkabau di bumi Sumatera, Indonesia dalam teksnya. Kemiripan latar kisah cinta dua watak utama kedua-dua novel tidak dapat dikatakan sebagai satu dalil saduran semata. Kisah cinta Magdalena-Stevan dengan Hayati-Zainuddin merupakan satu contoh episod cinta klasik yang boleh ditemui dalam teks sastera lain pantulan dari realiti yang banyak berlaku dalam kehidupan.

Isu *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* dikatakan sebagai sebuah teks hasil plagiarisme dimulakan oleh Abdullah S.P. melalui tulisannya, "Hamka, benarkah dia Manfaluthi Indonesia" dalam *Bintang Timur* keluaran 7 September 1962.¹²⁷ Dalam tahun-tahun 1950-an dan 1960-an, kesusasteraan Indonesia dilanda ketegangan dari aspek pegangan politik para pengarang. Mana-mana pengarang yang tidak bersekongkol dengan Lekra akan ditentang habis-habisan. Hamka merupakan pengarang yang terkenal dengan pendirian keagamaannya;¹²⁸ lebih-lebih lagi Hamka dengan kedudukannya dalam Partai Masjumi. Parti tersebut dengan jelas menyokong gerakan reformis Islam Muhammad Abduh di Mesir. Kedudukan politik Hamka dan 'kesasarannya' dalam novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, merupakan satu peluang terbuka kepada pihak Lekra untuk menjatuhkannya.¹²⁹ Berdasarkan beberapa 'dalil' seperti persamaan kisah cinta (yang boleh berlaku dalam mana-mana teks sastera), dijadikan senjata yang cukup

¹²⁷ Ia dilanjutkan dalam wadah yang sama bertarikh 14 September 1962 dengan judul "Hamka, aktor tunggal dalam bohong di dunia". Rujuk lain-lain tulisan dalam Junus Amir Hamzah dalam *Tenggelamnya Kapal van der Wijck dalam Polemik*, 1963, Megabookstore, Jakarta.

¹²⁸ Sejak tahun-tahun 1930-an Hamka mengikuti ajaran H.O. S. Tjokroaminoto, mengagumi Soekarno, sahabat-sahabatnya di Sumatera Thawalib seperti Muchtar Luthfi, Rangkajo Rasuna Said, Gafar Ismail, Zainal Abidin Ahmad, banyak menyertai pergerakan politik. Hamka juga mengikuti perbahasan 'nasionalisme lawan Islam' antara Soekarno dengan Agus Salim sekitar 1928 dalam akhbar tempatan.

¹²⁹ Antara lain tuduhan ini disuarakan oleh Pramodya Ananta Toer semasa berceramah pada 26 Januari 1963 di Seminar Fakultas Sastera Universitas Indonesia, dengan kedudukannya sebagai anggota pimpinan Lekra dan ketua redaksi 'Lentera' (sejak 16 Mac 1962), ruangan kebudayaan dalam akhbar *Bintang Timur*.

menghancurkan teks *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* sekaligus kedudukan pengarangnya.

Selain daripada perbincangan sebelum ini bahawa terdapat hubungan novel berkenaan dengan teks pengarang lain dan hubungannya dengan teks bukan kreatif (tulisan autobiografi dan biografinya), didapati sebahagian daripada novel ini mengambil beberapa unsur dari teks tradisional seperti kaba *Sabai Nan Aluih*. Pepatah petiti yang ada dalam masyarakat Minangkabau banyak dimasukkan pengarang dalam dialog atau sebagai wahana gaya pengucapannya. Novel ini juga dilihat dipindahkan dari teks awal pengarangnya sendiri iaitu novel *Di Bawah Lindungan Kaabah*. Watak Zainuddin rata-rata merupakan 'watak transformasi' Hamid dalam novel *Di Bawah Lindungan Kaabah*. Kisah percintaan yang dialami Zainuddin dan Hayati persis dengan gerak kisah cinta Hamid dan Zainab. Melalui Rajah 1 yang diajukan sebelum ini, menunjukkan betapa Hamka menggunakan rumus yang persis dalam menghasilkan kedua-dua novelnya ini. Hamka memulakan hubungan antara dua watak yang merupakan kekasih. Namun hubungan kasih mereka mendapat halangan atau tidak direstui keluarga. Watak lelaki lain ditampilkan untuk dipadankan dengan watak wanita; walau bagaimanapun perancangan keluarga tidak memberi kebahagiaan kepada pasangan kekasih baru. Akhirnya pasangan kekasih awal dimatikan sama ada akibat kenanaran kasih atau kemalangan di luar duga dalam kasus Hayati. Diperlihatkan kemudian bagaimana Hamka setia dengan persoalan adat ini apabila ia dilanjutkan dalam *Merantau ke Deli* (1939).

Daripada perbincangan ini antaranya menyatakan bahawa kedudukan sesebuah hipoteks tidaklah dapat sepenuhnya mewajarkan kerja plagiarisme atau kesendengan terhadap penyaduran pada hiperteks. Kedudukan tersebut antara lain dapat dikatakan sebagai sebuah teks yang diperbaharui dan dimasukkan tanggapan atau makna-makna baru. Hamka dilihat sengaja menggunakan rumus *Madjulin* Mustafa Luthfi al-Manfaluthi untuk menegaskan kritiknya tentang adat Minangkabau yang mengurung masyarakatnya. Hamka melakukan proses perbaikan, pelebaran, pengguguran di samping menghadirkan pengaruh yang agak likat sifatnya. Selebihnya penghasilan

Tenggelamnya Kapal van der Wijck ternyata bersandarkan alasan kekaguman dan latar belakang yang serasi antara Hamka dengan pengarang *Madjulin*, pengarang *precursor*. Hasilnya persamaan yang diterima khalayak bukan hanya dari susunan plot malah perincian dialog, isi dan penyusunannya dalam surat serta beberapa latar dan watak. Rata-rata *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* menjadi satu versi *Madjulin* Indonesia. Kedudukan *Madjulin* sebagai hipoteks kepada *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, memberatkan penerimaan kebanyakan khalayak terhadap kesan yang diterima novel Hamka sama ada dengan label ‘plagiat’ atau ‘saduran’. Walau bagaimanapun terdapat usaha Hamka melakukan beberapa proses ‘mengada-adakan’ atau ‘pengguguran’ di beberapa bahagian dalam novelnya seperti yang dibincangkan. H.B. Jassin melalui catatan panjang yang disisipkan dalam *Magdalena*, merumuskan bahawa *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* memang menerima pengaruh Mustafa Luhtfi al-Manfaluthi namun beliau menegaskan bahawa Hamka masih menggunakan pengalaman sendiri sewaktu menghasilkan novelnya (1987: 11).

Dari _kacamata intertekstualiti, Gerard Genette menyatakan plagiarisme merupakan antara bentuk intertekstualiti yang mengajukan ‘a relationship of copresence between two texts or among several texts’ dan ‘the actual presence of one text within another’ (1997a: 1-2). Ia merupakan antara bentuk ‘peminjaman’ yang tidak diumumkan. Tanggapan ini berbeza daripada beberapa pengkaji sebelumnya yang cenderung melihat plagiarisme sebagai ‘mikro struktur semantik-semiotik’ yang tegar melihat hubungan antara ayat, fragmen mahupun teks (Allen: 101). Di pihak lain Genette melihat bahawa hubungan teks itu adalah satu ‘keseluruhan struktur’ yang membezakan antara penyebaran (*dissemination*) dan penyusunan semula (*rearrangement*). Dalam konteks *Magdalena* dan *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* berdasarkan fahaman Genette, isu plagiarisme tidak wujud sebaliknya berlaku proses peminjaman, penyebaran dan penyusunan semula teks baru berdasarkan teks lain.

Daripada perbincangan teks Hamka, *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*, diperlihatkan bagaimana hubungan intertekstualnya dengan teks autobiografi, *Kenang-kenangan Hidup* dan teks biografi, *Ayahku: Riwayat Hidup Dr Haji Abdul Karim*

Amrullah dan Perjuangan Kaum Agama di Sumatera dan juga teks terjemahan Abdullah Salim Al-Attas iaitu *Magdalena*. Diperlihatkan makna dan tanggapan baru yang cuba diangkat Hamka dalam novelnya melalui proses intertekstual yang diajukan. Jelas penentangan pengarang terhadap adat Minangkabau dan penjelasan beliau terhadap fahaman Islamnya itulah yang difokuskan.

Kesimpulan

Bab ini memberikan satu jalur panjang perkembangan penulisan novel Indonesia sejak kemunculan novel pertama sehingga kepada perkembangan mutakhir tahun-tahun 1990-an. Rata-rata ia memperlihatkan hubungan intertekstual yang wujud; kecenderungan dari aspek tema (pemikiran pengarang), teknik penulisan dan aliran. Kajian ini juga menyentuh beberapa isu atau polemik yang muncul di sepanjang perkembangan novel khususnya yang berkaitan dengan hubungan antara teks yang menjadi fokus. Rumus pertama mengajukan bahawa hipoteks yang digunakan pengarang ialah teks tradisional kaba. Berdasarkan perbincangan antara novel *Sitti Nurbaya* dengan kaba *Sabai nan Aluih*, terdapat beberapa persamaan yang masih dilanjutkan namun pada masa yang sama berlaku beberapa bentuk penyesuaian terutama berkaitan dengan faktor latar diri pengarang. Rumus novel intertekstual kedua iaitu pengarang menggunakan teks mereka sendiri ialah dengan mencipta watak-watak tambahan bagi menjelaskan lagi latar cerita. Melalui watak-watak ini juga, pengarang dapat menyalurkan suara tanggapan, pendirian dan keyakinannya terhadap isu yang diangkat. Misalnya Trisnoyuwono yang lebih jelas menggunakan teknik *to show* dalam novel berbanding teknik *to tell* dalam cerpen “Pagar Kawat Berduri”. Melalui pemindahan teknik ini, suara pengarang dan makna yang ingin disampaikan, kebanyakannya meratai khalayaknya.

Rumus novel intertekstual yang ketiga, menemukan satu kenyataan intertekstual, bahawa pengarang tidak merujuk teks *per se* bagi mengelakkan tanggapan plagiarisme ke atas karyanya. Pramoedya Ananta Toer hanya memperakui bahawa beliau terdorong menghasilkan *Keluarga Gerilya* akibat daripada teknik penulisan Steinback. Di samping pengaruh *Human Comedy* William Saroyan. Akhir sekali berhubungan dengan soal

plagiarisme, rumus keempat novel intertekstual kajian ini merujuk novel kontroversi Hamka, *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* dihubungkan dengan hipoteks autobiografinya, *Kenang-kenangan Hidup*. Melalui rumus ini dibahasakan kedudukan novel Hamka yang dikatakan memplagiat *Madjulin* milik Mustafa Luthfi al-Manfaluthi. Walau bagaimanapun berdasarkan beberapa hukum intertekstual seperti yang dibahasakan, dapat dipertimbangkan beberapa persamaan. Antaranya ialah persamaan latar diri, ketaksuban dan kesan psikologis yang ampuh antara pengarang hiperteks dengan pengarang hipoteks mewajarkan berlakunya kemiripan antara kedua-dua teks atau fenomena *revisionary ratios* yang pernah diajukan Harold Bloom.

BAHAGIAN II

PUTU WIJAYA DAN NOVEL INTERTEKSTUAL

Pengenalan

Pemilihan Putu Wijaya sebagai tokoh pengarang Indonesia yang difokuskan dalam kajian ini adalah berdasarkan beberapa faktor yang rata-rata memenuhi tuntutan hukum intertekstualiti yang menjadi paksi utama kajian ini. Pertama, kecenderungan pengarang melakukan proses pemindahan dan pengembangan dari sebuah teks ke sebuah teks lain dalam karya-karyanya. Diperhatikan bahawa Putu Wijaya merupakan antara pengarang Indonesia yang banyak melakukan kerja intertekstual ini sama ada dalam genre yang sama atau melakukan penyeberangan genre. Misalnya pengarang merujuk hipoteks dalam genre drama atau cerpen untuk menghasilkan hiperteks novel. Ketekalan dan kerencaman kecenderungan itu rata-rata memaklumkan bahawa pengarang ini menjadikannya sebagai sebahagian daripada langgam kepengarangan. Perhatikan sejak novel keduanya, *Telegram* (1973), Putu Wijaya sudah melakukan kerja transformasi sama ada bersifat masukan teks pengarang lain atau kemudiannya dilihat turut mempengaruhi karyanya sendiri seperti *Stasiun* (1977).

Kedua, kebanyakan novel Putu Wijaya dapat mewakili penjenisan rumus novel intertekstual yang menjadi kerangka kajian ini. Kepengarangan beliau menerusi beberapa novelnya rata-rata dapat mewakili setiap rumus yang diajukan, seperti (i) hipoteks dari teks tradisional dalam novel *Perang* (1990) (ii) hipoteks dari teks awal sendiri seperti dalam *Stasiun* (1977), (iii) hipoteks dari teks pengarang lain dalam *Telegram* (1973), dan (iv) hipoteks dari teks bukan kreatif dalam *Nyali* (1983). Berdasarkan ketekalan, kecenderungan serta kerencaman proses intertekstual yang dilakukan, maka kepengarangan Putu Wijaya difokus dan ditekuni dalam bab ini, bagi mewakili antara bentuk novel intertekstual dalam kesusasteraan Indonesia.

Analisis Putu Wijaya dan Novel Intertekstual

Putu Wijaya rata-rata menyertai kesemua genre sastera. Beliau mula menulis dalam genre cerpen sewaktu dalam zaman persekolahan. Antara cerpen tersebut ialah “Etsa” dan “Bekas Guruku” yang tersiar dalam *Suluh Indonesia* (tanpa tarikh). Begitu juga dengan cerpen yang kebanyakannya disiarkan dalam *Mimbar Indonesia* ketika itu seperti “Sate”, “Rumah Petak”, “Dan Cempaka Itupun ditebanglah”, “Gula” dan “Pembunuh”. Putu Wijaya kemudiannya menerbitkan beberapa kumpulan cerpen seperti *Bom* (1978), *Es* (1980), *Gres* (1982), *Blok* (1994), *Protes* (1994), *Darah* (1995), *Yel* (1996), *Zig Zag* (1996) dan *Tidak* (1999).

Kemudian Putu Wijaya beralih kepada genre drama ketika meneruskan pengajian dalam jurusan undang-undang di Universitas Gajah Mada. Beberapa drama yang dihasilkan ketika itu adalah seperti “Si Bungsu”, “Si Mata Kerbau” dan “Invalid”. Pada 1965 (menyertai Akademi Seni Drama dan Film Indonesia, Asdrafi), beliau menghasilkan drama “Dalam Cahaya Bulan” dan “Bila Malam Bertambah Malam”; kedua-duanya kemudian dipindahkan ke dalam bentuk novel. Beberapa teks dramanya yang diterbitkan ialah *Dalam Cahaya Bulan* (1965), *Orang-orang Malam* (1966), *Lautan Bernyanyi* (1967), *Anu* (1974), *Aduh* (1975), *Dag-Dig-Dug* (1976), *Hum-Pim-Pah* (1977), *Edan* (1978), *Awas* (1978), *Blong* (1979), *Dor* (1979), *Los* (1980), *Gerr* (1986), *Aum* (1981), *Zat* (1982), *Tai* (1983), *Front* (1985), *Geez* (1986), *Roar* (1986, University Wesleyan; La Ma Ma, 1988), *Aib* (1988), *Wah* (1989), *1990* (1989) dan *Yel* (1990).

Novel pertama Putu Wijaya, *Malam Bertambah Malam* (1971) memenangi Sayembara Penulisan Novel yang diselenggara Ikapi di Bandung, sementara manuskrip “Dalam Cahaya Bulan” yang ikut serta, menjadi naskah yang layak diterbitkan. Beberapa novelnya yang lain ialah *Telegram* (1973), *Pabrik* (1976), *Stasiun* (1977), *Sah* (1977), *MS* (1977), *Ratu* (1977), *Tak Cukup Sedih* (1977), *Tiba-tiba Malam* (1977), *Keok* (1978), *Sobat* (1981), *Lho* (1982), *Tai* (1983), *Nyali* (1983), *Pol* (1987), *Perang* (1990), *Merdeka* (1994), *Terror* (1991), *Byar Pet* (1995), *Kroco* (1995), *Aus* (1996), *Dongeng* (1997), *Uap* (1999) dan *Putri* (2004). Selain menumpukan perhatian dalam tiga genre itu, Putu

Wijaya juga bergiat dalam genre puisi dan esei. Antara kumpulan puisinya ialah *Dadaku* adalah *Perisaiku* (1974) dan *Zat* (1996). Sementara kumpulan esainya ialah *Ngeh* (1997) dan *Sang Teroris Mental: Pertanggungjawaban Proses Kreatif* (2001). Putu Wijaya menerima Anugerah SEA Writes pada 1980.

Ternyata Putu Wijaya merupakan pengarang yang prolifik khusus dalam tiga genre yang ditekuninya iaitu cerpen, novel dan drama. Beberapa karya Putu Wijaya tersebut dibincangkan di bawah kerangka rumus intertekstual kajian ini. Teks yang dirujuk secara khusus adalah novel *Perang*, *Telegram*, *Stasiun* dan *Nyali*.

(i) Hipoteks adalah teks tradisional

Novel *Perang* (1990) mengandungi dua bahagian besar iaitu “Musuh” dan “Goro-goro”. Bahagian pertama, “Musuh” terbahagi kepada sembilan bab kecil, sementara “Goro-goro” terpecah kepada lapan belas bab. Bahagian pertama, “Musuh” lebih memfokuskan latar kehidupan kayangan dengan watak-wataknya yang jelas dari hipoteks seperti Prabu Yudistira, Bima, Semar dengan anak-anaknya iaitu Petruk, Gareng dan Bagong. Mereka merupakan warga di pihak Amarta atau Pandawa. Beberapa watak lain adalah Arjuna dan anaknya, Abimanyu serta beberapa ahli sidang seperti Sadewa, Gatotkaca dan Nakula. Kumpulan ini bermusuhan dengan warga di Astina atau Korawa yang dipimpin oleh Suyudana. Antara watak-watak di Korawa adalah seperti Bisma, Sengkuni, Adipati Karna dan Begawan Dorna dengan anaknya, Aswatama.

Satu pertempuran berlaku antara kedua pihak namun bukan dalam rencana para dewa. Mereka bertempur kerana salah faham pihak Amarta yang menyangka kedatangan askar bantuan bencana alam dari Astina, adalah berupa serangan pra-Bharatayuda. Walau bagaimana kedua-dua pihak berdamai dan mengadakan satu pesta keraian di perbatasan. Ia berlaku setelah Sangkuni memberi tafsiran yang lain tentang utusan mohon maaf pihak Pandawa kepada Korawa. Bahagian “Musuh” berakhir dengan perjanjian kedua-dua pihak menyedari bahawa mereka bersaudara dan mahu berdamai bagi menentang perancangan para dewa.

Sementara dalam bahagian kedua novel *Perang*, “Garo-garo”, Putu Wijaya memfokuskan struktur naratifnya pada keluarga Semar. Pengenalan bahagian ini mengisahkan bagaimana Semar cuba mengenalpasti latar dirinya yang terbahagi dua iaitu Semar Jawa dan Semar Bali. Watak Semar di Jawa mempunyai tiga orang anak iaitu Bagong, Gareng dan Petruk. Sementara Semar di Bali yang juga bergelar Tualen, mempunyai seorang anak iaitu Merdah (persis Gareng di Jawa). Watak Melem dan Sangut yang diletakkan di pihak Korawa, menyerupai wajah Bagong dan Petruk.

Dalam bab-bab seterusnya pengarang mengajukan beberapa permasalahan, isu semasa dalam konteks Indonesia dan juga kritikan terhadap kisah yang dianggapnya harus berubah. Segala permasalahan itu masih difokuskan dalam lingkungan keluarga Semar. Contohnya dalam bab 4, dipertentangkan falsafah ‘gambar’ dengan ‘peribadi pemiliknya’; ia berlaku antara Semar dengan jurugambar ketika keluarga Semar mahu merakamkan gambar. Begitu juga dengan kedatangan para wartawan ke Karang Tumaritis (bab 5) yang kemudian mengubah penampilan dan sikap watak-watak penduduknya. Beberapa isu yang bersifat kontekstual seperti kritikan terhadap pemimpin (bab 3), cuba memperbaiki kehidupan rakyat (bab 10) dan mengampuhkan semangat nasionalisme di kalangan rakyat (bab 12). Malah dalam bab terakhir novel ini, Putu Wijaya terus mengasak khalayak dengan memperagakan fenomena perwayangan yang kian menentang konvensi. Antaranya penonton terlibat dalam persembahan Dalang, watak-watak dari hipoteks berinteraksi langsung dengan Dalang dan hadir watak di luar teks yang benar-benar wujud seperti Danarto, muncul di tengah-tengah pementasan.

Membaca novel ini dengan nama-nama yang signifikan seperti Pandawa, Korawa atau peperangan Bharatayuda, antara lain memperagakan kecenderungan pengarang terhadap *Mahabharata* sebagai hipoteks. Dalam kerja kepengarangan khusus di peringkat awal, Putu Wijaya dikatakan gemar menekuni komik *Mahabharata* dan *Ramayana*¹. Ia adalah antara komik yang digemarinya semasa kanak-kanak selain daripada *Tarzan* dan

¹ Tulisan R.A. Kosasih. Rujuk http://www.anelinda.com/Wayang_list.htm. Kenyataan Putu Wijaya ini dapat dirujuk dalam Pamusuk Eneste, *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*, Penerbit PT Gramedia, Jakarta, 1982, hlm. 145 dan “Dongeng” dalam *Zig Zag*, 1996, hlm. 456.

Flash Gordon. Teks klasik *Mahabharata* dan *Ramayana* jugalah antara yang menjadi bahan cerita nindanya sewaktu kecil, seperti catatannya dalam kumpulan cerpen *Zig Zag* (1996: 452-453),

Dongeng-dongeng nenek, mengajar saya menjadi seorang akrobat...membukakan saya pintu untuk melihat bahawa kepengarangan adalah jumpalitan batin, olahraga batin, silat batin, perang batin, pembunuhan batin. Dengan satu kata: terror mental. Sebuah pengembaraan spritual yang harus menghasilkan sebuah pengembaraan spritual pada pembaca....

Dongeng-dongeng nenek yg masih ingat judulnya antara lain: Nang Jempaluk, I Kuat Ngamah, Siap Selem, I Durma, Jayaprana dan Layon Sari, Pan Balang Tamak, Sam Pek Eng Tay, Cerita Ketam dan Burung Bangau, I Kancil, Panji Semirang, Niwatakawaca, Rama dan Sinta, petikan dari Cerita *Mahabharata* seperti: Lahirnya Pandawa, Pernikahan Pandawa dengan Dewi Drupadi.

Kecenderungan ini diperlihatkan pengarang dalam penghasilan novel *Perang*. Maka melalui penelitian intertekstual dalam kajian ini, dilihat hubungan epik *Mahabharata*² dengan novel *Perang*; dilihat proses dan kewajaran yang berlaku antaranya. Begitu juga dengan kehadiran makna baru yang diajukan Putu Wijaya dalam novel yang dihasilkan semasa menjadi pensyarah dan pengarah tamu (filem, drama) di University of Wisconsin (1985-1988) tajaan Fullbright.

Mahabharata merupakan sebuah epik India yang didakwa dihasilkan sekitar 300SM dan antara epik terpanjang kesusasteraan dunia. Ia mengandungi lapan belas buku atau bab ('lapan belas' adalah bilangan hari peperangan) berserta lampiran 1,375 rangkap "Harivamsaparva" oleh Vyaasa (Lampiran 4b).³ Namun disebabkan sifat *Mahabharata* sebagai sebahagian daripada tradisi lisan yang panjang, ia mempunyai pelbagai versi

² Tumpuan pada kisah "Bharatayuda"; yang dijadikan hipoteks sepertimana yang diakui pengarang dalam sebuah catatan emel bertarikh 9 September 2004.

³ Vyaasa wujud dalam watak Kresna Dwipayana Vyasa iaitu anak antara Parasara dengan Durgandini.

yang berbeza.⁴ *Mahabharata* bermakna 'kisah agung Bharata'; Bharata merupakan leluhur awal kedua-dua pihak yang bertelagah iaitu Pandawa dan Korawa. Oleh kerana 'Bharata' juga merupakan nama bangsa India; maka adakalanya *Mahabharata* juga bermakna 'kisah agung India'. Awalnya epik ini lebih bersifat teks popular yang mengisahkan tentang tuhan dan raja. Namun kemudian ia mengalami proses modifikasi sehingga menjadi sebuah teks yang terdiri daripada 100 000 stanza ditulis dalam bahasa Sanskrit. Penyebarannya bermula ke seluruh India rata-rata oleh pihak istana dan kian melebar ke Asia Tenggara dalam pelbagai bahasa dan bentuk genre persembahan seperti tarian dan teater.

Mahabharata mengisahkan keturunan dinasti Bharata di negara Hastinapura dan kepelbagaian konflik yang dialami mereka. Berangkat dari soal kekeluargaan dan kasih sayang, ia kemudiannya berpecah-pecah kepada masalah kekuasaan, persaingan antara saudara, cemburu serta hasad dengki. Epik ini memulakan kisah keturunan Bharata dengan menampilkan watak Dewi Gangga dan Raja Pratipa (Raja Mahabisa) yang diturunkan ke bumi.⁵ Dewi Gangga kemudian mengahwini anak Raja Pratipa yang bernama Raja Santanu. Putera mereka dinamakan Bisma (atau Dewabrata). Setelah Dewi

⁴ Kajian ini menggunakan versi tulisan Saleh, terbitan Balai Pustaka, 1958. Versi ini mengandungi tujuh bab (i) Santanu, (ii) Pandu dan Drestaratya, (iii) Pandawa dan Korawa, (iv) Para Pandawa di Indraprasta, (v) Menjalani Hukuman 12 tahun, (vi) Baratayuda, dan (vii) Sehabis Perang Baratayuda. Rujuk,

(i) <http://web.utk.edu/~jftzgrld/MBhIHome.html> (J.A.B Buitenen),

(ii) <http://en.wikipedia.org/wiki/Mahabharata> (ensiklopedia Wikipedia),

(iii) <http://www.miracosta.edu/home/gflore/mahabharata.htm> (Gloria Floren),

(iv) <http://www.larryavisbrown.homestead.com/files/xeno.mahabsynop.htm> (Hindu Webring), dan

(v) <http://ftp.newave.net.au/~mjarrett/Devel/IndHisf/Mahabara.htm> (Jonglosemar).

Melalui emel Putu Wijaya bertarikh 23 September 2004, menyatakan bahawa tiada versi *Mahabharata* yang khusus dijadikan hipoteks bagi menghasilkan novel *Perang*. Namun beliau gemar melihat kerja 'cerita carangan' iaitu 'cerita wayang yang tidak bersumber dari epik baku *Mahabharata* tapi ditulis dan dikembangkan oleh para dalang di Jawa' seperti yang dilakukan oleh D.Djajakusuma, seorang pengarah filem di Senen Raya. Beliau juga banyak menulis cerita wayang di majalah *Zaman* (1980-1985), ketika dipimpin Putu Wijaya. Ada usaha untuk mengumpulkan cerita carangan tersebut di Solo dan Putu Wijaya menyedari kepentingan upaya tersebut. Cerita carangan itu, tidak lagi berkiblat pada cerita baku, hanya menggunakan watak-watak dalam *Mahabharata* bagi mengembangkan cerita. Misalnya episod Bima mencari air Prawitasari yang akhirnya menemukan dirinya, adalah cerita wayang yang sudah dibaur unsur mistik Jawa. Kecenderungan beginilah menjadi acuan bagi Putu Wijaya menghasilkan novel *Perang*.

⁵ Kedua-duanya diturunkan ke bumi setelah berlaku peristiwa Raja Mahabisa yang tidak tunduk seperti dewa-dewa lain ketika pakaian Dewi Gangga tersingkap angin. Brahma yang menyedarinya murka lantas menghukum Raja Mahabisa turun ke bumi. Sementara Dewi Gangga diberi penjanjian sekiranya dia marah dia akan kembali ke kayangan.

Gangga pulang ke kayangan,⁶ Raja Santanu mengahwini Durgandini⁷ dan melahirkan dua putera Citragada dan Wicitrawirya. Perkahwinan antara Citragada dengan Ambika dan Wicitrawirya dengan Ambalika⁸ tidak membuahkan zuriat. Atas usul Durgandini dan Bisma, hubungan Krisna Dwipayana Vyasa dengan Ambika melahirkan Drestaratya; hubungan Krisna Dwipayana Vyasa dengan Ambalika pula melahirkan Pandu Dewanata; dan hubungan dengan Datri melahirkan Widura.⁹

Drestaratya kemudian berkahwin dengan Gendari.¹⁰ Di sinilah bermulanya seratus anak-anak Korawa yang terdiri daripada antaranya Duryudana, Dursasana, Durjaya, dan Durmusa. Pada satu pihak lagi, Pandu Dewanata berkahwin dengan Dewi Kunti dan melahirkan Yudihistira (atau Puntadewa), Bima dan Arjuna. Sementara melalui isteri keduanya, Madrim, mereka dikurniakan anak kembar, Nakula dan Sadewa. Kelima-lima anak Pandu Dewanata ini dinamakan Pandawa. Sementara Widura pula berkahwin dengan Parasari dan mempunyai anak bernama Winayasampana.¹¹ Rajah 1 menjelaskan salasilah keturunan Bharata yang diperkatakan dalam epik *Mahabharata*, khususnya melihat kedudukan dua saudara Pandawa dan Korawa.

⁶ Dewi Gangga pernah berjanji dengan Raja Pratipa, sekiranya ada perbuatannya yang ditegah dia akan meninggalkan putera Raja Pratipa yang dikahwininya. Perkara ini berlaku apabila Raja Santanu menegahinya daripada membuang bayi mereka yang kelapan. Dewi Gangga bertindak membuang ketujuh-tujuh bayi mereka berdasarkan kisah lapan orang wasu (dewa) yang salah seorang daripadanya mencuri lembu kehormatan (Nandini) kepunyaan Maharesi. Namun hanya seorang wasu, Dyahu yang sebenarnya melakukannya. Mereka disumpah menjadi bayi di bumi. Ketujuh-tujuh bayi dibuang, sementara bayi kelapan, Dyahu, akan terus hidup di bumi sebagai hukuman.

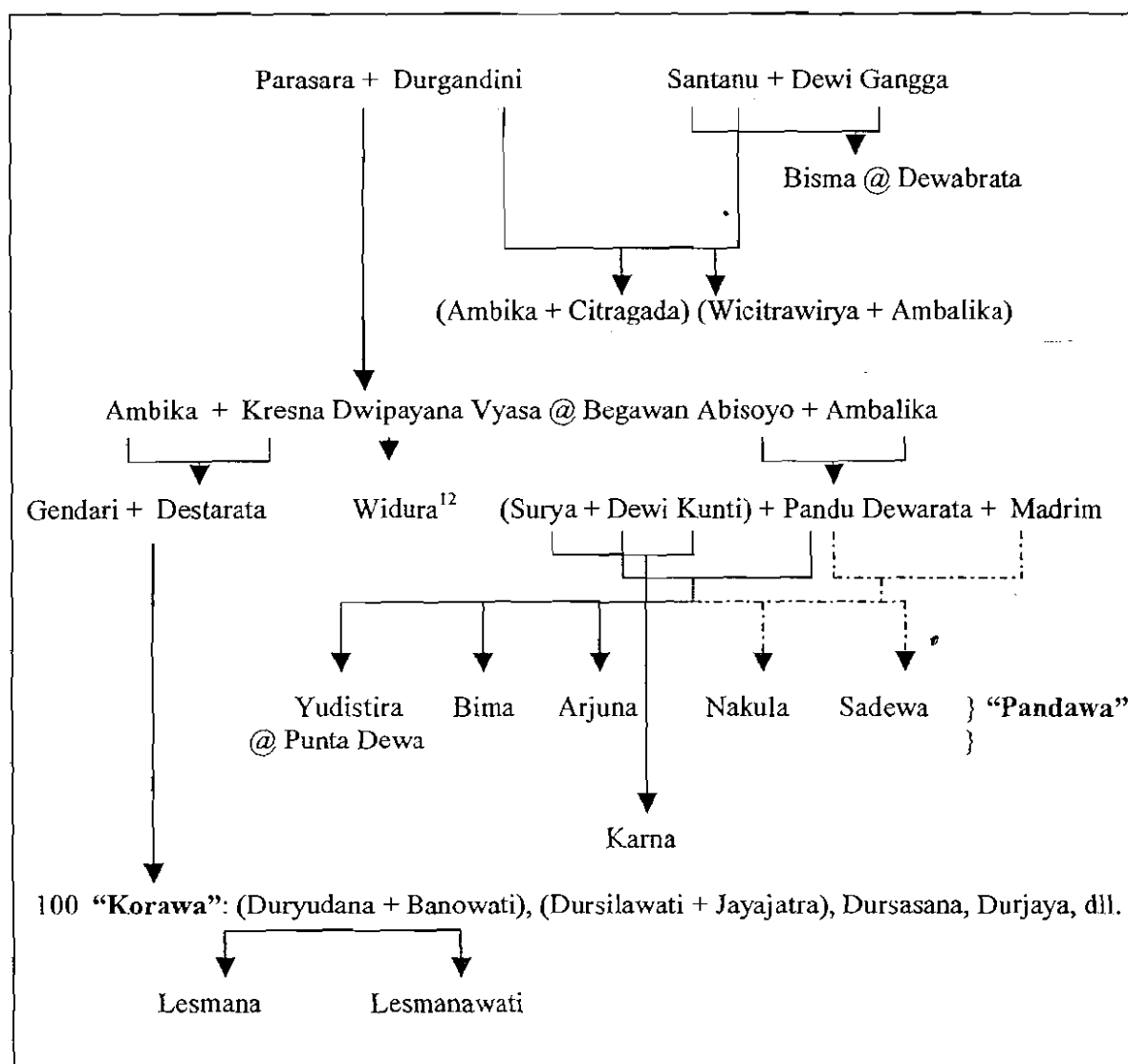
⁷ Dalam versi Saleh (1958), Durgandini ialah anak kepada Raja Basuparicara. Kelahirannya adalah dari seekor ikan (penjelmaan bidadari yang sedang menjalani hukuman) yang menelan air mani Raja Basuparicara yang dibuang ke sungai Jamuna. Seorang lagi saudaranya yang lahir sama ialah Matsiapati (Mangsapati) yang kemudian menjadi Raja Wisata. Namun oleh kerana bertubuh hamis, Durgandini dipelihara pembantu Raja Basuparicara, Dasabala. Nama Durgandini kemudian bertukar Sayojanagandi (atau Gandawati) setelah dia bertemu dengan Raja Santanu; tubuhnya bertukar harum. Resi Parasara yang menyembuhkan penyakit Durgandini, tinggal bersamanya sehingga mendapat anak iaitu Kresna Dwipayana Vyasa. Namun dalam catatan seperti Hindu Webring, nama Durgandini ialah Satyawati, sementara nama Parasara ialah Puloroso.

⁸ Ambika, Ambalika dan seorang lagi, Amba merupakan puteri kepada Raja Kasindra dari Negara Waranawati. Dua puteranya yang lain ialah Wahmuka dan Harimuka yang merupakan raksasa. Amba mati akibat terkena panah Bisma dan akan menjelma kembali dalam Perang Bharatayuda sebagai Serikandi.

⁹ Hasil hubungan Kresna Dwipayana Vyasa dengan pelayan, Datri. Pelayan ini menyamar sebagai Ambalika.

¹⁰ Anak Raja Basubala dari Kerajaan Gandara mempunyai dua orang anak iaitu Sakuni (Harya Suman) dan Gendari.

¹¹ Dewi Kunti ialah anak Raja Kuntiboja dari Kerajaan Kuntiwisaya. Sebelumnya dia mempunyai anak dengan Dewa Suria yang bernama Karna. Sementara Dewi Madrim adalah anak Raja Madrapati dari Kerajaan Madrawisaya. Raja Madrapati mempunyai dua orang anak iaitu Salya dan Madrim. Parasari ialah anak kepada Raja Dewaka.

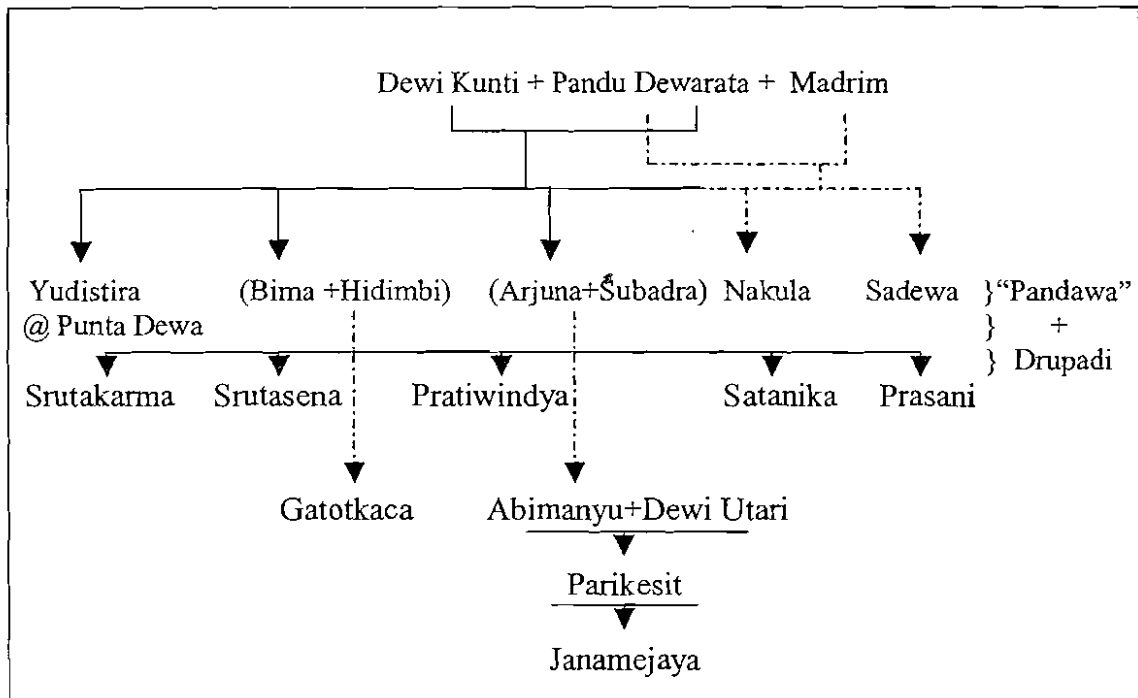


Rajah 1
Salasilah Dinasti Bharata dalam Epik Mahabharata

Kedua-dua pihak Pandawa dan Korawa sejak kecil diberikan ilmu dan latihan keperwiraan. Di sepanjang latihan, Korawa dan Pandawa sering bersaing sehingga kadangkala berakhir dengan pertengkaran. Persengketaan ini berlanjutan sehingga mereka dewasa. Dendam pihak Korawa semakin mendalam apabila Pandawa mendapat sokongan rakyat Hastinapura bagi meneruskan pemerintahan Yudistira akhirnya

¹² Hasil hubungan Kresna Dwipayana Vyasa dengan pelayan, Datri. Pelayan ini menyamar sebagai Ambalika.

ditabalkan sebagai Raja Indraprasta (Amarta). Kerajaannya mempunyai hubungan baik dengan beberapa negara seperti Kerajaan Dwaraka (Dwarawati) dan menjadikan pemimpin negara itu, Raja Kresna (Batara Kresna), sebagai penasihat. Namun kemudian Pandawa terperangkap dalam satu tipu muslihat permainan dadu yang dirancang oleh Sengkuni, sekutu Korawa. Akibatnya mereka dikenakan hukuman tinggal di hutan selama dua belas tahun.



Rajah 2
Salasilah Pandawa

Setelah selesai menjalani hukuman itu, beberapa jalan perdamaian cuba dilakukan oleh pihak Pandawa. Namun Korawa khususnya Duryudana bertegas dengan pendiriannya dan bersedia untuk berperang walaupun tahu tentang kesan Bharatayuda¹³ yang akan memusnahkan kesemua warga Korawa. Arjuna dan Duryudana kemudian menemui Batara Kresna untuk memohon bantuan peperangan. Setelah menjalankan

¹³ Di Jawa ia lebih dikenali dengan nama Bharatayuda Jayabinangun. Peperangan ini antara lain bertujuan untuk menghapuskan kejahatan di dunia. Maka ia merupakan peperangan yang memang sudah 'disuratkan' oleh kuasa syurga.

pemilihan, Duryudana diberi 10 000 askar bersenjata. Sementara Arjuna memilih bantuan diri Batara Kresna sendiri; Arjuna percaya kekuatan dan keampuhan Pandawa datang dari nasihat dan petunjuk Batara Kresna. Peperangan Bharatayuda akhirnya berlaku di Tegalkuruksetra (Kurusetra) selama lapan belas hari. Persis rencana para dewa, Pandawa memenangi perang saudara ini. Kerajaan Hastinapura kemudiannya diperintah oleh cucu Arjuna, Parikesit selama enampuluh tahun sebelum diambil alih oleh puteranya, Janamejaya (Rajah 2).

Menekuni struktur naratif *Mahabharata* dan mengenali setiap watak yang terlibat, rata-rata membantu menghubungkan hipoteks dengan hiperteksnya dalam konteks kajian ini iaitu plot, latar dan watak-watak dalam novel *Perang*. Di ekor novel *Perang* ini seakan menjadi dalil kepada khalayak yang menekuni kepengarangan Putu Wijaya selama ini; tentang kejutan-kejutannya yang sering mendobrak tebing konvensi. Rata-rata ia juga merupakan pantulan terhadap kenyataan Putu Wijaya betapa kemahuannya menjadi ‘teroris mental’ dalam setiap karya yang dihasilkan, antara katanya,

... saya menjadi ‘teroris’ ketika menulis. Kerana itu konsep berkesenian saya adalah teror mental yang dibungkus anekdot. Saya menginginkan kesenian saya jadi bom-bom anekdot Molotov yang menggigit batin. Untuk mendongkel segala fikiran yang macet dan membuka alternative. Mencubit orang yang sudah terlena atau mabuk, mungkin juga mati rasa di dalam kehidupan, agar tersadar kembali, lalu mempertanyakan sekali lagi tindakan-tindakan dan sikapnya.

(Putu Wijaya, 2001: 227)

Jelas dalam bahagian “Garo-garo” novel *Perang*, Putu Wijaya memperlihatkan kecenderungannya melakukan kerja eksperimen ‘cerita carangan’. Watak-watak dari hipoteks, epik *Mahabharata*, kian diubah sikap, tindakan dan pemikiran mereka. Watak-

watak khususnya dari keluarga Semar,¹⁴ hidup di alam nyata seperti manusia biasa. Mereka bernafas, marah, kecewa, cuba memperbaiki kehidupan dan menghadapi pelbagai lagi konflik hidup. Malah bermula dari bahagian “Musuh”, pengarang mempertentangkan dan sering menimbulkan deviasi watak-watak terhadap kedudukan dan sikap mereka yang sebenar (‘baku’ – istilah yang digunakan Putu Wijaya) seperti yang terkandung dalam epik. Dari sudut intertekstualiti, kerja eksperimen ini dilihat sebagai satu siri pemindahan (*transformation*) yang likat dan pastinya mengandungi makna yang mahu diajukan pengarang.

Seawal bab 1, selain daripada memperagakan latar perseteruan antara kedua-dua pihak Pandawa dan Korawa, pengarang jelas melakukan pengembangan (*expansion*) terhadap subjek utama dari hipoteks iaitu ‘musuh’. Prinsip yang pernah diaju Riffaterre ini, rata-rata diperlihatkan peranannya sewaktu Semar melebarkan maksud ‘musuh’ itu sebagai,

... alat pendidikan jiwa raga. Kita jadi siap, awas dan mawas diri selalu. Untuk melatih kita menang. Untuk mengasah pikiran kita sehingga tidak alpa, tidak macet, tidak ceroboh. Musuh itu harus kita pelihara seperti kebun di belakang rumah kita, yang membuat kita sibuk, sehingga tidak kesal menunggu, tempat kita menyalurkan tenaga waktu senggang. Kita harus berterimakasih kepada musuh-musuh itu, biarkanlah dia memiliki ruang hidupnya di dalam perkarangan kita... para empu yang ilmunya setinggi langit pun, memelihara musuh para empu yang tak kalah bobot peradabannya. Dengan bermusuhan mereka terus

¹⁴ Watak-watak Semar sekeluarga ini merupakan watak-watak dalam wayang purwo/kulit di Indonesia. Maka dalam novel ini pengarang sudah membaurkan hipoteksnya, epik *Mahabharata* dengan aspek pewayangan. Namun kajian ini masih menjadikan epik *Mahabharata* sebagai hipoteks kerana itulah sumber asalnya. Tambahan, berdasarkan konsep wayang carangan yang ditanggapi Putu Wijaya, tiada hipoteks khusus yang digunakan. Antara watak-watak ini mereka digambarkan, (i) Petruk bermata juling, berhidung panjang dan bermulut lebar. Sifatnya periang dan suka berlucu. Petruk gemar berkain dhagelan, bergolok dan berkeris sengkal (uleg-uleg). Watak ini pernah menjadi raja di Ngrangcangkencana dengan gelaran Helgedul-bek; (ii) Gareng bermata juling dan berhidung bundar, selalu memakai kain rapekan lawak (dhagelan) dan berkalung. Gareng seorang yang pendiam, selalu dalam keadaan serba salah dan jarang mahu mengakui kesilapannya. Gareng pernah menjadi raja di Paranggumiwang dengan gelaran Pandugergola.; (iii) Bagong bermata membeliak, berhidung pesek, bibir bawahnya tebal dan panjang, berkepala gundul serta berperut besar. Bagong selalu berkain bentuk rapekan dagelan dan bergelang. Untuk bacaan lanjut rujuk buku Hardjowirogo, *Sejarah Wayang Purwa*, 1989 dan http://www.indo.net.id/mbs/mayapada_indah_wayang_golek.htm

menuntut ilmu, saling mengasah diri... menang itu susah...kita terpaksa harus pelihara musuh. Musuh itu pada hakikatnya sekolahan kita....(hlm. 7)

Semar menasihatkan Bima agar tidak membunuh semua raksasa kerana menurut Semar raksasa yang tinggal dapat menjadi 'pihak musuh' dalam latihan mereka untuk Bharatayuda. Raksasa itu juga berperanan untuk pelestarian hutan iaitu memakan haiwan yang sudah mati. Pengembangan konsep 'musuh' ini dilakukan pengarang sebagai indeks kepada hasratnya menggarap makna 'musuh' yang lebih luas daripada apa yang diajukan dalam hipoteks. Musuh bukan sahaja dalam lingkungan perseteruan dua pihak Pandawa-Korawa, sebaliknya definisi musuh lebih daripada itu malah mempunyai manfaat yang tersendiri.

Tanggapan tentang musuh ini dilanjutkan dalam bab 2 apabila anak-anak Semar membahaskan, 'siapakah sebenarnya musuh Pandawa'. Dalam persidangan di Amarta soalan ini berpecah-pecah kepada beberapa jalur pendapat. Jalur pertama mengatakan musuh Pandawa ialah Korawa. Ini adalah jawapan tegas Bima (hlm. 23) dan disokong Sadewa. Korawa didapati mula mendominasi, menguasai bukan hanya soal perembesan di sempadan, kerosakan hutan atau pembunuhan haiwan. Korawa dilihat sebagai masalah yang utama dan mendesak; mula menguasai Pandawa secara fizikal dan mental. Sadewa mewajarkan kenyataannya bahawa dari soal 'Korawa sebagai musuh' ia akhirnya merangkumi soal kebodohan (seperti yang diajukan blok kedua). Sadewa berpendapat Pandawa harus bertolak dulu dari soal musuh fizikal iaitu Korawa kemudian beralih kepada permasalahan musuh yang lebih abstrak. Dalam erti kata lain, tindakan Pandawa harus bersifat praktis.

Jalur kedua pula menyatakan bahawa musuh Pandawa lebih bersifat abstrak. Menurut Arjuna musuh Pandawa ialah lingkungan yang tidak sihat. Arjuna mencadangkan peralihan paradigma tentang sikap menyederhanakan persoalan sebagai suatu yang objektif. Misalnya hitam-putih atau menang-kalah dalam Bharatayuda. Kemenangan Pandawa yang sudah ditentukan, sebenarnya juga satu kekalahan kerana mereka menentang saudara, menentang diri mereka sendiri. Pendirian Arjuna ialah

Korawa hanyalah antara musuh-musuh Pandawa yang ada (hlm. 24). Kenyataan ini dipersetujui Nakula dengan melanjutkan bahasan bahawa rakyat harus diajar berfikirannya nyata untuk jadi bangsa maju. Rakyat berhadapan dengan raksasa, penyakit, kebodohan, pertengkaran ideologi dan pertengkaran kepentingan. Akar persoalan yang harus diselesaikan ialah kebodohan.

Sementara pendapat lain menyatakan bahawa musuh Pandawa ialah orang-orang kaya yang mencari wang untuk diri sendiri dan dimanfaatkan untuk kepentingan peribadi (hlm. 29). Di samping itu musuh Pandawa juga adalah rasuah, kemalasan, kekuasaan yang tidak terbatas atau kekuasaan yang mengancam. Akhirnya Semar menjawab persoalannya sendiri bahawa musuh Pandawa ialah dirinya sendiri – segala keburukan dalam diri seperti kemalasan, kebodohan, rasuah atau keinginan untuk menang dan orang lain kalah (hlm. 33-34). Th. Sri Rahayu Prihatmi melihat pemecahan permasalahan ini sebagai proses pencarian makna diri dalam novel *Perang*. Tema pencarian jati diri atau introspeksi tersebut diperlihatkan Th. Sri Rahayu Prihatmi dalam kajiannya, *Karya-karya Putu Wijaya: Perjalanan Pencarian Diri* (2001:58). Natijah daripada upaya inilah kedua-dua pihak yang berseteru, Pandawa-Korawa akhirnya berdamai, serentak menentang perencanaan dewa-dewa. Antara rumusan Th. Sri Rahayu Prihatmi menyatakan bahawa upaya pencarian diri itu masih gagal kerana adanya campurtangan Kresna, Putu Wijaya jelas melanjutkan upaya itu dalam “Goro-goro”. Walau bagaimanapun berdasarkan prinsip pengembangan, Putu Wijaya berjaya melewati batasan konvensi definisi ‘musuh’ sepertimana yang termaktub dalam hipoteks yang dirujukinya. Ternyata melalui jalur intertekstualiti ini, pembebasan makna dapat dilaksanakan dan jelas menyuarakan hasrat atau ideologi pengarang.

Bagi menampilkan upaya itu pengarang *Perang* bukan hanya mengerjakan proses pengembangan, malah melakukan penukaran (*conversion*) dalam konteks ini, ‘penukaran paradigma’. Musuh tidak lagi dilihat dari sudut mata yang konvensi, sebaliknya lebih tirus ia dilihat dan dibahaskan secara kontekstual, yang mungkin sahaja ditujukan kepada bangsa pengarang. Dalam bahagian “Goro-goro”, falsafah ‘musuh’ ini secara implisit

dirincikan kepada beberapa persoalan. Misalnya dalam bab 2 ketika Semar berkonflik dengan keadaan fizikalnya. Saiz mulut yang lebar menjadi kekalutan yang bukan kepalang yang akhirnya membuat Semar mengambil keputusan untuk menjalani pembedahan untuk mengubah ukuran mulutnya. Hal ini dilihat sebagai hilangnya keyakinan bangsa pengarang terhadap diri mereka sendiri. Pengarang mengajukan secara *subtle* bahawa sebarang kekurangan pada diri, boleh sahaja merupakan kekuatan yang tidak pernah dijangka. Kejayaan sesuatu bangsa harus dimulakan dengan penggalan potensi diri yang selama ini tersimpan. Pencapaian pihak lain khususnya barat, tidak semestinya dijadikan model terbaik. Sebarang perubahan yang dilakukan harus diukur akan keserasian dan manfaat yang ditawarkan. Begitu juga dengan keterbukaan untuk meninggalkan sifat-sifat langka yang hanya akan menggagalkan proses ke arah bangsa progresif.

Lencongan ini dapat dilihat dalam bab 7, apabila watak-watak melakukan perubahan fizikal dan sikap akibat daripada laporan wartawan yang melawat Karang Tumaritis. Dalam laporan itu antara lain menyatakan bahawa watak-watak harus dinamik dan lebih manusiawi. Namun akhirnya watak-watak di Amarta menyedari bahawa mereka harus sentiasa mencuba untuk menjadi bangsa progresif dengan menggunakan acuan yang serasi. Aspek ini juga yang ditegaskan pengarang dalam bab 12 iaitu kembalinya Semar dari Amerika Syarikat di bawah tajaan Fullbright. Semar berkata,

“... Karang Tumaritis harus tetap Karang Tumaritis. Jangan seperti Rusia, jangan seperti Amerika, Jangan seperti Jepang atau China. Kita harus menempuh jalan kita sendiri. Aku ingin semua penduduk di sini nanti satu ketika dapat kesempatan ke Amerika atau Rusia untuk melihat dengan mata kepala sendiri bahawa keadaan di situ tidak lebih baik dari di sini. Mungkin itu baik buat mereka, tapi sama sekali tidak buat kita. Syurga itu terletak di rumah kita, bukan di tempat orang lain. Jadi marilah kita membangun Karang Tumaritis sebaik-baiknya. Cintailah tempat ini. Bekerjalah untuk Karang Tumaritis mulai sekarang!”

(1990: 324)

Paradigm conversion ini secara keseluruhan mengajukan kecenderungan Putu Wijaya terhadap penyongsangan (*inversion*) atas beberapa kewajaran. Ia dikesani ketika Petruk menyamar di Astina sebagai pelayan dalam persidangan. Suyudana hadir dengan imej yang berwibawa dan gagah (hlm. 45). Begitu juga dengan Begawan Dorna yang wajah bercahaya kecerdikan.¹⁵ Petruk dapati persidangan berjalan dengan lancar dan sopan, membahaskan isu kemakmuran dan kesejahteraan rakyat. Tiada perkara buruk tentang Pandawa yang dibicarakan mereka. Beberapa isu dibangkitkan seperti pencegahan Aids daripada menular di Astina, penempatan semula tahanan politik, hubungan luar dengan China dan nasib guru-guru sekolah dasar. Ia termasuk isu menjaga kebajikan Amarta iaitu masalah perembesan di sempadan. Pihak Astina mahu bertindak tegas terhadap rakyat mereka sendiri dan semoga masalah ini tidak dilihat pihak Amarta sebagai proses pengembangan sempadan negara dan akhirnya menimbulkan salah faham kedua-dua pihak. Putu Wijaya menurunkan dalil proses penyongsangan ini dengan kata-kata penutup Suyudana,

... Kita hanya berharap, satu ketika ia akan membuka mata dan mendengarkan kita baik-baik, sebab pada hakikatnya mereka sedang bergumul dengan berbagai persoalan di dalam dirinya sendiri, sehingga orang lain kelihatannya selalu salah.... (hlm. 48)

Di satu pihak lain, secara *subtle* pihak Pandawa yang secara konvensinya diterima sebagai pihak yang benar atau putih, ditukar menjadi imej *aggressor*. Ia terlihat antaranya dalam pemerian watak Bima yang rakus dan ganas¹⁶ serta kekalutan mereka akibat salah faham menerima tentera bantuan Astina sebagai serangan sebelum Bharatayuda berlangsung.

¹⁵ Ada 'penukaran' kecil pada ejaan nama dua watak ini berbanding dalam hipoteks iaitu Duryudana dan Druna.

¹⁶ Walaupun ada episod Bima bersikap kasar dengan mengutuk Raja Drestartya yang dianggapnya tidak berusaha menghalang tindakan jahat Duryudana. Namun secara kolektifnya Pandawa yang dianggotai lima bersaudara itu kerap dinyatakan sebagai pihak yang mahukan perdamaian antara mereka dengan Korawa.

Lencongan atau *twist* yang cuba diajukan pengarang ini rata-rata untuk menafikan kedudukan pihak yang selama ini dianggap benar; pihak yang tidak semestinya terus memegang kebenaran itu. Tambahan pula apabila pengarang mengajukan bahawa pihak Pandawa selama ini dilihat sebagai pihak yang benar adalah dengan campurtangan Kresna sebagai pengatur strategi kemenangan Pandawa. Maka Putu Wijaya memanfaatkan ruang dalam hiperteksnya bagi mengutarakan kebenaran yang diyakiminya; melalui watak anak-anak Semar mereka merumuskan bahawa musuh sebenar adalah Kresna (hlm. 64). Dalam episod ini Putu Wijaya dengan berani menjungkirbalikkan hakikat epik *Mahabharata*, menafikan peranan sejarah lampau dalam menentukan sesuatu yang hak. Putu Wijaya rata-rata mengajukan bahawa 'perancangan dewa kayangan' (tentang permusuhan kedua-dua pihak dan menentukan menang-tewas), boleh diubah dengan kehendak diri Pandawa-Korawa sendiri. Begitu juga latar ketika Semar dan rakyat di Karang Tumaritis sedang berusaha memperbaiki kerosakan rumah awam akibat bencana alam, sedangkan pemimpin mereka asyik dengan usaha membaiki istana Abimanyu. Putu Wijaya menghadirkan watak Semar cuba mempersoalkan ketidakadilan itu dan tindakan anak-anaknya menegur nepotisme di kalangan pemimpin dan amalan diskriminasi di kalangan pemimpin-rakyat Amarta. Subjek ini persis diajukan kepada bangsa pengarang bahawa kesedaran, keyakinan serta keberanian memperbaiki nasib bangsa terletak di tangan bangsa itu sendiri dan sejarah lampau yang malang, boleh sahaja ditentang dan diubah. Melalui hiperteks ini, Putu Wijaya mahu berlaku adil kepada kedua-dua pihak, membebaskan diri mereka daripada 'ketentuan' yang sebelum ini dianggap tegar. Kecenderungan ini bertepatan dengan apa yang pernah diakui pengarang bahawa,

'saya berusaha untuk mengajak orang memikirkan kembali, memikirkan sekali lagi dan sekali lagi segala sesuatu yang sudah pernah disimpulkannya atau yang sudah diterima sebagai kesimpulan. Bukan untuk mengajak orang berbalik langkah atau mengingkari diri, tetapi untuk mengaktualisasikan segala keyakinan-keyakinannya setiap saat.

(2001: 294)

Novel *Perang* sebagai hiperteks dari epik *Mahabharata*, jelas bukan lagi mengisahkan dikotomi kebenaran dan kebatilan secara konvensi atau seperti yang diperagakan menerusi hipoteks. Sebaliknya pengarang menggembelng tiga proses intertekstual iaitu pengembangan-penukaran-lencongan (*expansion-coverision-inversion*) untuk mengajukan pemindahan makna 'musuh' yang menjadi antara isu dalam *Perang*.

Pemindahan makna tersebut turut disendal oleh konsep kepengarangan Putu Wijaya. Misalnya melalui fahaman 'wayang carangan' yang diyakininya, ternyata melaluinya dapat dikirim pemindahan makna tadi. Rata-rata 'wayang carangan' ini merupakan sebahagian daripada gagasan Putu Wijaya tentang konsep seninya yang lebih menyeluruh iaitu 'desa-kala-patra'. Dalam sebuah catatannya "Tradisi Baru" (Ngeh, 1997: 8-16), Putu Wijaya membahaskan kedudukan kesenian daerah (dalam konteks perbincangan ini kesenian tradisi) dan kesenian nasional. Namun kemudiannya kesenian daerah/tradisi itu muncul menjadi kesenian baru apabila dilihat dengan menggunakan kacamata dan menghasilkan tafsiran baru ('kebenaran baru', hlm. 9). Malah ia sering ditemukan dengan kesenian nasional dan mancanegara malah, untuk lebih memberi kedudukan kepada kesenian daerah/tradisi itu. Ia menampilkan dirinya dengan konvensi dan menyusun tata nilai sendiri. Pergeseran yang mungkin berlaku antara kesenian tradisi, nasional dan mancanegara, menghadirkan 'kebaharuan' dengan penerapan harmoni atau apa yang digelar Putu Wijaya dalam ungkapan Bali sebagai 'desa-kala-patra' (tempat-waktu-suasana batin). 'Trisula' ini harus sering menjadi pertimbangan. Fenomena inilah yang rata-rata ditemui seusai menekuni *Perang*. Setelah melihat 'musuh' dalam *Mahabharata*, merasai pengalaman geseran intertekstual, ia perlahan-lahan membiakkan 'kebenaran baru', menterjemah nilai baru dalam *Perang*. Kali ini dalam *Perang*, peninjauan kembali 'musuh', menumbuhkan 'desa-kala-patra'; berdasarkan tempat, waktu dan suasana yang kontekstual (Indonesia), hiperteks ini menawarkan makna yang lebih jelas anjal dan dapat dimanfaatkan oleh khalayak yang memegangnya. Ia sejajar dengan pendapat peribadi Putu Wijaya sendiri bahawa sesebuah tema yang baik ialah sekiranya ada penawaran pengalaman spiritual di dalamnya dan bersifat komunikatif dengan khalayaknya, sesuai dengan tuntutan 'desa-kala-patra'.

Jelasnya Putu Wijaya menolak konvensi menjadikan *Perang* sebagai sebuah teks yang bersifat *already-written* seperti komen Roland Barthes. Melalui beberapa prinsip intertekstual seperti yang diajukan Riffaterre, Putu Wijaya dapat menangani sebuah ‘teks baru’. Di dalamnya kreativiti mengembangkan hipoteks dan keberanian menentang kelumrahan, Putu Wijaya menjadikan ruang *Perang* sebagai landasan untuk memerhati lalu cuba merawat kemalangan-kemalangan lama. Apatah lagi kemalangan-kemalangan itu berlaku dalam tubuh badan bangsanya sendiri. Kesakitan dan keperihan membongkar kepincangan bangsa sendiri seperti yang dilakukan Bagong terhadap masyarakat bawah jambatan (bab 10 “Garo-garo”) adalah persis keperihan Pandawa melawan dan menyakiti saudara sendiri iaitu Korawa untuk menemukan jalan kebenaran. Dalam permasalahan bangsa Bagong (Indonesia), melalui perbahasannya dengan Semar, akhirnya mereka bersetuju bahawa kemiskinan kesedaran di kalangan bangsa sendiri merupakan hambatan utama. Persis kata Semar, ‘...pendidikan itu tidak perlu tinggi. Cukup kesedaran sahaja. Tidak usah menyuruh mereka membaca atau kursus, cukup supaya mereka dapat membaca nasibnya sendiri. Kalau mereka sudah menguasai siapa sebenarnya mereka, mereka diam-diam akan berusaha menguasai ilmu hidup....’ (hlm. 310).

Di samping melakukan beberapa penjungkirbalikan makna dalam beberapa persoalan, Putu Wijaya turut melakukan penjungkirbalikan permukaan (*superficial*) *Perang* yang rata-rata secara keseluruhan menyokong penjungkirbalikan makna. Misalnya pengarang menampilkan perlakuan watak-watak hipoteks khususnya keluarga Semar yang rata-rata bersifat manusia berlatar zaman moden; ada lelucon seperti yang diaju dalam pernyataan berikut. Misalnya Semar menyuruh Bagong rehat sambil menonton televisyen (hlm. 17), Petruk memakai *walkman* dalam perjalanan menghadiri persidangan di Amarta (hlm. 18) atau keriangian Bagong bercuti selama tiga minggu di samping seorang pelakon terkenal di Bali, Tokyo, Hong Kong dan Singapura (“Goro-goro” bab 9). Tanggapan Putu Wijaya tentang kecenderungan ini ialah,

Hanya dengan lelucon dan sesuatu yang ‘kabur’ kita dapat berbicara dengan bebas dan keras, baik dengan teman atau musuh, juga dengan orang yang lebih pintar dan lebih

bodoh dari kita, tanpa merosak keseimbangan. Lelucon dan 'kekaburan' lalu menjadi strategi kebudayaan saya. Konsep berkesenian semacam ini, memang sulit untuk popular dan harus menanggung kecaman bahawa ia membingungkan, mengada-ngada, meniru-niru, membikin pusing, 'tidak kontekstual', tidak memiliki komitmen sosial, tidak berguna, tanpa kedalaman, terasing dan sebagainya. Itu risiko yang harus saya terima dengan dada lapang.

(2001: 228-229)

Ia juga sebahagian daripada konsep 'bebagrigan' dalam teater tradisional Bali. Konsep ini antara lain menampilkan tokoh-tokoh wayang purwo dengan perwatakan manusia biasa malah kadangkala bersifat kejutan atau mengacau keadaan; persis fahaman absurd. Hadir juga di antara watak-watak, objek atau subjek luar yang asing misalnya dari contoh sebelum ini watak 'pelakon terkenal', 'televisyen', 'walkman' atau latar percutian Bagong di Bali, Tokyo, Hong Kong dan Singapura. Putu Wijaya berpendapat kelebihan bebagrigan ialah apabila persoalan atau pesan cerita dapat disampaikan dengan lebih akrab. Bebagrigan juga ditanggap Putu Wijaya sebagai tanda pengenalan teater pribumi di Indonesia (1997: 246-247).

Kesimpulan hubungan intertekstual antara novel *Perang* Putu Wijaya dengan hipoteksnya, epik *Mahabharata* rata-rata memperlihatkan pemindahan makna secara besar-besaran. Pengarang mahu mengajukan tafsiran baru dan lebih komprehensif tentang maksud 'musuh' yang akhirnya menampilkan penukaran paradigma dan penyongsangan makna 'musuh' itu sendiri. Berdasarkan beberapa contoh dan ideologi kepengarangan Putu Wijaya sendiri, disimpulkan bahawa tindakan intertekstual yang diambil itu adalah sebahagian daripada 'desa-kala-patra' yang diyakininya. Secara teknikal pula proses pemindahan makna dari hipoteks kepada hiperteks itu selari dengan tanggapan Putu Wijaya terhadap kedudukan jiwa seni tradisional seperti *Mahabharata*/perwayangan yang sarat menawarkan pendidikan moral, disiplin dan dinamika; sebaliknya bukan hanya untuk tujuan komersial seperti yang berlaku dalam kebanyakan perwayangan kini di Indonesia (2001: 244).

(ii) Hipoteks adalah teks pengarang sendiri

Putu Wijaya rata-rata menggunakan kebanyakan hasil karyanya dalam pelbagai genre untuk melakukan kerja transformasi. Ia melibatkan genre drama, novel dan cerpen. Kerencaman hipoteks yang digunakan beliau dapat diperagakan dalam pembahagian menerusi jadual berikut,

(i) Drama ke drama

Hipoteks	Hiperteks
<i>Surat Jalan untuk Mati</i>	<i>Hum-Pim-Pah</i>
<i>Awas</i>	<i>Dor</i>
<i>Awas</i>	<i>Los</i>
<i>Awas</i>	<i>Gerr</i>
<i>Aduh</i>	<i>Eden</i>

(ii) Drama ke Novel

Hipoteks	Hiperteks
<i>Malam Bertambah Malam</i>	<i>Malam Bertambah Malam</i>
<i>Dalam Cahaya Bulan</i>	<i>Dalam Cahaya Bulan</i>
<i>Tak Sampai Tiga Bulan</i>	<i>Pabrik</i>

(iii) Novel ke Drama

Hipoteks	Hiperteks
<i>Lho</i>	<i>Lho</i>

(iv) Cerpen ke Drama

Hipoteks	Hiperteks
<i>“Yang Terhormat Warga Kota”</i>	<i>Dor</i>

(v) Novel ke Novel

Hipoteks	Hiperteks
<i>Keok</i>	<i>Blong</i>

(vi) Cerpen ke Novel

Hipoteks	Hiperteks
"Stasiun"	<i>Stasiun</i>
"Ratu"	<i>Ratu</i>
"MS"	<i>MS</i>
"Sedih"	<i>Tak Cukup Sedih</i>
"Sah"	<i>Sah</i>
"Tidak" ¹⁷	<i>Keok</i>
"Firasat"	<i>Lho</i>

Dalam konteks memperlihatkan hubungan intertekstual dalam kepengarangan Putu Wijaya sendiri, diperlihatkan secara khusus bagaimana hubungan novel *Lho* (1982)¹⁸ dengan cerpen awalnya yang berjudul "Firasat". Novel *Lho* (1982) menawarkan perjalanan watak utamanya, Aku, yang mengalami konflik diri akibat tekanan jiwa semasa kecil yang akhirnya membentuk personaliti yang berantakan apabila dewasa. Pengalaman semasa kanak-kanak dengan ayah yang bersikap panas baran serta sering memperkecilkan Aku, jelas memberi kesan yang bukan kepalang kepada hampir seluruh tindakan Aku terhadap sahabat-sahabatnya. Pengarang menurunkan kekecewaan Aku terhadap sikap ayahnya seperti berikut,

¹⁷ Putu Wijaya mempunyai beberapa cerpen yang berjudul "Tidak". Cerpen "Tidak" dalam kumpulan cerpen *Tidak* (1999) dihasilkan pada 1 Mac 1997; cerpen "Tidak" dalam kumpulan cerpen *Zig Zag* (1996) dihasilkan pada 13 Mac 1987; dan cerpen "Tidak" dalam kumpulan cerpen *Yel* (1995) dihasilkan pada 3 Februari 1983. Menurut Putu Wijaya cerpen "Tidak" yang dimaksudkan dalam kasus ini ialah yang pernah tersiar dalam *Horison* dalam tahun-tahun 1970-an.

¹⁸ Berdasarkan catatan emel Putu Wijaya bertarikh 19 Oktober 2004 yang menyatakan bahawa hubungan cerpen "Firasat" dengan *Lho* ialah dari 'embrio idea yang kemudian menjadi paparan'. "Firasat" dikatakan menjadi nyawa kepada keseluruhan novel *Lho*.

Tiba-tiba aku teringat pada masa kecilku. Aku pernah berjalan dengan bapak melintasi sebuah kolam. Waktu itu aku baru saja melakukan sebuah kesalahan yang sangat sepele. Tetapi bapak telah marah besar-besaran. Aku dongkol sekali, karena marahnya itu tidak pada tempatnya. Aku dibikininnya malu di depan kawan-kawanku sendiri. Aku merasa dendam. Tapi aku tidak bisa berbuat apa-apa. Ini malah membuat bapak tambah merajalela. Dia mengatakan aku tikus. Kecoak. Hatiku sakit sekali. Tapi tak bisa bilang apa-apa. Kalau menjawab, dia pasti akan memukulku. (hlm. 93)

Ternyata sikap ayahnya membikin Aku kecewa, malu, membenci dan mendendam ayah sendiri. Sebagai proyeksi terhadap perlakuan ayahnya itu, Aku melakukan sesuatu untuk mendapatkan kepuasan iaitu,

Tiba-tiba, aku ingat sekali, tak sengaja aku menggaet kakinya dari belakang. Ia terhuyung-huyung kehilangan pertimbangan. Lalu terjungkal masuk ke dalam kolam. Aku terpesona. Tapi seluruh orang yang ada di sekitar itu bersorak dan tertawa terbahak-bahak. Bapak malu bukan main, apalagi ia tidak bisa berenang.

Aku masih ingat itulah pertama kali aku merasakan kepuasan. Meskipun sebentar kemudian aku dihajar habis-habisan sampai terkencing-kencing. Sekarang aku selalu tersenyum kalau ingat itu. (hlm. 93)

Dalam *Lho* ternyata Aku mengalami gangguan jiwa dan ini ditegaskan menerusi beberapa sudut antaranya,

(i) pemerhatian (firasat) Zen terhadap perubahan perlakuan Aku (hlm. 26-27),

(ii) pembacaan Zen tentang petunjuk individu yang mengalami gangguan mental (hlm. 36-37) dan Aku mempunyai petunjuk-petunjuk ini,

- (a) sering merasakan diri mereka akan dibunuh, dan
- (b) sering menyangka diri mereka tidak gila, sebaliknya orang lain yang gila.

(iii) kesedaran Aku sendiri terhadap fikiran jahatnya. Ia membuatku ingin untuk menolakkan seseorang kalau lagi berada di sebuah tempat yang tinggi. Aku sering dibuatnya ngiler untuk membenamkan parang pada leher seorang kawan, kalau kebetulan memegangnya. Juga aku seringkali takut memegang api di dekat mobil, karena seringkali ada dorongan tiba-tiba untuk membakar. Bahkan kalau sedang menimang anak kecil, seringkali aku jadi geregetan untuk memecahkan kepalanya ke batu. (hlm. 29)

Cerpen “Firasat” (1970) pula menampilkan watak utamanya, Aku, yang mendapat firasat bahawa Kadri, sahabat karibnya akan meninggal dunia akibat sebuah tembakan. Sebaliknya Kadri menerima firasat Aku itu sebagai satu ‘lelucon yang bagus’ (hlm. 48) dan enggan mempercayai. Ternyata Aku sering sahaja terganggu dengan firasatnya sendiri; Aku mudah risau apabila melihat senjata seperti pistol atau senapang, sering mendengar bunyi tembakan dan sering merasakan saat kematian Kadri hampir muncul. Kerisauan ini semakin membukit apabila Kadri mengalami demam dan Aku mula menyangka bahawa Kadri akan meninggal dunia akibat demam. Sebaliknya Kadri mentertawakan Aku dengan berlucu, adakah firasatnya sudah berubah daripada kematiannya di hujung senapang kepada disebabkan demam.

Namun kejadian Kadri mati tertembak akhirnya berlaku. Firasat Aku menjadi satu kenyataan. Ia berlaku apabila Kadri meminta Aku bermalam di rumahnya setelah mendapati Aku kurang sihat. Kadri menawarkan khidmat untuk merawat Aku. Pada malam itu juga Aku bermimpi beribu-ribu senapang tertuju ke arah Kadri. Setelah terjaga, Aku mendapati ada selaras senapang di sisinya. Ternyata firasat Aku akhirnya menggerakkan Aku menembak Kadri; tanpa alasan apa yang memungkinkan peristiwa itu berlaku.

Persoalan ‘firasat’ dalam cerpen “Firasat” rata-rata menjalani proses pengembangan dalam novel *Lho*. Melalui hipoteks, pengarang hanya menampilkan titik

mula firasat, andaian-andaianya dan ketika firasat menjadi kenyataan. Firasat ini kemudian menjalani penukaran iaitu daripada Kadri mati ditembak kepada firasat yang diajukan Zen tentang Aku yang akan menjadi gila. Menerusi hiperteks, pengarang mempunyai ruang yang cukup lebar bukan hanya untuk menyatakan titik mula firasat, malah lebih daripada itu menghuraikan bagaimana kerakusan kesan firasat Zen terhadap Aku. Melalui bahasan ini, diperagakan bagaimana prinsip intertekstual berperanan memberi beberapa kewajaran terhadap 'firasat' yang sebenarnya disendal kukuh oleh petanda-petanda psikologi yang sudah lama bersarang dalam diri Aku.

Sepertimana yang dinyatakan awal bahawa firasat Zen tentang Aku menjadi gila berjuxtaposisi dengan pengalaman masa kecil Aku yang sering dimarahi ayahnya tanpa sebab yang munasabah. Ia akhirnya membikin personaliti Aku berkembang sehingga mengakibatkan keanehan yang sering timbul dalam fikiran Aku iaitu mahu memusnahkan pihak yang menimbulkan kebencian atau kemarahan. Perasaan ini persis yang dirasakan Aku terhadap ayahnya.

Misalnya bermula dalam bab 1, Aku sudah membayangkan kemahuannya ingin mematikan watak Zen, sahabat baiknya, dengan menolak Zen ke tengah jalanraya. Aku mula berkhayal perancangannya dilaksanakan dan melihat akibat-akibat daripada tindakan itu. Akhirnya ternyata Aku melakukan perancangan itu namun apa yang berlaku adalah sebaliknya - Zen pula yang menyelamatkan Aku yang mengalami kecederaan apabila terpelanting sendiri. Aku ditempatkan di hospital akibat kecelakaan itu. Semasa di hospital Aku dihipit beberapa kekeliruan sama ada Zen menyedari atau tidak tindakan Aku mahu membunuhnya. Begitu juga dengan episod Zen memohon kemaafan, persis kecelakaan yang berlaku adalah kerana kehendak Zen dan bukan Aku. Begitu juga dengan sangkaan Aku bahawa Zen, berhati mulia, berpura-pura mengaku dia yang merancang kemalangan itu kerana mahu 'membebaskan Aku daripada rasa bersalah' (hlm. 14). Namun kekeliruan Aku terjawab apabila sebenarnya Zen menyedari tindakan Aku mahu membunuhnya. Zen juga menyedari tuduhan pura-pura Aku yang mengatakan Zen sebenarnya yang mahu membunuh Aku. Kecelaruhan fikiran dan andaian-andaian

Aku terhadap Zen dan apa yang berlaku, antara lain memperagakan kerancuan fikiran Aku tentang diri sendiri dan sekitarnya.

Niat dan tindakan membunuh Zen rata-rata diperlihatkan pengarang apabila Aku mula merasakan,

... kejahatan itu tiba-tiba saja datang. Rasanya seperti melayang. Ia menukik dari hiruk-pikuk lalu lintas. Menawarkan sebuah gagasan yang ajaib, sehingga seluruh jiwaku menggigil. Sebuah keinginan untuk mengalami sesuatu yang lain. Untuk membebaskan diri dari pertimbangan lalu bertindak.... (hlm. 7).

Th. Sri Rahayu Prihatmi (2001) yang menekuni novel yang mengandungi tiga puluh lima bab ini, mengkategorikan takat tekanan jiwa watak Aku sebagai 'neurosa obsesional' iaitu gangguan jiwa yang memaksa penderita membayangkan atau memikirkan atau melakukan hal-hal di luar kehendaknya sendiri. Berdasarkan dalil tindakan dan perlakuan Aku serta merujuk sebuah tulisan Ben Green yang berjudul "Neurotic Disorders and Somatisation" dengan sub-judul "Obsessive-compulsive disorder (OCD)"¹⁹, rata-rata memperagakan apa yang dialami watak Aku. Menurut Ben Green mereka yang menderita akibat OCD akan mengalami gangguan dan kemasukan berkali-kali 'obsessional ideas'. Ingatan atau fikiran-fikiran yang keterlaluan ini atau dinamakan juga 'intrusive thoughts', lazimnya tidak masuk akal misalnya mahu mencederakan seseorang. Individu dikatakan seperti sedang menjalani sesi perbualan dalam fikirannya. Apa yang menarik dalam hal ini, individu OCD menyedari apa yang sedang bergolok. Misalnya kesedaran Aku berada di hospital jiwa dan melihat pintu biliknya ternganga seperti rahang mulut buaya yang terbuka lebar menanti mangsa; kesedaran Aku mangsa itu ialah dirinya sendiri (hlm. 163).

¹⁹ Rujuk tulisan Ben Green dalam <http://www.priory.com/neuro.htm#obs>

Ternyata 'obsessional ideas' atau 'intrusive thoughts' tentang 'membunuh' Zen itulah yang terus mengasak fikiran Aku. Sikap Zen yang 'asyik membeberkan rencana untuk menggulung masa depan' (hlm. 7) dan kegilaan Zen terhadap angka-angka (hlm. 24), ternyata membuat Aku merasa kurang senang. Aku akhirnya benar-benar menolak Zen ke jalanraya dan Zen dilanggar oleh sebuah kereta.

— Dalam *Lho* watak Aku dikatakan membenci dua subjek dalam hidupnya iaitu perniagaan dan politik (hlm. 21). Zen (tanpa menyatakan watak ini seorang usahawan), gemar menghitung dan sering bermain dengan angka-angka. Aku muak dengan kata berulang-ulang Zen tentang angka. Malah Aku berpendapat 'angka-angka' atau apa yang dimaksudkannya perniagaan hanya menguntungkan sesetengah pihak dan menindas pihak yang satu lagi; dunia perniagaan busuk dengan tipu helah. Inilah antara kewajaran Aku membunuh Zen. Begitu juga punca Aku mahu membunuh Bing, mangsa kedua; sahabat yang dikenali Aku semasa sama-sama menumpang sebuah truk. Watak ini selalu mengasak fikiran Aku dengan bahasan politiknya. Bing terlalu asyik mengajukan persoalan tentang kepimpinan dan tanggungjawab (hlm. 86). Aku cuba membunuh Bing seperti yang dilakukan kepada Zen, apabila 'kejahatan itu datang lagi',

... keringat dingin menjalari seluruh tubuhku. Kenapa Bing terlalu banyak bicara. Kenapa ia begitu banyak mengeluh dan menyalahkan orang lain? Kedua tanganku tak sedar terangkat ke atas. Kupegang tangan Bing. Lalu tiba-tiba ia kusentakkan ke tengah jalan.

Sebuah truk mendesing di samping kami.

Kusentakkan lagi Bing. Tapi ia terlalu kuat. Ia menghindar. Lalu aku terlepas ke tengah jalan. Kakiku terpeleket. Aku terjerebab. Lalu sebuah mobil menepisku sehingga terlempar ke luar. (hlm. 94)

Namun ternyata Aku tidak diberi ruang hak melakukan apa sahaja yang dikehendakinya. Novel *Lho* diperagakan pengarangnya sebagai sebuah tesis bahwa manusia tidak bebas menentukan kehendak atau perbuatannya; akhirnya disedari juga bahawa keterbatasan itu merupakan kehendak diri manusia itu sendiri apabila timbul

kesedaran dan kewajaran mengapa sesuatu itu harus dilakukan atau harus dihindarkan. Fenomena ini persis apa yang dinamakan Sigmund Freud sebagai superego; ia bertindak mengawal kehendak liar secara psikologi (id) dan realiti (ego).²⁰

Sigmund Freud²¹ menjelaskan kedudukan ini dalam teori psikoanalisisnya (Rajah 3). Menurut Sigmund Freud, personaliti manusia banyak dibentuk oleh satu desakan dinamik yang menimbulkan pelbagai konflik yang pada asasnya bagi memperoleh kepuasan. Desakan ini pula menggerakkan individu bertingkahtaku menurut ukuran moral. Oleh sebab itu ada pertembungan antara desakan tersebut dengan tuntutan moral yang kemudiannya membuahkan beberapa perlakuan atau personaliti tertentu. Perlakuan ini adakalanya terjadi dalam daerah sadar (*conscious mind*), pra sadar (*pre conscious*) atau bawah sadar (*sub-conscious mind*) seseorang. Teori ini antara lain menjelaskan 'kejahatan fikiran' Aku yang menurutnya sendiri ialah,

... keinginan-keinginan jahat yang melintas dengan cepat yang tidak mungkin sama sekali dilaksanakan – bahkan sama sekali tidak pernah aku laksanakan – tetapi yang memberikan kenikmatan. (hlm. 29).

²⁰(i) Superego berperanan berdasarkan nilai moral atau prinsip kesempurnaan. Ia menghantar nilai moral kepada ego bagi mengawal kerakusan kehendak individu yang dikuasai id. (ii) Peranan id ialah memotivasikan manusia untuk berbuat apa sahaja bagi memenuhi kepuasan. Id merupakan dorongan biologikal atau libido dan bekerja atas prinsip keseronokan (*hedonistic*). Kedudukan libido adalah berkadar terus dengan ketegangan. Semakin tinggi kadar ketegangan, semakin meningkat takat libido. Ia berlaku apabila seseorang menghadapi ketegangan dan mencuba untuk mengatasinya. Kemudian satu bentuk kepuasan akan dikecapi setelah ditemui jalan penyelesaian. Kedua-dua libido dan ketegangan merupakan proses keseimbangan (*homeostasis*). Rata-rata halusinasi, mimpi atau pembentukan imej mental merupakan alternatif bagi memenuhi kehendak id serta mengurangkan ketegangan. (iii) Sementara Ego mencari jalan memenuhi kehendak id. Ego memastikan cara yang digunakan tidak melanggar nilai masyarakat. Ia bekerja atas prinsip realiti dan rasionaliti. Konflik yang timbul antara ketiga-tiga unsur ini dinamakan kebimbangan (*anxiety*). Rujuk Jeffrey S Turner dan Donald B Helms, *Lifespan Development*, 1991, hlm. 37 atau laman <http://www.allpsych.com/psychology101/ego.html>.

²¹ Sigismund Schlomo Freud dilahirkan pada 6 Mei 1856 di Moravia (Czechoslovakia). Pernah mengikuti pengajian di University of Vienna (1873) mengkhusus dalam bidang kajian saraf. Beliau juga berkesempatan mempelajari kaedah hipnosis dalam rawatan dari Jean Charcot di Paris. Begitu juga beliau meneruskan pengajian di bawah Josef Breuer tentang kaedah perkaitan bebas. Kaedah ini mengalami modifikasi apabila Freud menggagaskan kaedah psikoanalisis atau psikodinamik. Sigmund Freud meninggal dunia pada 23 September 1939. Bacaan lanjut di laman http://en.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud, <http://skepdic.com/psychoan.html>.

Aku menghadapi desakan yang jelas menelurkan konflik dalam dirinya dan dengan manusia di sekitarnya. Namun Aku perlu memenuhi desakan tersebut bagi mendapatkan kepuasan. Desakan yang dihadapi Aku merupakan niat mahu membunuh sahabat sendiri yang dianggapnya memuakkan. Aku terhimpit antara tuntutan desakan itu dengan kurungan moral. Maka bagi meneruskan hasrat memenuhi tuntutan desakan dan mendapatkan kepuasan, Aku akhirnya melakukan pembunuhan yang terjadi di alam bawah sedarnya (secara khayalan).²² Ia diakui Aku seperti berikut,

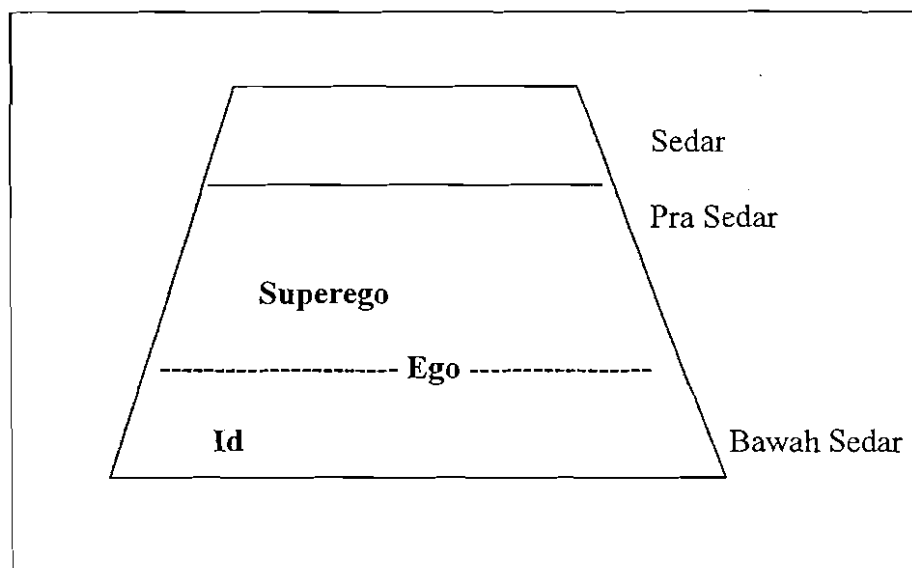
... Bagaimana aku seringkali telah menjadi pembunuh dalam khayalanku. Sehingga kalau dikumpulkan tidak kurang dari 100 orang yang telah kubetot, kusiksa, kuganyang dalam khayalan dan mimpi-mimpiku. (hlm. 29)

Pembunuhan-pembunuhan itu merupakan kepuasan terhadap id dan kemahuan bawah sedar Aku terhadap masa lalu terutama pengalaman perit bersama ayah yang sering memperkecil-kecilkan dirinya. Fikiran untuk membunuh dan kepuasan daripada membunuh dianggap dalam psikoanalisis Sigmund Freud sebagai 'mekanisme beladiri' (*defence mechanism*).²³ Antaranya Aku melakukan pindahgantikan iaitu apabila kemarahan serta dendam terhadap ayahnya tidak dapat dikawal oleh ego, ia disalurkan kepada orang lain (Zen dan Bing). Lebih-lebih lagi dengan sikap mereka yang memuakkan Aku. Sementara itu Aku juga melakukan prinsip projeksi iaitu membalikkan kesalahannya kepada mereka bertiga. Misalnya apabila Aku cuba menolak Zen ke jalanraya agar dilanggar kereta, Aku kadangkala memikirkan adakah sebenarnya Zen yang cuba melakukan pembunuhan itu ke atasnya. Sementara dalam isu Bing, majikan (majikan pertama, wanita) melihat kejadian percubaan Aku membunuh Bing sebagai percubaan Aku mahu membunuh diri. Jelas mekanisme pindahgantikan dan projeksi yang dilakukan Aku, 'disokong' oleh kesilapfahaman manusia di sekitar yang melihat akibat

²² Kematian Zen juga mungkin sahaja sebahagian daripada khayalan Aku. Namun episod pemuda yang 'melanggar' Zen dan latar perkuburan Zen yang sering dilawat Aku, antara lain menyatakan keabsahan 'kematian' Zen.

²³ Terdapat beberapa prinsip mekanisme beladiri seperti represi (*repression*), penafian (*denial*), khayalan (*fantasy*), regresi (*regression*), identifikasi (*identification*), projeksi (*projection*), pindahgantikan (*displacement*), pembentukan reaksi (*reaction formation*), intelektualisasi (*intellectualization*), sublimasi (*sublimation*), rasionalisasi (*rationalization*) dan ungkaiian (*undoing*).

yang berlaku sebagai sebaliknya. Ini antara lain digambarkan bagaimana penerimaan jiran dan masyarakat sekeliling sewaktu Aku pulang semula ke rumahnya (bab 23). Bagaimana Aku beraksi bermain layang-layang imaginatif dengan Oding, anak kecil di kejiranannya.



Rajah 3
Struktur Perkembangan Personaliti Sigmund Freud²⁴

Peristiwa ketiga pula ialah sewaktu Aku cuba membunuh majikan (majikan kedua, lelaki) yang memarahinya kerana tidak dapat menyelesaikan tugas dalam waktu yang ditetapkan. Imej majikan ini persis ayah Aku yang bersifat panas baran dan sering memarahi Aku tanpa sebab yang kukuh. Dalam kasus ini Aku cuba membunuh majikannya dengan memukul menggunakan besi. Namun kemudian digambarkan majikan menembak Aku. Sekali lagi projeksi yang dilakukan Aku iaitu menutup kesalahannya (niat membunuh) dengan mengatakan majikan menembaknya. Walau bagaimanapun doktor yang merawat Aku mengatakan bahawa Aku tidak ditembak, sebaliknya ‘tembakan’ itu hanya bunyi tayar kereta pecah atau tembakan lain ke udara.

²⁴Atau juga dinamakan sebagai ‘Metafora Aisberg’ Rujuk Spencer A Rathus, *Psychology*, 1984, hlm. 344 atau laman <http://www.allpsych.com/psychology101/ego.html>.

Dalam isu ini persis ada gejala kompleks Oedipus yang digagaskan Sigmund Freud dalam diri Aku.²⁵ Rata-rata Aku membenci ayah yang dianggap berlaku kurang adil terhadapnya. Sikap ayah yang memarahi Aku kerana sebab remeh, memperkecilkan Aku, memalukan Aku di hadapan kawan-kawan dan akan memukul sekiranya Aku melawan. Sementara itu, walau tidak dinyatakan secara jelas hubungan Aku dengan ibunya, ternyata Aku amat menyayangi ibunya seperti cuba menafikan ibu sakit dan meninggal dunia dan bermimpi bersenggama dengan ibu (hlm. 43). Episod Aku cuba melakukan gangguan seksual terhadap jururawat (hlm. 71), juga antara lain memperagakan tuntutan desakan batimiah Aku dalam kasus ini kasihnya pada ibu yang mempunyai tautan dengan kompleks Oedipus yang dideritainya.

Ternyata melalui novel *Lho*, pengarang melakukan kerja pengembangan terhadap ruang perbahasan tentang pergolakan konflik jiwa yang berlaku dalam watak utama. Firasat atau gerak hati watak Aku (cerpen "Firasat") dikembangkan dalam watak Aku (novel Lho) yang berkeinginan melakukan pembunuhan demi pembunuhan, setelah merasa tertekan dengan sikap manusia di sekitarnya. Setelah membunuh Kadri atas 'kehendak' firasatnya, Aku dipertontonkan menurut kehendak fikiran dan ingatan-ingatannya sendiri untuk membunuh atau cuba membunuh Zen, Bing dan majikannya. Jelas dalam novel ini Putu Wijaya,

... memperagakan suatu tenaga yang mengerahkan
kehendak Aku untuk mencapai satu peristiwa tertentu.
Kemudian setelah berlakunya peristiwa yang dihajati, baru

²⁵ Dalam kajian psikoseksual Sigmund Freud, dipercayai manusia sentiasa didorong untuk mendapatkan kepuasan seksual sejak dilahirkan. Tuntutan ini digambarkan Freud menerusi lima tahap perkembangan sejak bayi seperti (i) mulut 0-18 bulan (*oral*); (ii) dubur 8-36 bulan (*anal*); (iii) kubul 3-5 tahun (*phallic*); (iv) pendaman 6-12 tahun (*latency*); dan (v) kejantinaan 12 tahun dan seterusnya (*genital*). Pada tahap kubul berlaku fenomena kompleks Oedipus iaitu kanak-kanak lelaki merasakan ayah sebagai pesaing (*rival*) dan muncul perasaan kasih terhadap ibu. Pada masa yang sama mereka takutkan hukuman yang akan diterima dari ayah akibat perasaan itu atau apa yang dinamakan Freud sebagai kebimbangan perkasian (*castration anxiety*). Pada satu pihak lagi, di kalangan kanak-kanak perempuan berlaku fenomena kompleks Elektra iaitu perasaan yang sebaliknya daripada kompleks Oedipus. Mereka mengalami fenomena *penis envy* atau *anatomical inferiority* iaitu merasa rendah diri terhadap kekurangan struktur luaran tubuh; mereka percaya sebelumnya mereka juga mempunyai alat sulit seperti lelaki. Oleh kerana 'kekurangan' itu, kanak-kanak perempuan mengimpikan hubungan yang rapat dengan ayah mereka. Malah ada keterangan menyatakan mereka mahu memperolehi anak daripada ayah. Rujuk <http://psychology.about.com/library/weekly/aa111500a.htm>

ditemukan bahwa sebenarnya itu adalah tenaganya sendiri yang sudah cuba ditentangnya dalam kenyataan sehingga bergerilya dalam ketidaksadaran ... Karena adanya aturan di dalam hidup bermasyarakat, tidak setiap orang bisa melaksanakan apa kehendak pribadinya. Ia terpaksa menekannya menjadi keinginan rahasia selaku anggota masyarakat. Namun walau ditekan, keinginan itu selalu bisa tercetus keluar pada saat-saat yang kritis.²⁶

Novel ini juga dihasilkan sewaktu pengarang berada di Ittoen, Jepun (1972-1973).²⁷ Menjalani hidup seharian bersama masyarakat komunal, rata-rata memberi beberapa tanggapan serta reaksi Putu Wijaya terhadap makna kebebasan dan perkara inilah yang diperagakannya dalam *Lho*. Kehidupan di Ittoen menurut pengarang sering dikurung oleh jadual untuk bekerja, sembahyang, makan dan tidur. Semua diuruskan dan ditentukan; setiap orang hanya perlu akur. Kehidupan yang harus dijalani dengan sederhana tanpa sebarang emosi adalah suatu yang hanya bersifat 'cita-cita'. Ia seperti dakwaan Putu Wijaya bahawa,

Ketidakbebasan tersebut disebabkan karena manusia peribadi ada dalam cengkeraman kelompok yang dinamakan masyarakat. Khususnya bagi masyarakat Timur. Yang menentukan kehendak individu pada akhirnya adalah kehendak kelompok. Firasat memberikan jalan bagaimana menyimpang dari hukum tak tertulis itu. Bagaimana individu bisa bebas dari kehendak kelompok dengan cara antara lain: terbawa firasat atau gila.²⁸

Kehendak-kehendak ini juga sering pula menimbulkan kejutan-kejutan yang kadangkala hampir tidak terjangkau apa yang bakal berlaku. Misalnya dalam tiga episod percubaan membunuh Zen, Bing dan majikan. Aku seperti dilindungi oleh kesilapan fikiran manusia di sekitarnya. Daripada niat mahu membunuh, Aku sering terperangkap dan akhirnya membebaskan dirinya daripada tuduhan membunuh. Dalam

²⁶ Berdasarkan catatan emel Putu Wijaya bertarikh 19 Oktober 2004.

²⁷ Sekolah Ittoen terletak di Yamashina, bahagian timur Kyoto dan ditubuhkan pada 1928. *Itto-en* bermakna (Taman dengan Satu Cahaya). Rujuk beberapa catatan tentang sekolah ini oleh pengetuanya, Daijiro Ai di http://www.iarf.net/AboutUs/Congress2002/co_lw_TeachingTolerance_Ai.html

²⁸ *Ibid.*

kisah awal, Zen seperti melakukan provokasi agar Aku membunuhnya. Namun kematian Zen akhirnya dilihat sebagai satu kemalangan apabila seorang pemandu melanggar Zen. Sementara dalam isu Bing, orang ramai melihat tindakan Aku mahu menolak Bing ke jalanraya sebagai 'Aku mahu membunuh diri' (hlm. 98). Akhir sekali sewaktu kemuncak Aku memuncak terhadap keberangan majikannya dan seperti mahu 'besi itu kuangkat dan kuayunkan ke atas kepalanya' (hlm. 145), sebaliknya ada seseorang yang menembak Aku.

Segala kejutan tersebut memperagakan dua fenomena. Pertama ia menjadi persis 'superego' ciptaan Aku yang mahu mententeramkan idnya. Sublimasi yang dilakukan Aku mengatakan, segala kemahuannya hendak membunuh Zen, Bing atau majikan adalah tidak benar. Sebaliknya Zen yang mahu membunuh Aku, Bing menyebabkan Aku mahu membunuh diri dan majikan tidak membunuh Aku. Kedua, kejutan tersebut diwakili dengan pemilihan nada judul; rata-rata ia mengajukan petunjuk. *Lho*, menurut Putu Wijaya juga seperti novel lain dengan judul pendek, misalnya *Anu* atau *Aduh*, ia merupakan,

... seruan-seruan yang menolong kita untuk menyalurkan rasa sakit, hairan, tidak tahu dan sebagainya. Satu sentakan bunyi yang tak direncanakan. Tapi sebenarnya bukan tidak ada alasannya, kerana didorong oleh pengalaman dan pergaulan di masa lalu. Pada setiap orang kata seru itu bererti macam-macam, tergantung lagu dan saat diucapkannya.

Bagi saya kata-kata itu semacam kekurangan dari masyarakat kita. Seakan-akan kita memang belum lengkap. Masih primitif. Masih menggantungkan diri pada alat-alat dan sarana yang sederhana. Akan tetapi di balik itu juga menolong kita. Sebagai contoh adalah bagaimana ...

Kemiskinan dan kekayaan itulah yang kemudian saya olah jadi naskah. Dalam drama *Anu*, kata 'anu' terus menolong banyak orang untuk menamakan apa saja yang tak bias dikatakannya. Dalam *Aduh*, sebenarnya baik minoritas maupun majoritas yang saling caplok-mencaplok semua mengaduh. Sedangkan dalam *Lho*, berbagai peristiwa

datang meruntun dan tak dapat dihubungkan dengan sebab-akibat waktu itu.

(Pamusuk Eneste, 1982:166)

Sebahagian besar tindakan Putu Wijaya dalam *Lho* ini dilihat sebagai proses ‘terror mental’ yang disendal dalam hampir setiap karangannya. Pengarang ini mahu menjadikan tulisannya sebagai medan pertempuran pemikiran, bahasan, hujahan yang jelas kelihatan mengganggu atau ‘menterror’ fikiran pembaca. Ia senantiasa bersifat menongkah arus kelumrahan yang sedia diterima ramai atau apa yang selama ini dijangkakan terjadi. Namun persis kata Putu Wijaya sendiri tentang ‘terror’ ini,

... ia mengejutkan kebekuan. Mengencerkan kembali segala kesimpulan, menjadi masalah sebagaimana awalnya. Sehingga orang punya kesempatan sekali lagi, untuk menilai. Untuk berpikir. Untuk mempertimbangkan. Untuk menghitung. Untuk bernafas. Dan kemudian memilih. Tak peduli apa yang kemudian dipilihnya. Tak menjamin pula, apakah pilihan kali ini memang akan lebih baik, lebih tepat dari pilihan sebelumnya ... (namun) sehingga hidupnya memiliki pertahanan dari dalam jiwanya sendiri. Sehingga ia bisa tegak, bebas, merdeka tidak dalam artian liar namun mandiri, sehingga mampu untuk mengemukakan pilihan dan pendapatnya sendiri terhadap segala sesuatu....

(1997: 208, 388)

Pengguguran watak Kadri dalam “Firasat” dan pengarang menghadirkan watak-watak baru antaranya Zen, Bing dan watak majikan dalam *Lho*, tidak mencatitkan hiperteks, sebaliknya struktur naratif “Firasat” kelihatan lebih ampuh dengan penjelasan terhadap perlakuan watak Aku khususnya dengan beberapa aksi aneh, fikiran-fikiran dan tindakan untuk membunuh. Kekuatan *Lho* sebagai hiperteks terletak pada bahasan semula persoalan ‘firasat’ dalam hipoteks, kali ini dengan wahana psikologi antaranya menjurus kepada kajian ‘obsessive-compulsive disorder’ dan psikoanalisis Sigmund Freud. Perubahan struktur ini tidak mengurangkan mana-mana sudut persoalan mahupun

estetika cerita, sebaliknya konflik watak dapat diperhalusi dan diyakini mengapa pengarang menggarapnya sedemikian rupa. Pemindahan secara abstrak dari “Firasat” ke *Lho*, seperti yang pernah disebut Mikhail Bakhtin dalam kerangka dialogisme yang menjadi asas kepada intertekstualiti sebagai ‘surplus of seeing’. *Lho* membawa bersamanya beberapa makna atau gagasan daripada beberapa sudut pandangan dan rata-rata ia akan memperagakan serta mengembangkan makna yang lebih menyeluruh. Jelasnya, transformasi abstrak ini malah menjadi ruang menghadirkan makna-makna baru yang lebih meyakinkan khususnya dengan menggunakan prasarana psikologi.

(iii) Hipoteks adalah teks pengarang lain

Novel *Telegram* dimulakan pengarang dengan memperkenalkan protagonisnya, Aku, seorang wartawan yang bertemu dengan Rosa, kekasihnya. Setelah menjalani hubungan batin, mereka berbincang tentang hasrat mereka untuk bernikah. Namun perbincangan itu menimbulkan konflik perubahan-perubahan yang akan berlaku setelah mereka berumahtangga. Jelas, kedua-duanya enggan terikat dengan tanggungjawab sebagai suami isteri yang dianggap akan hanya menghentikan perlakuan mereka sebagai kekasih. Dalam bab-bab berikut juga didapati Aku mempunyai seorang lagi kekasih yang bernama Nurma; persis bersama Rosa, Aku dan Nurma juga berbincang tentang perkahwinan.

Kemudian melalui Sinta, anak angkat Aku, soal telegram mula muncul. Sinta memaklumkan telegram yang diterima. Telegram itu berbunyi ‘Ibu Meninggal Cepat Pulang Titik’ (hlm. 28). Namun bagi memujuk kesedihan Sinta yang seperti mengetahui neneknya meninggal dunia, Aku membohongi Sinta dengan mengatakan isi telegram ialah makluman tentang kedatangan bapa saudaranya (abang tiri Aku), esok di Stesen Gambir. Ternyata kehadiran mereka di stesen keretapi hanyalah kepura-puraan Aku. Namun di hujung bab 5, Sinta menunjukkan kepada Aku telegram sebenar yang dibacanya mengkhabarkan ‘Ibu Sakit Keras Cepat Pulang Titik’ (hlm. 57).

Dalam novel ini Aku digambarkan mengalami pelbagai konflik diri. Antaranya masalah keluarga iaitu pertentangan antara Aku dengan abang tirinya, kisah latar diri

Sinta, kehadiran ibu kandung Sinta, masalah antara Aku dengan dua orang kekasihnya, Rosa dan Nurma serta kesan daripada hubungan itu. Kesan daripada tekanan-tekanan tersebut, Aku sering hanyut dalam perlakuan aneh dan fikiran bawah sedar. Antaranya,

- (i) mencipta telegram palsu untuk Sinta tentang ibunya (ibu Aku) (bab II),
- (ii) mimpi bersenggama dengan ibu (hlm. 43), bermain hujan (bab IV),
- (iii) melihat imej-imej aneh di pejabat sewaktu sedang demam (bab VIII),
- (iv) mengalami khayalan-khayalan seperti kewujudan Rosa yang sebenarnya hanya hadir sebagai kekasih imaginatif Aku (hlm. 125,140), dan
- (v) imaginasi tentang kelahiran anak sahabatnya, Zen (hlm. 144).

Novel ini diakhiri dengan bab 17. Aku menemui surat lama yang ditulis dan ditujukan kepada dirinya sendiri. Melalui surat ini rata-rata khalayak dimaklumkan tentang konflik seksual yang dialami Aku. Kemudian Aku dan Sinta membuat persediaan untuk pulang ke Bali; ia ternyata masih latar pura-pura Aku tentang kematian ibunya. Sehingga pada para kedua terakhir, Aku menerima telegram sebenar, mengabsahkan kematian ibunya.

Novel *Telegram* (1973) karya Putu Wijaya dilihat sebagai sebuah novel intertekstual berikutan kehadiran beberapa hipoteks dalam novel ini. Kehadiran tersebut berdasarkan tulisan Putu Wijaya, “Dari *Bila Malam Bertambah Malam* sampai *Nyali dan Gerr*” (Pamusuk Eneste, 1982:145-168), yang antara lain memperakukannya.²⁹ Menurut Putu Wijaya,

Banyak orang menghubungkan *Telegram* dengan karya Iwan Simatupang. Banyak yang mengatakan saya terpengaruh. Saya tidak menolak sampai sekarang, bahawa

²⁹ Ia juga seperti yang diperakukan dalam sebuah catatan emel pengarang bertarikh 9 September 2004.

saya biasa terpengaruh oleh apa saja yang saya alami, dengar, lihat dan sebagainya (saya kira, pada dasarnya orang Bali memang gampang sekali menerima pengaruh). Misalnya terpengaruh oleh *Waiting for Godot*, karena saya pernah ikut main sebagai Pozzo. Terpengaruh oleh Chekov, terpengaruh oleh *Komedi Manusia*, terpengaruh oleh *Dr Zhivago*, terpengaruh oleh *Pulangnyanya Toha Mohtar*....

Putu Wijaya menggunakan kerangka ‘pengaruh’ dalam menggambarkan hubungan antara teks yang berlaku dalam novel ini. Kedudukan ‘pengaruh’ dalam intertekstualiti, rata-rata mengembalikan dua paksi asas teori ini iaitu masukan teks melalui pengarang dan masukan teks melalui khalayak. Kedua-duanya tidak menanggapi atau menerima teks sebagai sesuatu yang neutral atau apa yang dinamakan Judith Still dan Michael Worton sebagai sistem yang tertutup (1990: 1). Sebaliknya pengarang yang turut merupakan pembaca pertama teks yang dihasilkan, melakukan pelbagai kegiatan merujuk, mengutip, memetik yang dipengaruhi banyak keadaan dan latar. Ia dilakukan dalam keadaan sedar mengembangkan karya sebelum atau semasa dan melakukannya secara ‘halal’ dengan menyatakan sumber asal. Begitu sebaliknya berlaku di kalangan khalayak yang turut dipengaruhi oleh pembacaan atau teori tertentu yang mungkin membuahkan tafsiran yang baru terhadap teks yang sama dihasilkan seseorang pengarang. Maka itu soal pengaruh dalam intertekstualiti hampir tidak bersempadan. Walau bagaimanapun kecenderungan pengaruh ini dilihat dari aspek penulisan dan pembacaan sebagai sebuah struktur formal, berdasarkan beberapa prinsip intertekstualiti Julia Kristeva.

Di pihak lain, Harold Bloom rentetan daripada tulisannya “The Anxiety of Influence”, cuba menjarakkan konflik ‘pengaruh’ ini dengan menggunakan istilah ‘source study’ (Graham Allen, 1999: 135). Dengan merujuk genre puisi dalam proses intertekstual ini Harold Bloom mendakwa penyair baru (*ephebe*) menghasilkan karya berdasarkan ‘kesilapan menafsir’ (*misinterpreting*) dan ‘kesilapan membaca’ (*misreading*) karya penyair awal (*precursor*). Justeru itu *ephebe* harus menulis semula (*rewrite*) di samping menafikan mereka terlibat dalam proses penulisan semula dengan

prinsip seperti yang disebut Kristeva antaranya memindah dan menafsir semula tulisan *precursor*. Dalam perbahasan ini difokuskan hubungan intertekstual novel *Telegram* Putu Wijaya sebagai hiperteks dengan beberapa hipoteks yang membentuknya seperti drama Samuel Beckett *Waiting for Godot*, novel Boris Pasternak *Dr Zhivago*, novel William Saroyan *The Human Comedy* dan novel *Pulang* karangan Toha Mohtar. Begitu juga dengan kerangka pengaruh yang diajukan Putu Wijaya, dilihat beberapa hubungan Putu Wijaya sebagai pengarang dan serentak sebagai khalayak terhadap hubungan intertekstual antara empat hipoteks dengan *Telegram*.

(i) Drama *Waiting for Godot*

Drama *Waiting for Godot* (1952)³⁰ rata-rata menghidangkan khalayak satu tema yang tidak jelas, mujarad dan watak yang kabur. Drama Samuel Beckett³¹ ini ditulis sepanjang tempoh tiga bulan (9 Oktober 1948 hingga 29 Januari 1949) dalam bahasa Perancis (*En attendant Godot*, 1952) dan kemudian diterjemahkan ke bahasa Inggeris oleh Samuel Beckett sendiri (1954). Ia dipentaskan pada 4 Januari 1953 di Theatre de Babylone, Boulevard Raspail, Paris di bawah arahan Roger Blin. Drama ini digerakkan enam watak yang tidak jelas latar belakang mereka yang terdiri daripada Vladimir, Estragon, Pozzo, Lucky, Boy dan Godot dalam dua babak.³² Vladimir dan Estragon dikatakan sedang menunggu Godot; tidak dinyatakan sepanjang drama ini siapa atau apakah Godot itu.³³

³⁰ Kajian ini menggunakan teks edisi Faber and Faber, 1972.

³¹ Samuel Barclay Beckett dilahirkan pada 13 April 1906 di Dublin, Ireland dalam keluarga Protestan Anglo-Irish. Mendapat pendidikan di Trinity College, Dublin. Beliau menetap di Perancis semasa pendudukan German (1940-1945). Pengalamannya di Perancis, England dan Jerman, banyak mempengaruhi *Waiting for Godot*. Dramanya yang lain ialah *Endgame* (1957), *Krapp's Last Tape* (1959) dan *Footfalls* (1976). Novelnya pula ialah *Dream of Fair to Middling Women* (1932), *Watt* (1953) serta trilogi *Molloy* (1951), *Malone Dies* (1951) dan *The Unnamable* (1953). Beliau menerima Hadiah Nobel (1970). Meninggal dunia pada 22 Disember 1989, Paris. Rujuk Deidre Bair, *Samuel Beckett: A Biography*, 1978, http://mural.uv.es/anlisvii/2_biography.htm atau <http://www.levity.com/corduroy/beckett.htm>

³² Para pelakon terdiri daripada Pierre Latour (Estragon), Lucien Raimbourg (Vladimir), Roger Blin (Pozzo), Jean Martin (Lucky) dan Serge Lecoq (A Boy). Hanya watak Godot yang tidak pernah muncul namun merupakan watak yang difokus dalam keseluruhan drama ini. Watak ini yang menggerakkan plot drama ini. Selepas pementasan di Paris, drama ini mula menjelajah seluruh dunia antaranya Berlin (1953, 1965, 1975), London (1955, 1964, 1987), Miami (1956) dan New York (1971, 1978, 1988).

³³ Beberapa tafsiran tentang 'godot', antaranya ia singkatan dari *God* (tuhan), *godillot* (perkataan Perancis yang bermakna kasut askar) dan gabungan *God* dan *Charlot* - *Godot* (dalam bahasa Perancis untuk memanggil Charlie Chaplin - terdapat elemen filem bisu ala Charlie Chaplin dalam drama ini. Ada juga yang menanggap mereka menunggu 'godot' untuk menghilangkan kebosanan. Rujuk <http://www.theatrehistory.com/french/beckett002.html>

Sementara watak Pozzo muncul di tengah penantian itu dalam perjalanannya ke pasar untuk menjual hamba iaitu Lucky. Setelah pemergian Pozzo dan Lucky, seorang budak lelaki (Boy) muncul dan mendakwa dia adalah utusan Godot; menyatakan bahawa Godot hanya akan datang esok dan bukan malam ini. Budak lelaki itu meninggalkan mereka. Kedua-dua Vladimir dan Estragon hendak menamatkan penantian mereka, namun mereka masih berdiam diri walau tirai mula diturunkan.

Keesokan malam, Vladimir dan Estragon bertemu sekali lagi untuk menunggu Godot. Pozzo dan Lucky muncul lagi, tetapi kali ini keadaan Pozzo sudah berubah; Pozzo buta dan lupa akan pertemuan mereka semalam. Sekali lagi mereka pergi meninggalkan Vladimir dan Estragon. Kemudian Boy muncul kembali dan memberitahu Vladimir bahawa Godot tidak akan datang. Kisah tamat dengan hasrat Vladimir dan Estragon yang hendak pergi, sebaliknya masih berdiam diri walau tirai mula dilabuhkan.

Terdapat beberapa tafsiran dibuat ke atas drama ini, antaranya soal ia sebagai drama absurd dan beraliran eksistensialisme. Rata-rata latar, watak dan persoalan yang tidak jelas, menjadi tumpuan terhadap drama ini sehingga ia dinamakan 'theatre of the absurd',³⁴ gagasan yang pernah diutarakan oleh Martin Esslin dalam tahun-tahun 1960-an, antaranya menyatakan,

'... offers its audience an existentialist point of view of the outside world and forces them to consider the meaning of their existence in a world where there appears to be no true order or meaning.'³⁵

³⁴ Misalnya drama Perancis *Ubu Roi* (1896) karya Alfred Jarry, dianggap antara 'theatre of the absurd' terawal. Ia juga terdapat dalam karya Shakespeare khususnya yang mendapat pengaruh 'commedia dell'arte'. Teater absurd yang lebih terkenal ialah *The Maids* (1947) oleh Jean Genet, *Bald Primadonna* (1950) oleh Eugene Ionesco di samping *Waiting for Godot* sendiri. Absurdisme rata-rata dianggap memberontak terhadap nilai tradisional dalam kebudayaan dan kesusasteraan Barat. Ia bermula dengan tokoh eksistensialis seperti Jean-Paul Sartre, Albert Camus, kemudian di kalangan pengarang seperti Eugene Ionesco, James Joyce, Jean Genet, Edward Albee, Harold Pinter dan termasuk Samuel Beckett.

³⁵ Rujuk <http://home.sprintmail.com/~lifeform/beckstop.html>

Sementara menurut Kepos antara ciri absurdisme ialah,

(i) jarang ditemui jalan cerita yang jelas dan ‘benar’; yang diperagakan pengarang ialah siri ‘free floating images’ yang akhirnya mempengaruhi tanggapan khalayak tentang makna drama,

(ii) apa yang difokuskan ialah dunia yang tidak tidak difahami, tidak pasti atau yang bersifat mewajarkan sesuatu yang tidak wajar; dunia yang kucar kacir, dan

(iii) wujud watak-watak yang sering mengasingkan diri, watak ‘clown-like’ yang sering tidak mengerti apa yang harus mereka lakukan dalam hidup; atau kadangkala watak-watak ini wujud bersama dalam satu kelompok kerana tidak berani menghadapi dunia yang tidak difahaminya, secara sendirian.³⁶

Subjek absurdisme ini antara lain diperagakan Samuel Beckett dalam dramanya. Rata-rata tidak ditemui jalan cerita yang jelas dalam *Waiting for Godot*. Ia merangkumi kisah penantian watak-watak Vladimir, Estragon, Pozzo dan Lucky dari mula babak pertama sehingga berakhir babak kedua, mereka menanti Godot yang tidak muncul-muncul. Pengarang menampilkan siri imej-imej kabur seperti imej Godot sendiri yang tidak diketahui oleh mereka yang menantinya. Ia seperti yang dinyatakan dalam dialog Estragon dan Vladimir,

Vladimir: Oh, he’s a ... he’s a kind of acquaintance.

Estragon: Nothing the kind, we hardly know him.

Vladimir: True...we don’t know him very well ...but all the same....

Estragon: Personally I wouldn’t even know him if I saw him

(1972: 23)

Watak-watak ini tidak mengerti dan tidak pasti (*uncertain*) apa yang mereka lakukan. Kehidupan mereka persis tidak bermakna. Tiada penamat yang muktamad dalam

³⁶ *Ibid.*

drama ini; rata-rata ia mewakili dunia yang tidak ketentuan. Ciri-ciri ini menjadikan drama Samuel Beckett ini tidak mempunyai logik dan menentang struktur drama konvensi. Ia tidak mempunyai plot cerita yang kronologis, bahasa berlapis yang kelihatan tidak komunikatif dan latar yang tidak jelas. Perhatikan dialog antara watak-watak yang kebingungan dan perubahan waktu dan latar yang mengelirukan dalam drama ini; kehidupan mereka hampir kehilangan makna,

Estragon: What did we do yesterday?
Vladimir: What did we do yesterday?
Estragon: Yes.
Vladimir: Why... (*angrily*) Nothing is certain when you're about.
Estragon: In my opinion we were here.
Vladimir: (*looking around*) You recognize the place?
Estragon: I didn't say that.
Vladimir: Well?
Estragon: That makes no difference.
Vladimir: All the same... that tree... (*they look at it*)...
(that stone)... (*they look at it*)...that bog... (*they turn towards the auditorium*)
Estragon: You're sure it was this evening?

(1972: 14-15)

Begitu juga dengan beberapa imej kabur seperti perubahan fizikal Pozzo yang menjadi buta dan Lucky yang menjadi bisu dalam babak kedua. Latar yang mendasari drama ini tidak jelas, tidak difahami kedudukannya (hanya ada latar desa dan pokok). Hal yang sama berlaku terhadap set dan props apabila pohon yang luruh di babak pertama, bertukar penuh daun di babak kedua dan ia mengelirukan Vladimir.

Sekali lagi, tindakan 'terror mental' Putu Wijaya rata-rata mendobrak khalayak dengan peragaan dan penggemblengan ciri-ciri absurdisme dari hipoteks khususnya drama *Waiting for Godot* ke dalam *Telegram*. Sekali lagi Putu Wijaya mengajukan pemikiran dengan menawarkan perbahasan yang mengganggu, menentang arus konvensi dan kadangkala menjadinya teks ini tidak lagi komunikatif misalnya pada sisi

kebahasaan. Perhatikan bagaimana pengarang menggambarkan protes watak Aku ketika Sri mahu mengambil Sinta kembali melalui dialog “msamabhakalaukalihakatarakapahagan....” (hlm. 82) atau “MCDSAK NBGFFKKLKJ GKLPOIUYTRE FGJKLKJHGFHJLJ LKJ...!” (hlm. 112). Menurut Putu Wijaya sendiri teknik ini digunakan kerana,

...ketika seorang tokoh harus bicara bahasa Arab di telefon, maka saya samarkan saja dengan huruf-huruf mati. Juga ketika tokoh utama dan Rosa saling mengucapkan kalimat yang bagus, saya tak menemukan kalimat yang begitu bagus, sehingga akhirnya saya hanya menampilkan huruf-huruf. Sama sekali saya tidak menulis dengan kesadaran untuk memberontak, tapi dengan mencoba menampilkan apa adanya diri saya waktu itu.

(Pamusuk Eneste, 1982: 150)

Teknik menurunkan bahasa yang tidak komunikatif ini rata-rata menyokong sebahagian besar wajah ‘keabsurdan’ *Telegram*. Walau bagaimanapun ia tidak bermakna ia menjadikan *Telegram* sebagai teks yang tidak bermanfaat, sepertimana dakwaan Putu Wijaya bahawa, ia bukanlah ‘sastra anti berguna’ (1997: 209). Malah,

... ia dengan caranya sendiri, ingin mengembalikan masyarakat untuk melihat kegunaan dari segala perkembangan fisiknya... mengajak orang merenungkan kembali nilai-nilai moral ketika manusia individu sudah begitu terasing dan terencilnya dengan lingkungan dan manusia lain.

(1997: 209)

Pada pihak yang lain ada juga menggolongkan *Waiting for Godot* sebagai drama beraliran eksistensialisme yang fundamental berikutan daripada watak-watak yang dilihat berusaha untuk memperagakan kewujudan mereka dan kebebasan individu untuk memilih. Eksistensialisme merakamkan fahaman falsafah moden yang mengajukan bahawa kewujudan manusia yang perlu membentuk dirinya sendiri dan tidak mengharap apa-apa dari dunia yang didakwa serba ‘hancur’ dan tidak memberi

makna lagi. Ia ditemui awal dalam tulisan Martin Heidegger dan kemudian turut berlaku di tangan beberapa tokoh pasca Perang Dunia Kedua seperti Jean-Paul Sartre dan Simone de Beauvoir. Sementara dalam kesusasteraan ia ditemui dalam kebanyakan karya Franz Kafka, Albert Camus dan tidak terkecuali Samuel Beckett. Eksistensialisme bersumberkan pemikiran Soren Kierkegaard (1813-1855) khususnya menerusi *Fear and Trembling* (1843), *The Concept of God* (1844) dan *Sickness Unto Death* (1848). Malah beliau disifatkan sebagai pencetus eksistensialisme Kristian moden dengan menegas dan menghuraikan semula pembebasan jiwa manusia menerusi Tuhan.

Pengarang eksistensialis seperti Albert Camus berpendapat menerusi *The Plague* bahawa episod penantian atau kebosanan dalam hidup merupakan rangkaian jeda yang menawarkan ruang kepada manusia untuk berfikir secara serius tentang diri mereka, persis yang dilakukan Vladimir dan Estragon. Ia seperti satu meditasi, tindakan tanpa sebarang pergerakan namun mengundang seseorang untuk berfikir secara halus dan dalam. Sementara Jean Paul Sartre mengajukan tanggapan bahawa manusia memerlukan dasar kewajaran untuk hidup mereka namun ia tidak dapat dicapai. Estragon dan Vladimir cuba untuk mewujudkan kewajaran dalam hidup mereka dengan menanti Godot. Walau bagaimanapun Godot tidak pernah muncul-muncul. Ia kian membuahkan fahaman dalam diri watak-watak ini betapa kehidupan adalah sesuatu yang tidak bermakna, tiada apa yang dapat dilakukan. Rata-rata drama ini membawakan persoalan tentang pelbagai jenis perasaan manusia, pengalaman menegaskan makna 'kewujudan'; bagaimana ia dibentuk oleh sejarah lampau, dijalani sekarang dan ketidaktentuannya pada masa hadapan.

(ii) Novel *The Human Comedy*

William Saroyan³⁷ yang menghasilkan novel *The Human Comedy* merupakan antara pengkritik drama *Waiting for Godot* Samuel Beckett. Beliau pernah merunuskan drama Samuel Beckett itu sebagai antara wahana kebebasan bersuara menerusi genre teater.³⁸

³⁷ William Saroyan dilahirkan di Fresno, California pada 1908. Beliau menamatkan persekolahannya pada usia 13 tahun namun gemar membaca. Pernah bertugas sebagai pengantar telegram, buruh ladang dan kerani sebelum menjadi penulis cerpen, novel dan drama.

³⁸ Rujuk <http://www.intersilo.com/theatre.asp>

Kandungan novel *The Human Comedy* sudah diperkatakan secara rinci dalam bab 6 iaitu sewaktu membahaskan hubungannya dengan novel Pramoedya Ananta Toer, *Keluarga Gerilya*. Dalam novel *The Human Comedy*, watak utamanya, Homer, merupakan remaja lelaki yang berusia empat belas tahun yang bekerja sambilan sebagai penghantar telegram. Sepanjang pengalamannya bertugas, Homer menemui pelbagai ragam manusia ketika menerima telegram; sama ada gembira atau berduka. Ia termasuk pengalamannya sendiri apabila menerima berita kematian abangnya, Marcus, yang terkorban dalam peperangan. Homer selalu meluahkan perasaan termasuk kebenciannya pada peperangan dan kematian kepada ibunya. Pengarang memperagakan hubungan akrab antara Homer dengan ibunya. Misalnya digambarkan bagaimana Katey memujuk Homer apabila diceritakan pengalamannya menyampaikan berita kematian anak Rosa Sandoval, seorang wanita Mexico di Jalan G. Penafian wanita tersebut menimbulkan rasa benci dan kecewa Homer terhadap peperangan.

Aliran kesedaran membaluti banyak bahagian dalam novel ini. Homer sering dihindangi fikiran bawah sedarnya; antaranya bermimpi bersaing dengan Hubert Ackley dalam satu perlumbaan larian berpagar. Ia dianggap sebagai satu bentuk khayalan (*fantasy*) dalam mekanisme beladiri psikoanalisis Sigmund Freud. Homer ternyata melakukan khayalan ini untuk membebaskan fikirannya daripada segala kebimbangan (*anxiety*). Dalam novel ini, Homer jelas mengalami kebimbangan dan kemurungan (*depression*) akibat daripada keadaannya yang datang dari keluarga miskin. Di sekolah, Hubert Ackley III merupakan pesaing terdekatnya untuk menyertai sukan lumba lari dan juga perlumbaan untuk mendapatkan Helen Eliot, pelajar perempuan yang cantik dan kaya.

Ia juga berangkat daripada pengalamannya bersama kebanyakan penerima telegram yang disampaikan; pengalaman jiwa berhadapan dengan berita peperangan, kematian dan kegundahan. Homer pernah memasang impian untuk menjadi penghantar telegram yang terpantas di Ithaca; agar berita dapat diterima secepat mungkin oleh orang ramai. Di samping Homer, ibunya, Katey juga mengalami alam bawah sadar apabila sering 'menemui' Mathew, suaminya yang meninggal dunia dua tahun lampau. Malah

Katey dikatakan mendapat berita kematian Marcus lebih awal menerusi Mathew (hlm. 197).

(iii) Novel *Pulang*

Toha Mohtar menggerakkan novel *Pulang* (1958)³⁹ dengan memperkenalkan protagonisnya, Tamin yang kembali semula ke desa kelahiran setelah bekerjasama dengan askar Jepun dalam zaman revolusi. Keluarga dan seluruh penduduk desa tidak mengetahui hal yang sebenar bahawa Tamin bersekutu dengan pihak Jepun untuk menentang negaranya sendiri. Sebagai pemuda yang berhati jujur terhadap keluarga dan penduduk desanya, jiwa Tamin menular dengan segala perasaan bersalah, malu dan takut sekiranya ada penduduk desa yang mengetahui perkara sebenar. Maka itu Tamin terpaksa mencipta versi ceritanya sendiri bagi menutup hal yang sebenar. Penduduk desa percaya selama pengembaraan Tamin, pemuda ini bergerilya di kawasan pergunungan Jawa Barat, menghadapi Belanda yang ingin menjajah kembali Indonesia. Akibatnya, Tamin menghadapi konflik dalam dirinya; dia merasa malu dan takut sekiranya terdapat penduduk desa mengetahui hal yang sebenar tentang apa yang dilakukan selama ini. Walau bagaimanapun di pihak warga desa, sehingga ke penghujungnya mereka tidak mengetahui versi sebenar pengembaraan Tamin itu. Mereka selamanya menerima Tamin sebagai anak muda penyelamat bangsa dan tanahair mereka; walaupun apa sebenar yang berlaku adalah sebaliknya. Inilah tekanan yang dihadapi Tamin.

Namun pergolakan konflik ini hanya berlaku dalam diri Tamin tanpa diketahui oleh sesiapa. Bagi menafi dan menenggelamkan tekanan tersebut, Tamin cuba melakukan kebajikan sejak dia kembali ke desa. Tamin kembali menjadi petani dengan mengerjakan sawah keluarganya. Tanah yang terpaksa digadai ibunya sewaktu Tamin mengembara, ditebus Tamin semula dari tangan Pak Jais.

³⁹ Toha Mohtar menulis novel yang pada asalnya ini disiarkan secara bersiri di majalah *Ria* (1952-1953) dengan menggunakan nama pena Badarjah UP. *Pulang* pernah difilemkan dengan Turino Djunaedi memegang watak sebagai Tamin. Novel ini juga pernah memenangi Hadiah Sastra BMKN (1960). Kajian ini menggunakan novel terbitan Pustaka Jaya, Bandung 1972.

Namun Tamin ternyata tidak kuat menghadapi tekanan ini. Dia tidak merasa aman untuk terus hidup dalam kekacauan pengalaman lampau, tekanan perasaan terpaksa berbohong, malu dan takut apabila berhadapan dengan warga desa. Tamin masih tiada kekuatan untuk mengkhabarkan hal sebenar yang dilaluinya ; ketakutannya melebihi segala sekiranya dia dianggap pengkhianat dan ia menimbulkan kemarahan, kebencian dan kekecewaan bangsanya. Walaupun pada dasarnya tindakan Tamin menyebelahi pihak Jepun sebahagian besarnya adalah disebabkan propaganda ; Tamin sendiri tidak menyedari bahawa akhirnya dia menentang bangsanya sendiri. Ia berlaku setelah Tamin dan kumpulan tentera Jepun yang disertainya kembali dari Burma.

Akhirnya Tamin keluar mengembara sekali lagi, kali ini untuk meninggalkan rasa bersalah terhadap bangsanya. Tamin masih diselubungi rasa takut dan malu sekiranya masyarakat desa mengetahui hal sebenar bahawa dia seorang pengkhianat. Seinggalah Tamin bertemu Pak Banji, tetangga di desanya, di Surabaya, yang mengkhabarkan kematian ayahnya. Melalui Pak Banji, Tamin menyedari bahawa keluarga dan penduduk desa mengharapkan kepulangannya, seperti kata Pak Banji,

“... Lantaran seluruh desa cinta kepadamu, Tamin. Mereka menganggap engkau sebagai lambang, betapa semangat yang engkau curahkan untuk menyelesaikan sawahmu pada musim ini. Tak seorangpun mampu mengerjakan sawah selebar punyamu seorang diri seperti engkau. Kita kagum dan bangga melihat engkau. Dan engkau mengerti, betapa sepinya seluruh desa sejak engkau tak ada. Mereka seluruhnya mengharapkan engkau kembali, mereka telah rindu akan suaramu. Betapa sejuk hati di waktu malam jika udara desa tergetar oleh suara tembangmu. Pulanglah Tamin !”

(1972 : 101)

Tamin selama ini sebenarnya hanya dihukum rasa bersalah dan diburu ketakutan dan malu atas perbuatan lampainya sedangkan ia hanya gangguan perasaan bawah sedarnya tanpa diketahui oleh sesiapa pun. Akhirnya Tamin kembali ke desanya.

(iv) Novel *Dr Zhivago*

Novel *Dr Zhivago* (1957) hasil karya Boris Pasternak⁴⁰ ini merupakan sebuah narasi tentang rakyat Russia yang terpaksa hidup dalam beberapa tragedi sepanjang separuh pertama abad ke 20. Ia membunuh kehidupan Yury Andreievich Zhivago (Yury) dengan latar peperangan dan bagaimana peperangan memisahkan manusia ; latar yang persis dalam *The Human Comedy*. Berlatar belakangkan kehidupan waktu kecil tanpa kasih sayang ibubapa yang sudah meninggal dunia, Yury dibesarkan oleh bapa saudaranya, Kolya. Yury menyambung pengajiannya dalam bidang perubatan di sebuah universiti di Moscow. Semasa meneruskan pengajian, Yury mengenali Tonia dan mereka memperolehi anak lelaki, Sasha. Setelah menamatkan pengajiannya, Yury menjadi pegawai perubatan ketenteraan. Tonia dan Sasha terpaksa ditinggalkan apabila Yury diminta menyertai pasukan ketenteraan sebagai pegawai perubatan.

Seterusnya novel ini memfokuskan cabang percintaan Yury dengan Larisa Foedorovna (Lara). Wanita ini sebelumnya mempunyai hubungan dengan Komarovsky, lelaki tua yang cuba dibunuhnya. Lara kemudian mengahwini Pasha, seorang tentera dan mereka mempunyai anak perempuan, Katya. Namun akibat peperangan mereka terpisah ; Pasha yang ditahan askar German, disangka sudah mati. Sementara Katya ditinggalkan di Yuryatin. Kehilangan Pasha membuat Lara mencari suaminya dan akhirnya bertemu Yury. Dalam himpitan peperangan (Tzar dengan Komunis) dan kasih sayang antara dua jiwa, Yury dan Lara akhirnya menjalinkan hubungan cinta.

Seusai peperangan, Yury kembali ke Moscow bertemu dengan Tonia dan Sasha serta kembali kepada tugas asalnya. Namun para petugas hospital mencurigai Yury.

⁴⁰ Boris Leonidovich Pasternak dilahirkan di Moscow pada 1890 dalam keluarga Yahudi yang terlibat dalam seni (lukisan dan muzik). Sebelum terlibat sepenuhnya dalam sastera, beliau pernah mengikuti bidang muzik dan falsafah. Sewaktu dalam pemerintahan rejim Stalin, beliau banyak menghasilkan kerja terjemahan karya asing seperti drama Shakespeare. Novel *Dr Zhivago* diterbitkan di Itali. Beliau menerima Hadiah Nobel untuk Kesusasteraan pada 1958 dan diarahkan pemerintahnya untuk memulangkan anugerah tersebut atas alasan pemaparan sejarah Russia dalam novelnya. Boris Leonidovich Pasternak meninggal dunia pada 1960. Untuk tujuan kajian ini digunakan *Dr Zhivago* versi internet di laman <http://www.sparknotes.com/lit/zhivago>

Pegangan fahaman yang berbeza akibat pemerintahan Bolshevik, membuat tidak wujud persefahaman antara mereka. Yury sekeluarga berpindah ke Varykino. Pemberontakan di kalangan Marxis yang berlaku dalam perjalanan Yury sekeluarga dalam keretapi, memantulkan penderitaan hidup rakyat akibat daripada revolusi di Russia. Yury merakamkannya lewat puisi.

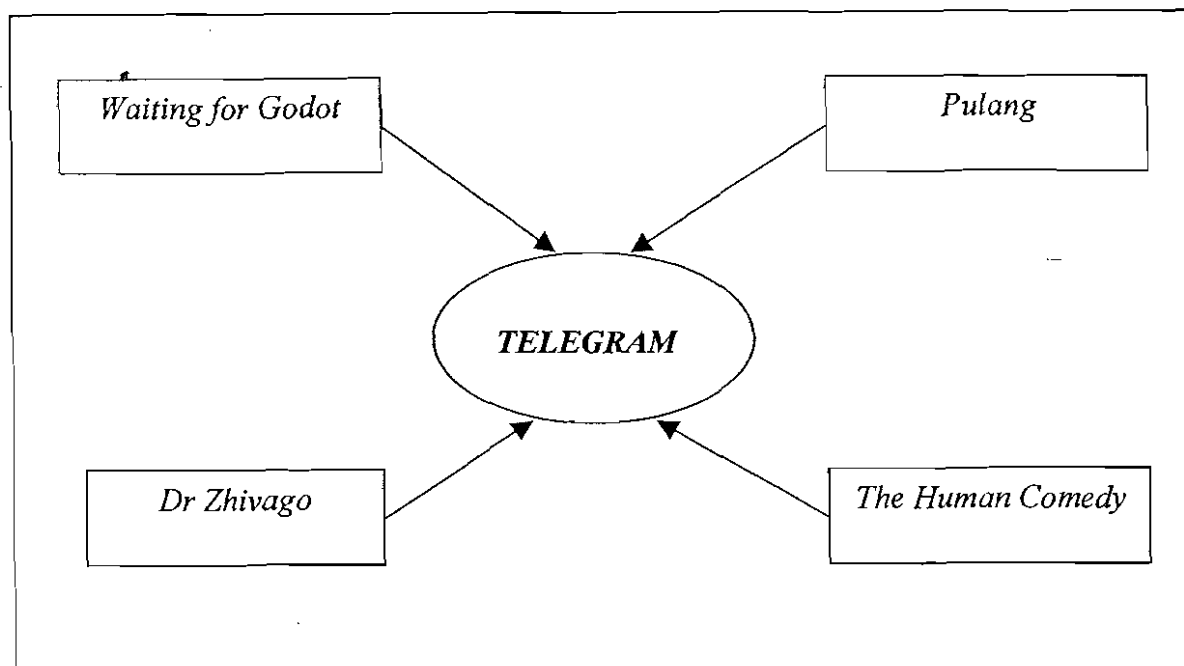
Setelah memulakan kehidupan baru di Varykino, Yury bertemu Lara kembali dan mereka meneruskan hubungan. Hasrat Yury untuk berterus terang dengan Tonia tentang hubungannya dengan Lara, tergendala apabila dia diculik oleh sekumpulan pemberontak yang terlibat dalam perang dingin. Yury dipaksa merawat beberapa pemberontak yang cedera. Setelah beberapa tahun hidup bersama kumpulan pemberontak itu, Yury berjaya melarikan diri dan dapat mengesan kembali Lara. Namun pada masa yang sama suami Lara, Pasha yang hilang kembali dengan pengenalan diri baru sebagai Strelnikov.

Kehidupan Yury dan Lara dicurigai penduduk kampung yang membuat mereka kemudiannya ke ladang lama Yury di Varykino; Tonia pula ketika itu berada di Paris. Pada masa yang sama, Komarovsky muncul dengan tujuan untuk menyelamatkan mereka daripada dibunuh dalam rencana revolusi. Yury meminta Lara menurut rancangan Komarovsky; sementara dia terus tinggal di Varykino. Hidup sendirian menjadikan Yury seorang peminum. Kini muncul pula Pasha. Setelah menyedari betapa Yury menyintai Lara, Pasha meninggalkan rumah Yury lalu menembak dirinya.

Novel *Dr Zhivago* diakhiri dengan latar Yury kembali ke Moscow dan menjadi penulis. Semasa di Moscow, Yury bertemu Marina dan mereka mendapat dua orang anak. Akhirnya Yury meninggal dunia akibat serangan jantung sebaik memulakan hari pertamanya bekerja di sebuah hospital. Dua sahabat Yury, Misha dan Nicky, yang terlibat dalam perang akhirnya bertemu dengan seorang gadis yang menceritakan kisah hidupnya. Gadis itu, Tonya, dipercayai anak hasil hubungan Yury dan Lara. Novel *Dr Zhivago* mengandungi enam belas bab.

Berbekalkan huraian empat hipoteks kajian dan kandungan novel *Telegram*, jelas wujudnya hubungan intertekstual antara keduanya sepertimana juga yang diringkaskan melalui Rajah 3. Beberapa subjek yang mengalami *revisited* dalam *Telegram* sama ada secara langsung atau tidak ialah,

- i. absurdisme
- ii. eksistensialisme
- iii. aliran kesedaran
- iv. kompleks Oedipus
- v. telegram
- vi. latar cinta



Rajah 3
Hubungan Intertekstual dalam *Telegram*

Dari aspek struktur cereka, rata-rata *Telegram* dibina dengan unsur-unsur yang melanggar konvensi cereka pada zamannya. Berdasarkan catatan Dami N Toda, dalam tahun-tahun 1970-an Putu Wijaya berkecenderungan melanjutkan tradisi penulisan novel beraliran absurdisme seperti yang dilakukan Iwan Simatupang menjelang penghujung

tahun-tahun 1960-an dan awal 1970-an.⁴¹ Berkaitan itu didapati beberapa unsur yang menyokong *Telegram* sebagai sebuah teks absurd. Menggunakan kayu ukur Kepos sebelum ini, *Telegram* tidak mempunyai jalan cerita yang ‘jelas dan benar’ seperti yang berlaku dalam *Waiting for Godot*. Rata-rata khalayak dapat membuat pelbagai tafsiran tentang kedudukan garis pemisah realiti-imaginasi tentang keabsahan telegram yang diterima Aku; tentang hubungan Aku dengan Rosa dan hubungan Aku dengan Nurma; serta tentang kelahiran anak Zen sama ada cacat atau sihat.

Kedudukan ketiga-tiga garis pemisah antara batas realiti atau sebaliknya ini, ternyata nipis dan hampir-hampir tidak terpisahkan. Kecuali apabila dinyatakan pengarang sendiri tentang keabsahan batas itu. Misalnya tentang hubungan antara Aku dengan Rosa. Putu Wijaya sendiri akhirnya memaklumkan bahawa Rosa hanyalah kekasih imaginatif Aku iaitu,

(i) Seorang wanita yang hidup hanya dalam khayalanku saja sudah tak dapat dikuasai lagi. Bukan main. Aku masih mencoba menanyainya. Tak bisa lagi. Ia sudah di luar kekuasaanku. Ia sudah di luar bayanganku. Ia bukan tokoh khayal lagi. (hlm. 125), dan

(ii) Bagaimana Rosa yang hidup dalam lamunan itu dikenal oleh orang lain (hlm. 128-129).

Menurut Th. Sri Rahayu Prihatmi (2001), ikon ‘rokok Benson’ dan ‘coca cola’ merupakan garis pemisah antara batas realiti-imaginasi Aku. Tokoh ini dinyatakan akan memulakan khayalannya apabila dia mula menyedut rokok berjenama tersebut dan meneguk *coca cola* dan mengakhirinya dengan latar yang sama.

Absurdnya *Telegram* juga kelihatan pada kesendengan pengarang mengajukan watak Aku yang banyak didatangi ‘free floating images’. Ia dialami terutama ketika Aku mengalami demam seperti munculnya wajah-wajah orang yang sudah mati dan Aku diajak menyertai mereka; serta imej dua kaki besar yang tergantung. Fenomena cerita

⁴¹ Rujuk bab 4 yang menghuraikan perkembangan novel Indonesia dekad 70-an.

yang ‘tidak jelas dan benar’ dengan ‘free floating images’, rata-rata mengajukan dunia hidup Aku yang tidak difahami dan kelihatannya kucar kacir. Watak Aku sering menimbulkan ketidakjelasan pada perlakuan dan pemikirannya. Begitu juga dengan paparan imej-imej yang ‘dilihat’ dalam tubuhnya sendiri seperti,

Aku memasuki kepalaku. Kusentuh kembali organ-organnya. Otak yang putih berkerimut itu kutepuk-tepuk agar bekerja dengan baik. Saluran-saluran darah yang terjepit kubetulkan. Kumasuki rongga mulut, telinga dan mata yang sedang terkatup. Kumasuki terowongan leher. Panas sekali rasanya di sana. Kusikat bersih kotoran-kotoran berlendir yang ada di sana. Aku terjun terus memasuki kandang jantung. Rasanya agak lembap.

Lalu kumasuki perut. Benda-benda yang kutelan sejak pagi sudah lumat menjadi cairan yang putih. Aku masih terlalu awal banyak makan protin. Sedangkan es yang kutelan tadi siang, menjadi cairan yang berbahaya sekali. Di dalamnya bersembunyi ulat-ulat malaria. Kucuba menghalau ulat-ulat itu keluar.

(1973: 72-73)

Imej ‘telegram’ sendiri mengajukan suatu yang tidak jelas dan diragui kebenarannya persis imej Godot dalam drama *Waiting for Godot*. Pengalaman Putu Wijaya melakonkan watak Pozzo dalam drama Samuel Beckett itu, rata-rata menawarkan ‘penukaran’ yang lebih ampuh baginya mengerjakan *Telegram*. Kisah ‘kebenaran dan kewujudan’ Godot yang dinanti watak-watak Vladimir, Estragon, Pozzo dan Lucky dari mula babak pertama sehingga berakhir babak kedua, yang tidak muncul-muncul, persis ‘kebenaran dan kewujudan’ telegram sebenar tentang kematian ibu yang dinanti Aku. Namun *twist* yang dilakukan Putu Wijaya ialah ‘kebenaran dan kewujudan’ itu inahu dielakkan dan dinafikan. Aku mahu mengelak dan menafikan natijah daripada penerimaan telegram yang mengkhabarkan kematian ibu, yang akan menyeretnya ke ruang tanggungjawab yang ternyata lebih rumit dalam keluarga. Konflik dan ketegangan

ini secara ‘penukaran’ kemudian membuahkan ciri ‘keterasingan dan sendirian’ dalam diri Aku.

Sementara itu imej ‘telegram’ dalam novel Putu Wijaya ini juga rata-rata dilihat sebagai *physical expansion* yang dilakukan Putu Wijaya daripada ‘telegram’ dalam *The Human Comedy* William Saroyan. ‘Telegram’ dalam *The Human Comedy*, sarat dengan gambaran pakej emosi ‘penderitaan, kedukaan, dan kebencian’ Homer yang menjadi penyampainya, menjalani transformasi dalam *Telegram* dengan gambaran pakej emosi yang sama kepada si penerima, watak Aku. Penukaran kecil kematian ‘ibu’ dalam *Telegram* ‘abang’ dalam *The Human Comedy*, masih mengirim pakej emosi yang serupa namun dalam konteks yang berbeza.

Kembali kepada ciri absurd yang diajukan Kepos dipaparkan dalam *Telegram* ialah kecenderungan Aku mengasingkan diri dan sering tidak mengerti apa yang harus dilakukan dalam hidup, seperti watak-watak ‘clown-like’ dalam *Waiting for Godot*. Beberapa contoh yang dipaparkan pengarang berlaku pada diri Aku ialah penafiannya terhadap institusi keluarga. Sejak bab awal dalam *Telegram*, Aku mencipta pelbagai alasan dan menjangkakan kerumitan jika mengahwini Rosa. Perhatikan saja bagaimana alasan-alasan yang diberikan Aku,

“Tetapi fikirlah baik-baik. Seandainya kita masing-masing telah berubah kerana perkahwinan itu, apa ada gunanya kita bersama-sama!”

“Aku tak bisa membayangkan, kau, kau yang kukenal sebagai seorang bapak rumah tangga yang dingin, bijaksana, penuh tanggung jawab dan penyabar. Aku akan kehilangan kekasih, kau akan menjadi bapak anak-anak kita dan seorang suami pada umumnya, yang tak suka lagi memakai pakaian necis untuk isterinya. Seorang suami seperti umumnya yang cerewet dan sangat kritis pada kekurangan-kekurangan isterinya sebagai ibu rumah tangga. Begitu, bukan?”

(Putu Wijaya, 1986: 10)

Sikap mengasingkan diri ini juga terlihat dengan kehadiran ibu kandung Sinta, Sri, untuk mengambil anaknya kembali. Pengarang persis mahu mewajarkan prinsip keterasingan ini melalui upaya 'menjarakkan' kehidupan Aku daripada manusia lain termasuk anak angkatnya, Sinta. Pada satu pihak lagi, sikap Sri yang pernah membuang Sinta (kerana mengandungkan Sinta secara tidak sah), dan kini mahukan Sinta kembali, kian melemaskan Aku. Begitu juga reaksinya apabila berhadapan dengan hidup rumah tangga Zen yang sarat dengan hipokresi (masih melanggan pelacur) walau isterinya sedang berbadan dua. Siri pengalaman yang diharungi Aku, menjadikannya muak, takut, mahu meninggalkan hidup berkeluarga dan hidup sendiri.

Ia kemudian ditegaskan pengarang betapa konflik keluarga Aku yang menjadikannya lebih berhati-hati untuk memegang status suami. Aku menghadapi masalah abang tirinya yang digambarkan sebagai seorang yang rakus terhadap harta. Sebelum kematian ayah mereka, saudara Aku ini sudah mempamerkan kelakuan yang biadab misalnya memaksa ayah memberikannya modal dan meminta diserahkan harta pusaka yang ada (hlm. 71). Kini setelah kematian ayah dan dengan keadaan ibu yang uzur, saudara Aku ini masih bersikap yang sama. Ia antara lain dikhabarkan melalui surat yang dikirim ibu kepada Aku (hlm. 68).

Tanggapan absurdisme ini rata-rata berjuktaposisi dengan apa yang disenaraikan *Glosari Istilah Kesusasteraan* (1988: 332-333) khususnya tentang konsep 'teater absurd' yang antara lain menjelaskan,

- (i) keadaan manusia yang tidak mempunyai tujuan, tidak terarah, dalam kewujudan mereka yang tidak harmoni persekitarannya,
- (ii) mengeliru dan membingungkan manusia,
- (iii) bercorak simbolik dan kadangkala berlebih-lebihan,
- (iv) berlawanan dengan konvensi dari segi masa, tempat, plot, perwatakan (disebut juga 'antilakon'), dan

(v) tidak mempunyai permulaan, aksi naik, klimaks dan peleraian.

Jelasnya, *Telegram* dengan tokoh utama, Aku, menerima proses pemindahan dan pengembangan absurdisme dari hipoteks *Waiting for Godot*, memperagakan ciri-ciri daripada senarai yang dinyatakan. Kemurungan (*depression*) yang dialami watak Aku menurut Umar Junus adalah berakibat daripada,

... keterasingan manusia moden yang tidak dapat melepaskan diri dari 'kekuatan hubungan (keluarga) yang tradisional sehingga hidup terumbang ambing antara dunia nyata dan khayal. Setiap unsur dalam novel ini menyokong hal ini yang merupakan pandangan Putu Wijaya terhadap kehidupan moden.

(Umar Junus, 1986: 71)

Jelasnya kehidupan Aku mengagungkan 'kewujudan dirinya sendiri' seperti fahaman eksistensialisme yang tidak memerlukan manusia lain dalam hidupnya. Ternyata Aku ingin menghapus imej Sinta, Sri, Rosa mahupun Nurmah. Aku menjadi manusia yang tidak percaya pada kehidupan berkeluarga. Tuntutan eksistensialisme yang antara lain mengajukan kewujudan manusia yang perlu membentuk dirinya sendiri dan tidak mengharapkan apa-apa dari dunia yang didakwa serba 'hancur' dan tidak memberi makna lagi. Watak Aku melihat kehidupannya hancur dengan sikap manusia di sekitarnya.

Namun kemurungan seperti yang dinyatakan Umar Junus itu kadangkala cuba dinafikan Aku, apabila fikiran sedarnya kembali mengambil alih kedudukan bawah sedar yang selama ini menguasainya. Aku kembali rasional dengan memberi keyakinan-keyakinan kepada diri sendiri, misalnya masih menanti kepulangan Nurma dan mahu terus mengasuh Sinta. Begitu juga Putu Wijaya masih memperagakan keterikatan hubungan Aku dengan nilai tradisinya. Hal ini hampir persis berlaku dalam latar *The Human Comedy* dan *Pulang*. Aku masih memelihara hubungan dengan keluarga antaranya terlihat kesanggupannya menerima dan menjaga Sinta semata-mata menjaga

nama baik Sri dan seluruh keluarganya. Begitu juga Aku dalam ilusi kematian ibunya, menyadari tanggungjawab mengurus dan menjadi ketua keluarga. Hubungan antara Aku dengan ibu juga mewakili keakraban hubungan tradisional walaupun ia digambarkan melalui kompleks Oedipus, persanggamaan Aku dengan ibunya lewat mimpi (hlm. 43).

Tekanan seksual merupakan antara konflik dalaman yang dilihat agak kuat memberontak dalam diri Aku. Ia termasuk konflik kompleks Oedipus yang dialami watak Aku seperti mimpi bersenggama dengan ibu sendiri. Malah Aku pernah menyatakan ilusinya akan mengahwini Sinta apabila anak angkatnya itu cukup usianya (hlm. 141). Atau anggapan Aku kadangkala melihat Sinta sebagai imej ibu (hlm. 57). Hubungan Aku dengan Rosa secara khayalan dan Nurma secara realiti antara lain menampakkan tuntutan desakan bawah sedar Aku bagi memenuhi kepuasan. Satu lagi dalil yang menyokong kehadiran konflik ini ialah sepucuk surat lama yang ditulis Aku sendiri kepada dirinya tiga belas tahun lampau. Antara lain yang berkenaan dicatat Aku ialah,

... Pada suatu ketika, aku jatuh cinta pada seorang gadis yang berumur sembilan tahun. Ia memiliki segalanya yang kuidamkan pada seorang perempuan. Mulai dari tubuh sampai kepada isi omongannya. Bila ia berbicara padaku, aku bahagia sekali. Perasaan ini sungguh dalam...Selanjutnya aku berkenalan dengan pelacur-pelacur. Itu menghentikan onaniku. Tetapi semuanya tidak bisa menghiburku betul-betul. Untunglah kutemukan Rosa. Dialah yang bisa memberiku bahagia...

(1986: 150-151)

Berdasarkan kecenderungan yang diajukan watak Aku, menurut fahaman psikoanalisis Sigmund Freud, Aku mengalami desakan dalaman id yang dikuasai tenaga hedonistik. Petunjuk desakan yang berupa tuntutan seksual dan personaliti suka mengasingkan diri, diselangi tingkahlaku yang aneh dan sering tidak tahu, tidak jelas dan tidak yakin apa yang dikerjakannya, rata-rata mengembalikan kekusutan yang berlaku pada tahap kubul dalam takat perubahan psikodinamik Sigmund Freud. Pada tahap ini perasaan jahat yang muncul terhadap ayah dan pada masa yang sama sendeng

menyayangi imej ibu merupakan konflik kompleks Oedipus. Fenomena sama yang berlaku ke atas watak Aku dalam *Lho*, yang membenci dan mendendami ayah sendiri.

Sepertimana yang diuraikan sebelum ini, konflik keluarga yang berlaku antara Aku dengan saudara tirinya dan kesan ke atas ibunya, begitu menghimpit perasaan dan fikiran Aku. Namun dalam konteks ini, Putu Wijaya melakukan lencongan dengan memindahkan imej ayah kepada saudara tirinya. Imej baru ini yang membuat aku benei, muak malah sudah dibuang jauh-jauh daripada fikirannya. Bagi Aku apa yang dimiliki kini dalam keluarga hanyalah ibu dan almarhum ayahnya.

Kembali kepada konflik percanggahan prinsip 'kewujudan dirinya sendiri' dengan 'memelihara nilai tradisi' inilah, menurut Umar Junus ia menjadikan Aku manusia yang terumbang ambing antara hidup realiti dan ilusi. Malah kadangkala Aku tidak dapat menggariskan sempadan antara keduanya. Ada kemungkinan juga akibat peristiwa tragik yang tidak terpermanai dan kontras turut mengakibatkan gejala ini. Aku mahu melarikan diri ke satu ruang tersendiri. Namun pada masa yang sama masih terus berhadapan dengan imej atau subjek yang selalu akan membangkitkannya daripada dunia imajinasinya. Ia adalah sebahagian daripada himpitan kekacauan jiwa dan fikiran yang mengutarakan persoalan 'keperibadian yang terbelah' (*split personality*), manusia yang hidup dalam dunia imajinasi. Namun garis antara dua dunia itu kelihatan amat nipis dan gerakannya bersifat *subtle* dalam *Telegram*; persis tiada garis antara keduanya. Kecenderungan yang persis dalam hipoteks seperti *Waiting for Godot* dengan watak-watak yang berdiri dalam dunia yang mereka sendiri tidak mengerti. Begitu juga dalam hipoteks *Pulang*.

Fenomena 'keperibadian yang terbelah' ini rata-rata ditransformasikan pengarang dari pengalaman Tamin dalam *Pulang* menyertai Jepun menentang bangsanya sendiri. Keresahan dan ketakutan Tamin menular dalam diri Aku yang juga resah dan takut antaranya, jika penyakit kelamin diperolehi daripada hubungannya dengan Rosa (ilusi) dan Nurmah (realiti) menjangkitinya. Latar ini akhirnya mewujudkan kemurungan,

penantian terhadap 'ketentuan' dan semua ini merupakan sesuatu yang tidak pasti. Dalam isuTamin, watak ini dari kacamata psikoanalisis Sigmund Freud jelas melakukan bentuk mekanisme represi (*repression*), satu kaedah mekanisme bela diri menekan pengalaman lampau yang pahit dan menyakitkan agar tidak mengganggu ego. Tamin cuba melupakan kekhilafannya terhadap bangsa dan maruah tanahair. Tindakan ini dipindahkan Putu Wijaya dalam diri Aku dalam *Telegram*. Bagi melupakan pengalaman pahit akibat berkonflik dengan abang tirinya, Aku melakukan pelbagai bentuk mekanisme bela diri, antaranya seperti khayalan dengan mengalami halusinasi atau mimpi atau represi dengan cuba berpura-pura menunggu saudaranya di stesen keretapi serta membohongi Sinta dengan telegram palsu.

Di pihak lain hubungan Aku dengan dua wanita, Rosa dan Nurma merupakan antara proses penyerapan hubungan Yury dengan beberapa wanita dalam *Dr Zhivago*. Penukaran yang dilakukan Putu Wijaya ialah dengan mencipta Rosa hanya wujud dalam ilusi Aku; ia sebahagian antara pecahan fikiran Aku yang mengalami tekanan seksual. Sementara Yury yang berhadapan dengan Tonya, Lara malah Marina di alam sadar namun menghadapi pelbagai konflik akibat kancah peperangan. Kedua-dua, Yury dan Aku ternyata gagal melanjutkan hubungan kasih sayang yang diharapkan mereka.

Proses intertekstual yang berlaku dalam *Telegram* menunjukkan adanya kepelbagaian bentuk intertekstual yang berlaku dalam proses kepengarangan Melayu. Tidak dinyatakan secara objektif di mana-mana bahagian dalam novel ini akan hubungannya dengan beberapa hipoteks yang dikatakan mempengaruhi penghasilan *Telegram* kecuali teks *The Human Comedy* karya William Saroyan yang dinyatakan secara langsung judulnya (hlm. 16). Namun dengan memahami konsep intertekstual mujarad (*abstract intertextuality*) seperti yang diaju Julia Kristeva, menawarkan beberapa kewajaran hubungan antara *Telegram* dengan teks *Waiting for Godot*, *The Human Comedy*, *Dr Zhivago* atau *Pulang*, persis analisis yang dilakukan. Antara hipoteks ini sama ada menjalani proses intertekstual secara langsung atau tidak. Sepertimana yang diringkaskan dalam Jadual 2, ternyata hipoteks *Waiting for Godot* menawarkan subjek

yang secara relatifnya cukup lebar iaitu absurdisme, eksistensialisme dan aliran kesedaran. Ia berbanding dengan hipoteks lain seperti subjek aliran kesedaran dan 'telegram' yang dipindahkan dari *The Human Comedy*. Sementara itu masing-masing *Dr Zhivago* dan *Pulang* mengajukan latar percintaan dan aliran kesedaran yang kemudian mengalami proses pengembangan-penukaran-lencongan dalam *Telegram* Putu Wijaya.

Subjek	<i>Waiting for Godot</i>	<i>The Human Comedy</i>	<i>Dr Zhivago</i>	<i>Pulang</i>
Absurdisme	√	-	-	-
Eksistensialisme	√	-	-	-
Aliran kesedaran	√	√	-	√
Telegram	-	√	-	-
Latar cinta	-	-	√	-

Jadual 2
Subjek dalam *Telegram*: Hubungan dengan Empat Hipoteks

Di samping proses intertekstual yang menyokong hubungan hipoteks dengan hiperteks dalam novel *Telegram* ini, turut berlaku 'teks luaran' yang turut berperanan seperti faktor pengalaman, pembacaan pengarang atau sosiologi pengarang. Latar peribadi Putu Wijaya misalnya pengakuannya sebagai warga asal Bali, sifat mudah dipengaruhi sememangnya merupakan sebahagian daripada citra semulajadi (Pamusuk Eneste, 1982:154). Watak Sinta merupakan bayangan anak angkat Putu Wijaya sendiri yang hanya berbeza usia (dalam *Telegram* Sinta berumur sepuluh tahun) sementara anak angkat sebenarnya berusia dua tahun (Pamusuk Eneste, 1982:151). Begitu juga dengan pembabitan Putu Wijaya sebagai ahli redaksi majalah *Tempo* dan *Ekspres*, mengalami proses pemindahan dalam *Telegram*; hanya tidak dinyatakan nama syarikat media secara langsung. Sepertimana yang dinyatakan juga pengalaman berlakon teater juga antara yang mempengaruhi penulisan Putu Wijaya. Watak Pozzo yang pernah dimainkan,

kemungkinan besar menjadi antara sumber tambahan Putu Wijaya menjiwai watak dalam drama *Waiting for Godot*. Masukan ‘teks luaran ini’ rata-rata berperanan ‘mewajarkan struktur cerita dan menawarkan logik fiksi’ seperti yang diajukan Wimsatt dan Brooks sebagai ‘pseudo statement’ (Cuddon, 1998: 234). Fiksi yang digabungkan antara imaginasi dengan realiti ternyata akan lebih membeti nyawa kepada penghayatan pembacaan teks tertentu.

Dalam konteks *Telegram*, ‘pseudo statement’ jelas peranannya dalam mendekatkan Putu Wijaya dengan hiperteks sebagai pengarang dan hipoteks sebagai pembaca. Ia juga menjawab kedudukan pengaruh yang dikemukakan sebagai kerangka dasar bagi menggambarkan hubungan intertekstual yang berlaku dalam novel ini. Berdasarkan ‘teks luaran’, Putu Wijaya rata-rata melakukan beberapa kerja asosiasi yang akhirnya melengkapi kerja intertekstualnya seperti merujuk, mengutip, memetik hipoteks dengan menyenaraikan sumbernya (*source study*). Selaku *ephebe*, Putu Wijaya menulis semula bersendakan beberapa prinsip intertekstualiti bagi menafikan ‘kesilapan menafsir’ dan ‘kesilapan membaca’ karya *precursor*.

Kesimpulanya rata-rata *Telegram* mengangkat latar serta watak yang sarat kesugulan, penantian, berada di alam realiti dan imaginasi dan kesemuanya ini mendukung sifat absurd atau eksistensialisme. Fenomena yang dinyatakan itu berlaku secara intertekstual dari beberapa karya awal seperti *Waiting for Godot*, *Dr Zhivago*, *The Human Comedy* atau *Pulang* yang dikatakan mempengaruhi penghasilan *Telegram*. Novel Putu Wijaya ini juga mewakili proses intertekstual muarad yang tidak saja mencipta hubungan tekstual secara fizikal sebaliknya berlaku dalam bentuk pemindahan aliran kesusasteraan, kepelbagaian perwatakan dan persoalan kemanusiaan.

(iv) Hipoteks adalah teks bukan kreatif

Novel *Nyali* (1983) merupakan sebuah novel yang membawa kerancuan latar politik dan kepimpinan sebuah negara yang terasa begitu sadis dipaparkan menerusi konflik watak-wataknya. Awalnya diperkenalkan watak yang hampir bergerak di sepanjang novel iaitu

Kropos, asalnya seorang tentera kerajaan yang kini sudah masuk ke sebuah kem gerombolan. Kropos dihantar ketuanya, Krosy, untuk menjadi mata-mata dalam sebuah gerombolan yang bernama Zabaza. Kropos ternyata diuji berkali-kali untuk membuktikan kewujudan barunya dalam gerombolan itu dan kesetiaannya terhadap Zabaza dan sebagai Zabaza. Leonel, watak ketua kepada Kropos dan Krosy, menggunakan kedua-duanya di samping isterinya sendiri dan Baginda (ketua negara) untuk menguasai kepimpinan. Leonel bermuka dua: menjadi jeneral tentera kerajaan dan pada masa yang sama mengetuai Zabaza. Diktator ini akhirnya menggenggam tampuk pemerintahan setelah Baginda dan Krosy dihapuskan. Kropos dan isterinya yang masih hidup, terus bersama Zabaza. Pengarang membahagikan novel ini kepada dua puluh tiga fragmen.

Tidak ditemui sebarang dalil yang menyokong mana-mana teks yang digunakan Putu Wijaya bagi menghasilkan *Nyali*. Namun berdasarkan kandungannya, novel ini jelas mengangkat falsafah Nicollo Machiavelli, 'matlamat menghalalkan cara' melalui paparan kediktatoran Leonel. Perbincangan ini menyerupai kajian yang pernah dijalankan ke atas watak Presiden dalam *Naratif Ogonshoto* karya Anwar Ridhwan. Fahaman 'matlamat menghalalkan cara' ini adalah antara prinsip yang terkandung dalam sebuah buku Machiavelli yang berjudul *The Prince* (1532). Machiavelli menulis buku ini sebagai panduan kepada salah seorang pemimpin Florence iaitu Lorenzo Piero de' Medici (1513-1519) bagi mengekalkan kuasanya. Struktur naratif *Nyali* persis antara kisah dalam dua puluh enam bab *The Prince* karya Nicollo Machiavelli (1532). Pelbagai kerencaman konflik, kezaliman, serangan, intrig politik Itali dengan ugutan serta ketakutan di kalangan rakyatnya, turut dipaparkan Putu Wijaya dalam kepimpinan Leonel.

Dalam *Nyali* Kropos merupakan mangsa utama Leonel sehinggakan Kropos diZabazakan. Ia digambarkan antaranya,

- i. tidak menyimpan apa-apa perasaan apabila mengetahui isterinya, Erika, berkahwin dengan Torzo (hlm. 48),
- ii. Kropos membunuh Krosy (hlm. 27),

- iii. Kropos dan Zabaza menguasai Tontong (hlm. 32),
- iv. menerima pembuktian yang cuba ditunjukkan isteri Leonel untuk menyertai Zabaza; termasuk tindakan isteri Leonel membunuh ketiga-tiga anak Kropos (hlm. 48),
- v. menyusun gerakan untuk menyerang kota dan tentera kerajaan (hlm. 55-56)
- vi. membunuh Tirtir dan Baginda (hlm. 82), dan
- vii. Kropos masih menyertai Zabaza di hujung novel (hlm. 96).

Kewujudan dan kesetiaan terhadap Zabaza dan sebagai Zabaza, merupakan imej berganda (*double image*) Kropos kepada kerajaannya. Kropos juga setia pada kerajaan, maka itu dia menjadikan dirinya sebagai Zabaza malah kemudian menjadi ketua. Perwatakan yang dibentuk pada diri Kropos dan anggota Zabaza merupakan salah satu proses pemindahan dari *The Prince*. Menurut Machiavelli adalah perlu untuk menguatkan angkatan tenteranya sendiri seperti yang dicatatkan dalam bab 12 “Types of Armies”. Machiavelli menyatakankan terdapat tiga kumpulan angkatan tentera iaitu (i) tentera bantuan (*mercenaries/hired armies*), (ii) tentera bayaran (*auxiliaries armies*), and (iii) tentera gabungan (*mixed armies*). Tentera bantuan merupakan angkatan yang tidak setia dan berbahaya kerana setelah memenangi peperangan mereka bertindak menawan negara penguasa semula. Tentera gabungan merupakan himpunan tentera bantuan dan tentera rakyat; sekurang-kurangnya lebih baik daripada kedudukan tentera bantuan. Namun penguasa yang bijak seperti Leonel memilih menggunakan tentera sendiri seperti Zabaza yang terdiri daripada rakyat negara sendiri; mereka dianggap lebih setia.

Ia digambarkan juga bagaimana melalui Zabaza serta tentera kerajaan yang dikuasai Leonel sehingga dia dapat menumpaskan Baginda dan menjadi Presiden di (fragmen lapan belas). Dalam bab ini juga Leonel menguasai massa. Melalui peristiwa menembak tangannya, Leonel menghantar pesanan bahawa dia sanggup bersama rakyat walau dalam keadaan apa sekalipun. Episod ini jelas diserap Putu Wijaya dari bab 3 “Mixed principalities” *The Prince*. Dalam bab ini Machiavelli membahaskan bagaimana

menerajui sesebuah 'kerajaan gabungan' antara kerajaan baru dan lama; kekacauan lazimnya timbul akibat kesulitan alamiah dalam sebuah kerajaan baru. Rakyat menentang raja sendiri dan inginkan penguasa baru dengan harapan mereka dapat hidup dengan lebih baik. Machiavelli mengambil contoh pemerintah Perancis, Louis XII yang menakluki Milan dengan mudah. Kemudian penguasa baru mahukan pengiktirafan dari rakyat, akan membebankan rakyat dengan pelbagai penderitaan. Penguasa baru dimusuhi rakyat dan tidak dapat membina hubungan yang baik dengan rakyat. Penguasa akan mula menghukum pemberontak, membuka tembelang tertuduh, bagi memperkuat dirinya.

Bagi menakluki wilayah dengan aman, keluarga penguasa yang terdahulu juga harus dihapuskan contohnya yang berlaku di wilayah Burgundi, Britanni dan Gasconi yang sudah lama disatukan dengan Perancis. Penguasa juga harus tinggal bersama di wilayah taklukannya khususnya jika terdapat perbezaan bahasa, hukum atau adat istiadat antara penguasa dengan rakyat tempatan, misalnya yang dilakukan penguasa Turki di Yunani. Leonel ternyata tidak membebankan rakyatnya, tidak memburukkan Baginda yang dibunuh, sebaliknya 'menyertai' penduduk bagi memperoleh kepercayaan. Tindakan licik Leonel juga sejajar dengan bab 5 "Free Principalities" iaitu apabila Machiavelli mengusul tiga cara untuk mentadbir negara yang baru dikuasai dengan menggunakan undang-undang asal. Pertama, menghancurkannya. Kedua, bermukim di negara tersebut. Ketiga, mendirikan satu oligarki yang menjamin negara tersebut akan terus bersahabat dengan penguasa baru. Misalnya yang berlaku di kalangan bangsa Sparta yang memerintah Athens dan Thebe atau bangsa Romawi yang mempertahankan Capua, Carthago dan Numantia.

Leonel juga menggunakan prinsip Machiavellianisme iaitu *denies the relevance of morality in political affairs and holds that craft and deceit are justified in pursuing and maintaining political power* dengan tindakannya mengeksploitasi isterinya, Kropos, Baginda, Krosy dan Tirtir. Isteri Leonel yang selama ini menjadi mata-mata Baginda untuk mengikuti pergerakan suaminya, bersatu dengan Zabaza sebagai tanda kecintaan pada perjuangan Leonel (hlm. 44). Ternyata isteri Leonel juga terjerat seperti Kropos. Begitu juga dengan Baginda yang menjadi mangsa kerakusan Leonel apabila turut keliru

dan terperangkap dalam percaturan Leonel. Penyertaan Baginda jelas hanya untuk menjaga kedudukan dan kepentingan peribadi; tanpa menyedari bahawa Leonel sedang menghancurkan kedudukan dan kepentingan itu. Krosy dan Tirtir, mudah sahaja dihapuskan Leonel, apabila kehadiran mereka kian dilihat sebagai pesaing dan menghambat kemaraan Leonel untuk memegang kuasa. Nasib mereka persis ayah Krosy, yang turut dibunuh Leonel lebih awal sebelum Krosy mengambil alih. 'Menghapuskan setiap penentangan' merupakan antara kandungan *The Prince*. Leonel juga mengeksploitasi orang-orang berkenaan dengan bersikap tegas, kejam, berani, penuh tipu muslihat, bijaksana dan tidak bergantung pada nasib mujur seperti yang diajukan Machiavelli.

Sikap ini yang turut terjelma dalam diri Kropos. Ketaksuban Kropos terhadap tanggungjawab dan perjuangan, menjerat kemanusiaan sama ada kepada diri dan keluarganya. Kropos bukan sahaja kehilangan isteri dan anak-anak, dia juga kehilangan kehidupannya. Setelah Leonel berjaya menggulingkan kerajaan Baginda, pengorbanan Kropos ternyata sia-sia. Kropos tidak diberikan sebarang jawatan dalam pemerintahan Leonel. Kropos hampir membunuh diri (fragmen sembilan belas). Kemudian Kropos persis mahu kembali kepada kehidupan lalu dengan hidup bersama seorang wanita di sebuah ladang tanpa sebarang kata-kata. Kehidupan mereka sehingga kepada perhubungan suami isteri. Namun oleh kerana 'Kropos ialah Zabaza', sewaktu Leonel diserang pihak pembangkang, isteri Leonel muncul semula di hadapan Kropos dan menyatakan, "Kropos, sudah waktunya lagi sekarang." (hlm. 96). Jelasnya intrig yang bersegi-segi berlaku di sekitar Kropos; ternyata watak ini dikepung dan dipergunakan oleh beberapa imej yang mahu memegang kuasa seperti yang dilakukan watak Leonel. Keseluruhan novel ini memperagakan kedudukan Kropos sebagai mangsa kepada kerakusan setiap pihak yang ingin memenuhi tuntutan politik mereka.

Kejutan, keganasan, kezaliman, intrig politik yang berjalan tanpa 'kepala dan mata' dalam Nyali sering menimbulkan sentakan-sentakan. Ia sebahagiannya merupakan antara dalil pernyataan konsep 'Terror Mental' Putu Wijaya (2001: 293) iaitu,

... 'bisa sahaja lawakan, pelesetan, pemutarbalikan, manipulasi, sulapan yang mempengaruhi keseimbangan. Ia merupakan gangguan. Bagai virus di dalam komputer. Tetapi tujuannya bukan untuk menghancurkan, namun penataan kembali oleh yang bersangkutan

Jelasnya, Leonellah yang mencipta kekacauan dan intrig licik untuk mendapatkan takhta pemerintahan yang akhirnya diubah daripada sebuah kerajaan menjadi sebuah pemerintahan republik. Leonel dalam jalur kepimpinannya atau apa sahaja dilakukannya demi mengekalkan kedudukan serta genggamannya kuasa, walaupun sehingga mengorbankan rakyatnya seperti yang berlaku ke atas Krosy dan Tirtir.

Kesimpulan

Bab ini membahaskan empat contoh novel Putu Wijaya yang memenuhi tuntutan empat rumus novel intertekstual. Melalui rumus pertama, berdasarkan hipoteks sebuah teks tradisional, pengarang memperagakan peranan intertekstualiti menjadikan hiperteks sebagai ruang menyalurkan gagasan barunya. Novel *Perang* dijadikan wadah transformasi dan tafsiran makna baru yang lebih komprehensif khususnya falsafah 'musuh' yang dikemukakan lebih awal dalam teks tradisional, *Mahabharata*. Ia dilakukan pengarang dengan menggembelng proses *conversion*, *inversion* dan pegangan terhadap konsep 'desa-kala-patra' yang diyakininya. Kedua, dari karya sendiri, memenuhi tuntutan rumus menjadikannya sebagai hipoteks, Putu Wijaya mengampuhkan kedudukan teks "Firasat" dalam *Lho*. Hiperteks ini berperanan sebagai ruang huraian yang lebih ampuh terhadap konflik jiwa dan perlakuan manusia yang aneh sepertimana yang diajukan lebih awal oleh pengarang dalam "Firasat". Keistimewaan intertekstualiti diperlihatkan apabila ia menjadi kaedah *surplus of seeing* bagi memahami lebih rinci makna teks. Kali ini pengarang menggembelng prinsip *expansion* dengan bersandarkan fahamannya terhadap psikologi khususnya yang berhubungan dengan psikoanalisis Sigmund Freud. Khalayak rata-rata ditawarkan satu kaedah *surplus of seeing* bagi mewajarkan tindakan dan personaliti tokoh utama dalam *Lho*. Ketiga, mendekati rumus intertekstual Putu Wijaya menjadikan teks pengarang lain sebagai hipoteks, *Telegram* jelas diperkasakan dengan diberi suntikan empat hipoteks yang berbeza iaitu *Waiting for*

Godot, *The Human Comedy*, *Dr Zhivago* dan *Pulang*. Menerusi proses *literary marriage* ini, Putu Wijaya menyerap fahaman absurdisme, eksistensialisme dan aliran kesedaran untuk mengangkat persoalan kehidupan manusia yang berada dalam kecelaruan seperti yang dikerjakannya dalam hiperteks *Lho*. Melalui *Lho* dan *Telegram* juga pengarang mengeksploitasi pegangannya terhadap 'terror mental' dengan memberi sebuah wajah teks baru yang menentang kelumrahan walau menggunakan dasar yang sedia ada. Akhir sekali dalam rumus keempat, pengarang menggunakan teks bukan kreatif seperti falsafah Machiavellianisme dalam *The Prince* sebagai hipoteks, ia antara lain memberi kedudukan kepada *Nyali* sebagai ruang menjelaskan tafsiran latar dan tindakan politik rakus yang berkaitan dengan kepimpinan kediktatoran.

Melalui keempat-empat contoh novel intertekstualnya, Putu Wijaya dilihat sebagai pengarang kreatif, memanfaatkan apa yang sedia ada untuk mencipta suatu yang relatif baru. Dua konsep yang diyakini pengarang ini seperti 'desa-kala-patra' dan 'terror mental', rata-rata merupakan sokongan terhadap ideologi kepengarangannya juga memperlihatkan keseriusan serta keyakinan beliau memanfaatkan medan kreativiti sebagai ruang yang cukup lebar dan anjal bagi menyalurkan gagasan tentang jalur-jalur makna kehidupan dan kemanusiaan.

BAB 5

NOVEL INTERTEKSTUAL SINGAPURA

Pengenalan

Membincangkan perkembangan tahap awal kesusasteraan Melayu Singapura khususnya genre novel, tidak terelakkan daripada menghubungkannya dengan latar kegiatan percetakan serta penerbitan. Kedatangan Abdullah Abdul Kadir (Abdullah Munsyi) di Singapura pada 1819, merupakan antara titik awal kegiatan mencetak dan menerbitkan buku-buku sastera Melayu di Singapura. Lebih awal sebelum itu William Milne dari London Missionaries Society, membawa masuk alat cetak dari Bengal, India ke Melaka pada 1816. Kemudian Abdullah Munsyi mempelajari hal ehwal percetakan dan menerbitkan *Bustan Arifin* (1821-1822), merupakan majalah Melayu pertama.¹ Bermula dari upaya ini Singapura kian menjadi pusat percetakan dan penerbitan.² Beberapa syarikat penerbit yang ada ketika itu seperti Utusan Melayu Press, Royal Press, Harny, Qalam, Geliga, Semenanjung Press, al Azhar Press dan Gelanggang.

Abdullah Munsyi ternyata merebut peluang kemudahan percetakan ini dengan menghasilkan buku-buku termasuk karyanya sendiri seperti *Hikayat Abdullah* (1849) dan *Kisah Pelayaran Abdullah* (1838). Hubungan Abdullah Munsyi dengan pihak Inggeris mempengaruhi dan memberi banyak masukan (*input*) terhadap karya yang dikarangnya.

¹ Walau bagaimanapun cetakan pertama yang dilakukan di Singapura adalah proklamasi pembahagian tanah pada 2 Disember 1822 untuk tujuan pembangunan Singapura oleh British. Keterangan tentang kegiatan percetakan ini merujuk kertas kerja Hadijah Rahmat, "Patah Tumbuh Hilang Belum Berganti... (Singapura sebagai Kota Kebangkitan Seni) dalam *Selves*, Singapura, 2002, hlm. 158.

² Hadijah Rahmat menyatakan walaupun penerbit Islam muncul lebih awal di Palembang, Indonesia (1848) dan di Jawa (1850-an hingga awal 1860-an), semua daerah tersebut tidak dapat menyaingi kedudukan Singapura. Ia disebabkan percetakan buku-buku agama hanya berlaku di luar alam Melayu seperti di Bombay pada 1874 dan Mekah pada 1884. Maka ia menjadikan Singapura sebagai pusat penerbitan yang ulung pada abad ke-19. Kenyataan ini turut disokong Proudfoot (1993: 27) yang antara lain menyatakan kelebihan Singapura sebagai (i) pusat perdagangan dan penyebaran maklumat, (ii) pusat persinggahan jemaah haji rantau Asia, dan (iii) dasar British yang lebih anjal berbanding Belanda.

Berdasarkan beberapa catatan,³ akibat daripada campurtangan pihak Inggeris ini, penulisan Abdullah Munshi sudah mencapah daripada langgam tradisional. Pertama ia dilihat dari sisi kandungan cerita, didapati Abdullah Munshi mula mengadun latar yang bersifat realisme dan tidak lagi mengajukan ciri *romance* – pemusatan pada dunia kayangan yang dihuni mambang, dewa dan peri. Pengarang mula memperagakan manusia biasa dengan kehidupan harian. Kedua, sisipan konsep ‘keakuan’ (*individualism*) iaitu pengakuan Abdullah Munshi terhadap penghasilan karya (*Hikayat Abdullah*), membezakannya daripada pengarang tradisional yang tidak dikenali malah penghasilan karya dianggap bersifat kolektif.

*Hikayat Abdullah*⁴ misalnya merupakan catatan autobiografi pengarang dalam tulisan Jawi yang dihasilkan sepanjang 1840 hingga 1843 iaitu semasa menjadi jurubahasa kepada Stamford Raffles. Segala kegiatan yang dijalaninya, dirakam dalam buku ini. Begitu juga dengan catatan Abdullah Munshi dalam *Hikayat Pelayaran Abdullah*; beliau menggambarkan latar kehidupan semasa sosial dan politik masyarakat Melayu yang masih dikurung pentadbiran feodal. Maka antara ciri-ciri ‘pembaharuan’ inilah akhirnya meletakkan Abdullah Munshi sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu

³ Rujuk tulisan Ungku Maimunah Mohd Tahir antaranya “Abdullah Munshi Sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Modern: Satu Bikinan Barat?” Makalah yang dibentangkan di Kuliah Umum ATMA (Institut Alam dan Tamadun Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia), 16 Mac 1995, The Construction and Institution of Abdullah bin Abdul Kadir Munshi as Father of Modern Malay Literature: The Role of Westerners, makalah yang dibentangkan di Workshop on the Canon in South East Asian Literature, School of Oriental and African Studies, London, 5-7 April 1995 dan “Kerangka Konseptual “Kemodenan” Sastera Melayu: Satu Penilaian Kembali Tulisan Barat” dalam *Dewan Sastera*, Disember 1999. Rujuk juga Hadijah Rahmat dalam *In Search of Modernity (A Study of the Concept of Literature, Authorship and Notions of Self in “Traditional” Malay Literature)* (2001) dan *Antara Dua Kota* (2001).

⁴ *Hikayat Abdullah* dalam bentuk cetak batu (litograf) yang diterbitkan oleh Keasberry’s Mission Press pada 1849, dianggap sebagai sebuah edisi mewah (*deluxe edition*) pada zaman itu. Percetakan *Kisah Pelayaran Abdullah* dilakukan dalam edisi tulisan Jawi dan Rumi serentak. Ia terdiri daripada dua bahagian, (i) *Kisah Pelayaran Abdullah bin Abdul Kadir Munshi ke Singapura sampai ke negeri Kelantan* dan (ii) *Kisah Pelayaran Abdullah ke negeri Jeddah*. Sebuah majalah yang sempat diterbitkan ialah *Cermin Mata* (1858-1859), dikatakan percetakan yang paling cantik dalam bahasa Melayu ketika itu. Beliau juga terlibat dalam penghasilan kulit buku *Hikayat Kalilah dan Daminah* (1892). Corak berbunga merah yang digunakan dianggap sebagai penggunaan warna yang terawal untuk buku-buku Asia Tenggara ketika itu. Di samping itu Abdullah Munshi juga menterjemahkan dan menerbitkan buku-buku teks sekolah yang awal dalam bahasa Melayu seperti *Ilmu Bintang* (1840), *Hikayat Dunia iaitu Geography* (1843), *Hikayat Eropah* (1843), *Hikayat Kapal Asap* (1843) dan *Hikayat Binatang iaitu Natural History* (1846). Bekerjasama dengan CH Thomsen, Abdullah Munshi kemudian menerbitkan kamus (edisi kedua) yang terdiri daripada senarai kosakata Melayu di Melaka di bawah Mission Press (1827). Kamus ini dikatakan merupakan kamus Melayu pertama yang dicetak di Singapura. Rujuk John Bastin (1983) dalam Hadijah Rahmat (2002).

Moden. Walau bagaimanapun merujuk kajian Ungku Maimunah Mohd Tahir, kedudukan yang diberikan kepada Abdullah Munsyi itu rata-rata berdasarkan 'bikinan barat'.⁵

Rata-rata perkembangan penghasilan novel Singapura bermula dalam kurun ke-20 dan mempunyai hubungan yang akrab dengan kedudukan serta perjalanan sejarah serta politik pulau ini dengan Malaysia (Tanah Melayu sebelum 1963). Perbincangan tentang perkembangan penghasilan novel di Singapura dalam kasus kajian ini, berangkat daripada titik sebelum dan sesudah percantuman (sebelum 1963) serta selepas perpisahan Singapura daripada Malaysia (1965-1999, batas kajian ini).⁶

(1) Sebelum 1963

Akibat daripada pengaruh industri percetakan dan penerbitan di Singapura khusus apabila bermuaranya abad ke-20 dengan wujudnya pelbagai wadah maklumat, pemikir-pemikir Melayu mula menyedari untuk memperbaiki taraf kehidupan dan pendidikan. Kesedaran ini juga banyak dicorakkan oleh pemikiran gerakan reformasi Islam Muhammad Abduh di Timur Tengah, bagi melahirkan masyarakat yang berilmu serta berdaya saing dengan bangsa lain. Serentak dengan itu lahirlah golongan cerdik pandai Melayu di Singapura yang rata-rata terdiri daripada (i) golongan berpendidikan agama, (ii) golongan berpendidikan Melayu dari Maktab Perguruan Sultan Idris Tanjung Malim (kelompok guru dan wartawan) dan (iii) golongan berpendidikan Inggeris dari Maktab Melayu Kuala Kangsar. Khususnya di tangan golongan pertama dan kedua, lahirnya

⁵ Rujuk kembali tulisan Ungku Maimunah Mohd Tahir yang dinyatakan sebelum ini. Pada satu pihak yang lain, Syed Naquib al Attas mempertahankan hujahnya menafikan kedudukan Abdullah Munsyi itu. Sebaliknya beliau mengajukan Hamzah Fansuri yang lebih layak berdasarkan ciri (i) bahasa Melayu yang digunakan secara rasional dan sistematik, dan (ii) mempunyai pengikut seperti Shamsul din Pasai, Abdul Rauf Singkel, Fakhrul Din sehingga kepada Amir Hamzah. Rujuk *Islam dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu*, Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, 1990. Hadijah Rahmat menambah bahawa kepengarangan Hamzah Fansuri membenihkan ciri inovatif dalam diri pengarang lain, antaranya dengan (i) gaya *author-conscious*, memprojeksikan personaliti dan individualiti, (ii) unsur-unsur autobiografi, (iii) pemikiran yang akademik dan analitikal, dan (iv) sintesis terhadap konvensi dan inovasi. Ciri-ciri inovatif ini jelas disepadukan secara berkesan dilapisi aspek estetikanya juga. Rujuk bab 12 dalam *In Search of Modernity (A Study of the Concept of Literature, Authorship and Notions of Self in "Traditional" Malay Literature)* (2001).

⁶ Membincangkan penghasilan novel dalam jangkauan masa ini, kayu ukur terhadap pemilihan pengarang adalah berdasarkan (i) kelahiran pengarang iaitu di Singapura, (ii) sudah sekian lama bermastautin di Singapura; walau dilahirkan di luar Singapura, dan (iii) mendapat pengiktirafan dari pemerintah Singapura dalam bentuk anugerah sastera dan sebagainya.

kelompok pengarang dan isu yang sering diutarakan ialah soal nasionalisme. Di tangan mereka inilah kesusasteraan Melayu kian dirancakkan dengan penghasilan novel.

Antara pengarang yang lahir dari kelompok ini ialah Harun Aminurrashid⁷ yang banyak menghasilkan novel dalam dekad awal ini. Malah di tangan Harun Aminurrashidlah, penghasilan novel Singapura bermula. Pengarang ini buat pertama kali muncul dengan novel sulungnya pada 1930 menerusi novel *Melur Kuala Lumpur*. Dalam novel ini Harun Aminurrashid mengangkat kisah cinta yang lumrah antara Sulaiman dengan Nurisa. Namun tema ini dilapisi dengan semangat kebangsaan, pendidikan dan perniagaan serta peribadi yang baik, diperagakan oleh tiga watak utamanya, Sulaiman, Nurisa dan Hashim. Berdasarkan kajian dalam *Kesusasteraan Melayu Jilid I* (1981: 127), rata-rata tema percintaan mendasari penggarapan novel Melayu dalam dekad berkenaan, antaranya dikatakan,

Hampir keseluruhan karya dalam periode (sic) ini mengemukakan tema dan persoalan yang berhubung dengan kisah cinta, kahwin paksa dan kerukunan rumahtangga...kisah cinta banyak sekali disentuh di dalam karya-karya yang dihasilkan dalam periode (sic) itu. Secara kasar persoalan itu boleh dilihat dari tiga sudut iaitu pertemuan pertama, kejayaan dan kegagalan percintaan itu... Dalam hal ini hubungan yang terjalin antara watak-watak utamanya pada dasarnya adalah hasil dari pandangan pertama. Dari situ timbullah perasaan cinta yang akhirnya membawa ke jinjang pelamin.

Kecenderungan ini antara lain menampilkan fenomena intertekstualiti apabila kebanyakan pengarang dalam dekad ini merujuk tema atau latar cerita yang sama; hanya berlaku beberapa pembaikan tertentu. Rata-rata berangkat dari *Hikayat Faridah Hanum*

⁷ Nama pena bagi Harun Mohammad Amin; di samping beberapa nama pena lain seperti Har, Gustam Negara, Atma Jiwa dan Si Ketuit (ruangan pojok di *Warta Jenaka* dan *Hiboran*). 'Harun Aminurrashid' merupakan nama pena yang digunakan dalam majalah *Pilihan Timur* dan *Seruan Azhar*. Dilahirkan pada 8 Ogos 1907 di Teluk Kurau, Singapura. Beliau mendapat pendidikan awal di Sekolah Melayu Teluk Kurau sebelum melanjutkan pengajian pendidikan di Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim. Beliau terlibat dalam pelbagai genre penulisan seperti novel, cerpen, puisi dan esei. Harun Aminurrashid meninggal dunia pada 9 November 1986.

karangan Syed Sheikh Ahmad al-Hadi; novel *Melur Kuala Lumpur* antara lain turut memperagakan struktur naratif kisah cinta Faridah Hanum dan Shafik Affandi. Kedudukan novel Syed Sheikh Ahmad al-Hadi ini dapat dikatakan sebagai hipoteks kepada beberapa novel yang hadir selepas itu, dengan mengemukakan tema yang mirip dengan beberapa proses pemindahan dan pembaikan. Kehadiran karya hiperteks atau pasca-*Hikayat Faridah Hanum* itu dalam tahun 1927 (dengan mengambilkira tahun penerbitan) antaranya seperti *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan* oleh Ahmad Kotot, *Kawan Benar* oleh Muhammad Rashid Talu atau dua novel Zulkarnain Yaakub iaitu *Hikayat Khalik dan Malik* serta *Hikayat Perjumpaan Asyik*. Kemudian dalam tahun-tahun 1930-an beberapa lagi antara novel yang masih menjuruskan tema percintaan adalah seperti *Bintang Timur Semenanjung* (1935) oleh Muhammad Yusuf Arshad, *Agama di Atas Cinta* (1936) oleh Johan Bihaki, *Satu Kali Cium Tiga Kali Tempeleng* atau *Bunga Raya dari Sumatera* (1936) oleh Raja Mansur, *Bingkisan Rahsia* atau *Percintaan Kerana Siasat* (1937) oleh Shamsuddin Salleh dan karangan Hashim al-Hadi Said yang berjudul *Godaan Cinta* (1939)⁸.

Dalam dekad 40-an Harun Aminurrashid masih melanjutkan persoalan cinta misalnya dalam *Cinta Gadis Rimba* (1947),⁹ memperagakan hubungan cinta pemuda Melayu dengan gadis Iban. Dalam tahun yang sama, beberapa novel lain turut dihasilkan antaranya *Darah Kadayan* dan *Dewa Lombong Minyak*; dalam tahun 1948 pula beliau menukangi novel *Dayangku Fatimah* dan *Korban Kinabalu*. Harun Aminurrashid ternyata terus prolifik dalam tahun 1949 dengan kelahiran tujuh novelnya iaitu *Jong Batu* (*Anak Nakhoda Manis*), *Memilih Kata Hati*, *Merebut Gadis Jelita*, *Minah Joget Moden*, *Sebelum Ajal*, *Siapakah yang Bersalah?* dan *Wak Cantuk*.

⁸ Rujuk *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid I*, hlm. 127-136, yang membahaskan novel-novel yang menyaring tema cinta.

⁹ Novel ini mengalami beberapa kali cetak selepas kali pertamanya pada 1948 dalam cetakan jawi di bawah Penerbit Harny; cetakan kedua dalam tulisan jawi pada 1958 di bawah Penerbit Geliga; cetakan ketiga pada 1969 dalam tulisan rumi oleh Pustaka Melayu; cetakan keempat pada 1983 dalam tulisan rumi oleh Dewan Bahasa dan Pustaka. Novel ini diadaptasi ke filem pada 1958 di bawah arahan L. Krishnan. Antara pelakonnya ialah S. Roomai Nor, Narang dan M. Amin. Filem ini merupakan filem Melayu pertama yang diadaptasi dari genre novel. Rujuk http://www.filemkita.com/filem/c/cinta_gadis_rimba_01.html

Dalam dekad kedua kepengarangannya, Harun Aminurrashid mula menampakkan kecenderungan terhadap tema atau persoalan tertentu yang dikaitkan dengan latar tempat dan sejarah. Misalnya bermula dengan *Darah Kadayan*, walaupun masih bertaut kepada kisah cinta antara watak-watak seperti Kadir, Nilam, Lamit, Lamah dan Baharuddin, namun dialog dengan latar dan sejarah tempat sebenar sering menjadi dasar novelnya. *Darah Kadayan* mengambil latar masyarakat dan adat Kadayan di Brunei.¹⁰ Begitu juga dengan latar novel Harun Aminurrashid yang mempunyai kecenderungan yang sama iaitu *Jong Batu*, novel yang menyorot latar tempat di Brunei dan Sulu, sezaman dengan kependudukan Portugis di Melaka. Protagonisnya, Anak Nakhuda Muda atau Anak Kuda Mamis merupakan antara pahlawan Brunei yang turut mempertahankan tanahair sewaktu Brunei menentang Sulu. Ada kaitan kisah ini dengan beberapa cerita rakyat seperti sumpahan ibu dalam *Si Tenggang* iaitu ketika Anak Nakhuda Muda disumpah menjadi batu apabila tidak mengaku Dayang Embun sebagai ibunya.

Novel *Siapakah Bersalah?* dan *Sebelum Ajal* pula lebih merupakan rakaman retrospeksi pengarang semasa pemerintahan Jepun. Novel pertama bersifat separa autobiografi apabila pengarang memperagakan sebahagian pengalamannya bekerja dengan pihak Jepun. Protagonisnya yang bernama Nur, dikatakan keterbalikan dari suku kedua nama 'Harun' (Abdullah Hussain, 1982: 176). Ada beberapa teknik *iconotext* turut dilakukan apabila pengarang mengepil sama beberapa keratan gambar dan akhbar dalam novel ini. Gabungan teknik verbal-visual di samping struktur naratif yang lebih bersifat autobiografi ini, bertujuan untuk lebih menegaskan lagi 'suara' pengalaman peribadi pengarang. Menurut Abdullah Hussain novel ini juga bersifat sebuah catatan dokumentasi yang rata-rata membantu khalayak mengetahui latar zaman sewaktu Jepun mula mendarat di bumi Brunei bermula 16 Disember 1941. Sementara novel *Sebelum Ajal* pula membahaskan semangat kebangsaan di kalangan 16 pemuda Melayu yang

¹⁰ Harun Aminurrashid dihantar ke Brunei sebagai pegawai tinggi pendidikan yang dipinjamkan selama tujuh tahun bermula 1939. Kenaikan pangkat ini antara alasan 'pertukaran' dan 'penyingkiran'nya ke Brunei setelah didapati menghasut pelajar kolej (Maktab Perguruan Sultan Idris) dalam perarakan meraikan Hari Keputeraan Sultan Perak dengan mencipta senikata lagu 'Pemuda Melayu'. Antara senikata lagu ini dikatakan mengandungi seruan agar semua pemuda Melayu berkesedaran politik dan nasionalisme untuk mendapatkan hak mereka kembali (tanahair) dari penjajah. Rujuk Abdullah Hussain, *Harun Aminurrashid: Pembangkit Semangat Kebangsaan*, 1982. hlm. 29-31.

berlayar di atas kapal Borneo Maru 6, sebuah kapal milik Jepun semasa pendudukan Jepun pada 1942 di Sabah. Pemuda-pemuda ini mempamerkan keberanian mereka berhadapan dengan Jepun dan membebaskan diri mereka daripada dikuasai tentera Jepun.

Semangat kebangsaan hasil daripada pengalaman di bawah pentadbiran Jepun, diadun pengarang seterusnya dalam dua buah novel iaitu *Merebut Gadis Jelita* dan *Wak Cantuk*. Pemindahan yang lebih bersifat *revisited* dan retrospektif terhadap semangat berjuang, kemenangan dan keperwiraan Melayu, dikerjakan pengarang dengan pemilihan beberapa watak yang rata-rata mewajarkan matlamat penghasilan novel dalam dekad penentang penjajahan. Kedua-dua buah novel mengangkat sejarah tempatan sebagai latar cerita. Misalnya *Merebut Gadis Jelita* mengungkap kisah perang saudara di Selangor dan memfokus cerita pada watak wanitanya, Jaenah, yang merupakan wanita berani menyertai pemuda lain untuk mempertahankan maruah bangsa. Begitu juga dalam novel *Wan Cantuk* yang menyorot semangat watak protagonisnya, Wak Cantuk *alias* Wak Bekam, perwira Bugis yang berusia 75 tahun tapi masih berani menentang pengamukan di Singapura. Dari cuplikan latar sejarah beberapa novel inilah, Harun Aminurrashid kian serius menggarap unsur sejarah dalam dekad 50-an seperti *Panglima Awang*.

Dalam dekad 40-an ini selain daripada melahirkan novel-novel berunsur sejarah, Harun Aminurrashid juga menyaring isu moral di kalangan masyarakat seperti yang jelas diperagakan dalam *Minah Joget Moden*. Dalam novel ini Harun Aminurrashid mengutarakan latar masyarakat yang diwakili antaranya oleh watak penari-penari joget. Pengarang memberikan sudut pandangan berlainan tentang kedudukan golongan masyarakat ini.¹¹ Ternyata melalui watak Rosminah, pengarang mengajukan tidak semua penari joget itu rendah akhlaknya. Sebaliknya pengarang mengkritik golongan

¹¹ A Ghani Hamid melihat novel ini sebagai 'menentang pandangan' Ahmad Lutfi (Syed Abdullah Hamid al-Edrus yang menulis novel *Geylang Serai Karam* (1949). Rujuk *Catatan Ringkas Harun Seorang Penulis* (1994) hlm. 15. Dalam novel ini Ahmad Lutfi menggambarkan joget moden melahirkan keluarga yang berantakan dan kelompok masyarakat yang runtuh akhlaknya. Namun menekuni kepengarangan Ahmad Lutfi menunjukkan kecenderungannya mengangkat perihal keruntuhan moral masyarakat dengan latar perjudian, minum arak, pergaulan bebas dan kurangnya didikan agama. Antara novel-novelnya yang memperagakan latar sedemikian ialah *Pelayan* (1948), *Terkorban di Bilik 69* (1948), *Bilik 69* (1949), *Menipu Tuhan* (1949), *Subuh di Tepi Laut* (1949), *Hoki* (1949), *Empat Kali Haram* (1949), *Saudagar Indonesia* (1949) dan *Cukria* (1949).

bangsawan seperti yang diwakili watak-watak Syed Nordin dan Dato' Bentara Besar yang dikatakan sebagai golongan 'bersih'. Contoh-contoh watak ini sebaliknya merupakan pihak yang 'kotor' dan 'mengotorkan' golongan penari joget dengan sikap dan penerimaan mereka. Berdasarkan penghasilan sebelas buah novel dalam dekad 40-an ini, Harun Aminurrashid dapat dianggap sebagai pengarang novel yang prolifik dalam jalur perkembangan genre novel Singapura.

Dalam dekad 50-an pula, sebuah novel Harun Aminurrashid yang menjurus kepada isu sosial yang sama seperti *Minah Joget Moden* ialah *Normala* (1950). Dalam novel ini sekali lagi pengarang memenangkan watak penghibur kali ini Normala, seorang pelakon dan tunangnya Jali, seorang ahli muzik. Perwatakan dan persoalan utama yang mirip dipindahkan pengarang dari novel *Minah Joget Moden*. Melalui watak-watak seperti Normala, Jali, Hamid dan Timah adalah antara watak-watak yang berada dalam dunia hiburan namun diwarnakan dengan perwatakan yang baik.

Merebut Gadis Jelita dan *Wak Cantuk*, dua buah novel Harun Aminurrashid yang berlatar belakang sejarah setempat sebelum ini, sebahagian besarnya memberikan kesan intertekstual kepada novel *Panglima Awang* (1958).¹² Novel ini melalui lawatan semula ke halaman sejarah asal keturunan bangsa Melayu melalui watak Panglima Awang, anak Melaka yang ditawan dan dibawa belayar mengelilingi dunia oleh kapitan Portugis, Fernado (Ferdinand de Magalhaes @ Magellan). Ia jelas bersifat sejarah dengan 'memperbaiki' sejarah Melaka, beralaskan perkembangan sejarah dan politik semasa. Pembaikan nama Panglima Awang dari Enrique (dalam catatan Pigafetta¹³), merupakan taktik Harun Aminurrashid mengangkat semangat dan aspirasi perjuangan di kalangan

¹²Novel ini mendapat sambutan besar masyarakat sehingga dijadikan teks wajib mata pelajaran kesusasteraan tingkatan lima sekolah-sekolah di Malaysia dalam tahun-tahun 1960-an. Ia diulangcetak sebanyak tiga belas kali sepanjang 1958 hingga 1973.

¹³Antonio Pigafetta merupakan sukarelawan Itali yang menyertai pengembaraan Ferdinand de Magellan mengelilingi dunia pada 1519. Magellan merupakan antara nakhoda kapal Alfonso d'Albuquerque, semasa Portugis menyerang Melaka pada 1511. Sebelumnya Magellan berkhidmat dengan istana King John II. Enrique atau Henry the Black atau Panglima Awang merupakan hamba dari Melaka yang menjadi sahabat dan penunjuk arah (*navigator*) kepada Magellan semasa pelayarannya. Panglima Awang juga membantu Pigafetta mengumpulkan 426 perkataan Melayu yang kemudian menjadi kamus Melayu-Itali pertama oleh Alessandro Bausini. Magellan meninggal dunia dalam kempen menentang pemerintahan raja di Pulau Mactan di Filipina pada 1521. Rujuk members.tripod.com/khleo/inagellan.htm.

masyarakat Melayu. Novel ini diterbitkan sebaik Tanah Melayu mencapai kemerdekaan; semangat kebangsaan dibaur pengarang dengan pengangkatan maruah bangsa Melayu ke peringkat dunia. Pengarang mengenengahkan watak Panglima Awang (Enrique) sebagai hero Melayu yang turut serta dalam ekspedisi pelayaran mengelilingi dunia bersama Fernando (Ferdinand de Magellan) dalam kurun yang keenambelas. Novel ini kemudian mengalami proses pengembangan apabila pengarang mengembangkan keturunan Panglima Awang melalui sebuah novel *sequel*nya dalam dekad 60-an iaitu *Anak Panglima Awang* (1961).

Dalam dekad 50-an ini, Hamzah¹⁴ muncul dengan menghasilkan lima buah novel iaitu *Rumah Itu Dunia Aku* (1951), *Pemburu Pulang ke Rumah* (1952), *Samseng* (1956), *Hujan Airmata* (1958) dan *Rumah Kosong* (1956). Kelima-lima novelnya ini rata-rata menafsir konflik yang berlaku dalam masyarakat. Novel *Rumah Itu Dunia Aku*¹⁵ misalnya mengangkat tema mendedahkan masalah penentangan kasta dalam keluarga keturunan Arab. Watak Lin sebagai anak gundik yang menjadi korban konflik keturunan atau kasta, cuba meleraikan diri daripada ikatan tebal ini dalam keluarga Syed Ahmad. Sementara *Rumah Kosong* mengisahkan watak Wan, wanita berumur yang masih sendiri, mengalami tekanan perasaan dan berasa tidak senang melihat kebahagiaan sahabatnya, Damin dan isterinya. Watak Damin dibentuk-bentuk pengarang untuk diberi kedudukan dan peranan untuk mencabar ego wanita terpelajar seperti Wan. Wan digambarkan pengarang sebagai watak yang mementingkan diri sendiri dan sering memprojeksikan dirinya dalam khayalan-khayalan yang dialaminya.

Beberapa novel yang dihasilkan dalam dekad 50-an ini rata-rata senada dengan perjuangan ASAS 50 yang mengajukan realisme dan 'memenangkan golongan bawahan' seperti buruh kasar, petani dan nelayan. Penubuhan dan kerancangan Asas 50

¹⁴ Atau nama sebenarnya Hamzah Abdul Majid bin Hussin. Dilahirkan di Singapura pada 27 Julai 1927. Rujuk *Hamzah Hussin: Sekitar Pemikiran Seni Untuk Seni* oleh Athi Sivan Mariappan, Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, 1997 atau *Memoir Hamzah Hussein: Dari Keris Film ke Studio Merdeka*, Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, 1997. Dua buah novelnya yang awal dalam tulisan jawi ialah *Tarikh Bulan Liar* (1949) dan *Di Mana Terbitnya si Matahari* (1950), tidak dibincangkan di sini.

¹⁵ Cetakan keduanya pada 1958 dengan judul, *Anak Gundik*. Novel ini juga kemudian diadaptasi kepada filem pada 1964 di bawah arahan M Amin, Cathay-Keris.

memperjuangkan semangat yang dilaungkan, merupakan antara faktor penghasilan terus novel Melayu di Singapura. ASAS 50 ditubuhkan oleh sekumpulan anak muda di Singapura pada 6 Ogos 1950 yang berangkat dari semangat dan cita-cita melakukan pembaharuan dalam masyarakat menerusi kesusasteraan dengan motto perjuangan mereka iaitu 'Sastera untuk Masyarakat'. Ia juga bertujuan untuk 'menyatupadukan tenaga dan fikiran penulis-penulis muda menuju kepada terciptanya kesusasteraan Melayu baru dan maju'.¹⁶ Beberapa gejala kurang sihat yang menular dalam masyarakat Melayu seperti ketidakadilan status sosial serta terhadap kepercayaan lama, cuba diperagakan dan dikritik menerusi karya sastera. Fenomena kejumudan ini dilihat sebagai kekangan terhadap dinamisme dan mengurung pemikiran progresif.

Walau bagaimanapun kemudiannya dalam dekad ini berlaku satu anjakan besar dalam kesusasteraan apabila Tanah Melayu mencapai kemerdekaan pada 1957. Antara kesan daripada peristiwa bersejarah ini ialah pemindahan pusat pentadbiran Tanah Melayu dari Singapura ke Kuala Lumpur. Begitu juga kebanyakan institusi yang terlibat dalam industri penerbitan juga beralih ke Kuala Lumpur termasuk Dewan Bahasa dan Pustaka (dari Johor Bahru), akhbar *Utusan Melayu* dan Penerbit Oxford University Press. Para wartawan dan pengarang novel seperti Keris Mas, Usman Awang, A Samad Said dan Arena Wati turut berhijrah.

Namun perpindahan kebanyakan institusi yang menyumbang kepada penghasilan novel di Singapura itu, masih tidak membantutkan industri penerbitan novel. Rasiah Bee Abdul Halil mengatakan, ia antaranya diwajibkan dengan kedudukan Singapura yang sedia ampuh sebagai pusat pertemuan perdagangan antarabangsa dan pentadbiran. Begitu juga dengan syarikat penerbitan yang masih bergerak seperti Geliga Publications yang menerbitkan (cetakan kedua) novel Hamzah, *Anak Gundik (Rumah Itu Dunia Aku)* pada 1958.

¹⁶ Sumber asal kenyataan ini ialah dari *Utusan Zaman* 11 November 1951. Sumber keduanya diperolehi dari catatan Athi Sivan Mariappan, 1997, hlm. 35.

Kemudian dalam dekad 60-an Salmi Manja¹⁷ menulis *Hari Mana Bulan Mana* (1960) dan *Dari Mana Punai Melayang* (1961). Dalam novel pertama pengarang membahaskan kedudukan wanita dalam masyarakat Melayu Singapura, dengan mengambil latar selepas Perang Dunia Kedua. Pengarang secara khusus melihat kedudukan tersebut dari kacamata protagonisnya, Sal seorang wartawan. Melalui watak ini pengarang memaparkan beberapa konflik yang dihadapi beberapa wanita lain seperti Karminah, yang terpaksa menanggung keluarga tanpa suami yang bertanggungjawab; Masinah, wanita yang selalu bertegang urat dengan suami sendiri dan selalu meminta cerai; Zamilah, sahabat Sal, anak keluarga berada yang tidak mempunyai kebebasan, dan Muayah, wanita dengan imej riak. Watak-watak wanita tersebut merupakan antara bahan novel yang sedang dikarang Sal dengan bantuan dan galakan tunangnya, Samsul.

Di tangan Harun Aminurrashid juga muncul sebuah lagi novel cinta yang berjudul *Nur dan Ros* (1962). Namun seperti novel *Melur Kuala Lumpur*, tema cinta Harun Aminurrashid kali ini dibaur dengan semangat perjuangan kemerdekaan di kalangan watak-wataknya. Dalam novel ini juga diselitkan peri pentingnya mata pelajaran sejarah kerana ia merupakan 'pengenalan untuk mengenal diri' (Abdullah Hussain, 1982: 174).

Dalam dekad ini juga Suratman Markasan muncul menerusi novel pertamanya, *Tak Ada Jalan Keluar* (1962). Novel ini menyaring latar dan persoalan yang agak selari berlaku pada zamannya; latar sebelum Perang Dunia Kedua menyorot sebuah keluarga yang miskin dengan kehidupan yang sarat konflik. Pengarang memfokus kehidupan keluarga Fatmah Lawa, ibu tunggal dengan enam orang anaknya. Kesengsaraan Fatmah digambarkan pengarang sejak awal perkahwinannya dengan Hassan, bekas suaminya kini. Setelah ditinggalkan Hassan, kehidupan Fatma menjadi terumbang ambing apabila jirannya mula mengambil kesempatan ke atasnya dan dia menjadi perempuan simpanan Ali. Novel ini memenangi Hadiah Penghargaan dalam Peraduan Menulis Novel anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka 1958.

¹⁷ Nama pena bagi Saleha Abdul Rashid. Dilahirkan pada 19 Disember 1939 di Singapura. Menulis dalam genre puisi, cerpen, novel dan esei.

Pengarang/ Tahun	Hamzah	Harun Aminurrashid	Mas	Suratman Markasan	Salmi Manja
1930		1			
1947		3			
1948		2			
1949	1	7			
1950	1	1			
1951	1				
1953	1	1			
1956	1				
1957			1		
1958	1	1	1		
1960					1
1961		1			1
1962		1		1	
Jumlah	6	18	2	1	2

Jadual 1
Jumlah Novel Melayu Singapura Sebelum 1963

Berdasarkan Jadual 1, secara umum dalam period pertama ini, Harun Aminurrashid merupakan pengarang yang cukup prolifik menghasilkan lapan belas buah novel daripada keseluruhan dua puluh sembilan buah novel Melayu yang ditemukan. Bermula 1930 dengan novel *Melur Kuala Lumpur*, beliau terus menulis dengan kemuncak penghasilan sebanyak tujuh buah dalam 1949. Persoalan serta latar yang menjadi tumpuan pengarang ini ialah cinta muda mudi, sejarah dan konflik kemasyarakatan. Namun daripada tujuh belas buah novel ini, rata-rata novel berunsur sejarah mendominasi kepengarangan Harun Aminurrashid dengan pemindahan sama ada dari teks tradisional (cerita rakyat/dongeng) atau penggemblengan latar sejarah tempatan. Sementara novel-novelnya yang lain banyak dilakukan proses penyerapan dari persoalan semasa dalam masyarakat dan fenomena ini juga yang digarap empat orang penulis yang turut berkarya dalam period ini.

Walaupun kebanyakan novel Harun Aminurrashid rata-rata merupakan penyalinan semula sejarah atau cerita rakyat, ia dapat dianggap satu bentuk upaya mendokumentasikan apa yang selama ini hanya bersifat lisan. Tanpa usaha menyimpan

khazanah bangsa dalam bentuk cetakan seperti beberapa teks yang dinyatakan, ia tidak akan diketahui oleh generasi akan datang dan akan terus pupus sekiranya ia terhenti daripada disampaikan oleh generasi sebelumnya. Selain daripada 'diperbaiki' aspek gaya bahasanya, kandungan kisah-kisah yang disaring juga dapat dijadikan unsur pengajaran kepada khalayak.

(2) Selepas 1963

Tiada pemerhatian yang signifikan dalam jangkamasa dua tahun setelah Singapura bercantum dengan Malaysia, selain daripada tiga buah novel yang masih merupakan buah tangan dan garapan Harun Aminurrashid pada 1963 iaitu *Tun Mandak* dan *Gugur di Lembah Kinabalu*. Sementara sebuah lagi novel dalam tahun 1964 iaitu *Mati Bertindih Tulang*. Kedua-dua buah novel ini menyaring sejarah. Misalnya *Gugur di Lembah Kinabalu* (1963) menyaring latar perjuangan di Sabah yang dikepalai Orang Kaya Mat Salleh, yang menentang Inggeris. Ada juga latar Sultan Sulu yang dikatakan turut berkuasa ke atas Sabah. Pengarang menjadikan novel ini persis catatan sejarah apabila memasukkan nama-nama tokoh benar dalam sejarah Sabah antaranya seperti Edward Dent, James Cook, Dayang Bandan, Sator, Santatra dan William Cowie.

(3) Selepas 1965

Perpisahan Singapura dari Malaysia pada 9 Ogos 1965, rata-rata meninggalkan kesan yang bukan sedikit kepada penghasilan novel Singapura.¹⁸ Menurut Rasiah Bee Abdul Halil dalam kajiannya, "Novelis-novelis Melayu Selepas Perang: Suatu Analisa Kesedaran dan Pendekatan Mereka Terhadap Masalah-masalah Kemasyarakatan" (1985), kemerosotan penghasilan karya sastera di Singapura khususnya bermula dalam tahun-tahun 1960-an ialah kerana episod bersejarah pemisahan antara Singapura dengan Malaysia pada 1965. Episod ini bukan sahaja mengakibatkan perubahan dari sisi

¹⁸ Rujuk *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid II*, 1990, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur untuk melihat perkembangan kesusasteraan Melayu period ini. Rujuk <http://www.lib.nus.edu.sg/bib/sh> atau http://www.aseanfocus.com/publications/history_singapore.html.

pentadbiran, iklim politik dan batasan geografi, malah ia juga memberi kesan ke atas pendidikan dan seterusnya perkembangan kesusasteraan Melayu di Singapura.

Setelah pemisahan, masyarakat Melayu rata-rata dihindangi konflik *minority complex* iaitu wujudnya fenomena 'kaum pendatang ialah majoriti sementara kaum pribumi ialah minoriti'. Menurut Rasiah Bee Abdul Halil, kelekaan golongan elit Melayu terhadap konflik ini, merupakan antara yang menghambat masyarakat Melayu Singapura daripada cuba mendepani kehidupan mereka dengan latar sosial, ekonomi dan politik yang baru.¹⁹ Pada masa yang sama akibat pemisahan itu dan pengunduran British, Singapura harus menghadapi hari mendatang dengan dasar *survival*. Memilih dasar ini mengehendaki Singapura mengutamakan bahasa Inggeris untuk tujuan pembangunan dan keselamatan (Rasiah Bee Abdul Halil, 1985: 111). Dasar ini pastinya memberi perubahan antaranya terhadap struktur pendidikan sekolah khususnya kedudukan bahasa Melayu.²⁰ Akibatnya bilangan sekolah Melayu berkurangan menjadi hanya sepuluh buah pada 1979 berbanding empat puluh satu buah pada 1965.²¹ Sekolah Melayu akhirnya dibubarkan;

¹⁹ Bermula 1836 perbezaan jurang nisbah jumlah penduduk Cina dan Melayu kian lebar. Perhatikan banci penduduk berdasarkan tiga dekad mutakhir ini sebagai contoh. Rujuk <http://countrystudies.us/singapore/> dan <http://www.census.gov/cgi-bin/ipc/idbsprd>,

Tahun	Melayu	Cina	India	Jumlah penduduk
1980	14.5 %	76.8 %	6.4 %	2,413,945
1990	14.1 %	77.7 %	7.1 %	2,690,100
2000	13.9 %	76.8 %	7.9 %	2,735,900

²⁰ Bahasa Melayu merupakan bahasa kebangsaan Singapura semenjak Mei 1959, semasa Singapura masih berada dalam Malaysia. Ia juga menjadi bahasa penghantar pelajaran bagi sekolah Melayu dan dipelajari dan digunakan oleh semua golongan rakyat Singapura. Kedudukan istimewa ini berubah sesudah merdeka dan apabila sistem pendidikan dwibahasa diperkenalkan pada 1966, bahasa Inggeris diajar di sekolah sebagai bahasa pertama sebagai bahasa ilmu dan bahasa kerja; sementara bahasa Melayu, Mandarin dan Tamil diajar sebagai bahasa kedua untuk melestarikan warisan dan kebudayaan masing-masing kaum penutur bahasa tersebut (Muhammad Ariff, 2000).

²¹ Singapura memulakan sistem pendidikan baru pada 1979. Aliran eka bahasa dan streaming di peringkat rendah diperkenalkan. Lapan peratus daripada pelajar terbaik di sekolah rendah mengikuti kelas bahasa Inggeris dan Mandarin sebagai bahasa pertama. Mulai 1987, semua murid-murid Melayu belajar dalam aliran nasional dan dengan ini bermulalah satu era baru dalam pendidikan orang-orang Melayu Singapura (Kamsiah Abdullah 2000:39).

kumpulan terakhir wujud sehingga 1986. Tindakan menutup sekolah ini menjadikan bahasa Melayu menjadi kurang penting dan kian kurang digunakan.²²

Di samping itu berdasarkan penelitian Hadijah Rahmat, penstrukturan semula pendidikan di Singapura, menghasilkan dua kelompok penulis dalam perkembangan kesusasteraan mutakhir. Kelompok pertama ialah mereka yang berpendidikan Melayu tetapi mendapat pendidikan Inggeris sebagai bahasa kedua seperti Djamal Tukimin, Noor Hidayat, Yatiman Yusof, Mohd Latiff Mohammed, Nadiputra, Suraidi Sipan, Mohd Naim Daipi, Iswardi, Nurul-Ain Kudsi dan Hadijah Rahmat. Sementara kelompok kedua ialah para penulis yang berpendidikan Inggeris penuh dan mempelajari bahasa Melayu sebagai bahasa kedua, seperti A.Ghani Hamid, Rasiyah Halil, Isa Kamari, Abdul Khalid Lani, Ahmad Mohd Tahir, Adlin Mosbit, Saeda Saad dan Alfian Saat. Beberapa orang daripada pengarang ini seperti Mohd Latiff Mohamed, Mohd Naim Daipi, Iswardi dan Isa Kamari, dibincangkan karya mereka dalam fragmen perkembangan novel Singapura ini.

Berdasarkan latar belakang ringkas pendidikan dan bahasa yang berlaku akibat perpisahan Singapura daripada Malaysia itu, rata-rata ia memberi kesan ke atas penghasilan novel Melayu Singapura selepas 1965. Dalam pertengahan tahun kedua dekad 60-an ini, Harun Aminurrashid masih menerbitkan beberapa buah novel seperti *Simpang Perinang* (1966), *Wan Derus* (1966), *Mengesan Jejak Pelayaran Abdullah Munsyi* (1966), *Sultan Mahmud Syah* (1967) dan *Peristiwa Laksamana Cheng Ho Ke Melaka* (1969). Kebanyakan daripada novel-novel ini masih merupakan pemindahan sejarah dan perjuangan nasionalisme. Kecenderungan pengarang ini juga merupakan *revisited* mengangkat bahan cerita dari hipoteks teks tradisional seperti *Sejarah Melayu*.

Harun Aminurrashid menulis *Mengesan Jejak Pelayaran Abdullah Munshi* (1966) iaitu sebuah catatan perjalanan (*travelogue*) untuk melihat kesan pelayaran Munsyi

²² ASAS 50 dan KGMS mencadangkan mata pelajaran sastera Melayu diadakan untuk pelajar Melayu yang beraliran Inggeris dalam waktu pengajaran subjek Bahasa Melayu tapi ditolak. Satu bentuk kompromi ialah apabila kerajaan mengajurkan 'Pesta Budaya Melayu' (Mac 1981) dan 'Bulan Bahasa Melayu' (Ogos-September 1982).

Abdullah. Kembaranya bersama keluarga itu bermula pada 5 Ogos hingga 12 Ogos 1965. Antara hasil perjalanan ini memperlihatkan kehidupan orang Melayu di pantai timur semenanjung tidaklah seburuk yang digambarkan Abdullah Munsyi dalam catatan *Kisah Pelayaran Abdullah*. Kecuali novel *Simpang Perinang*, Harun Aminurrashid membentangkan latar kehidupan masyarakat majmuk dengan menyorot sebuah keluarga Melayu yang miskin, namun melihat pendidikan sebagai dasar kehidupan yang begitu penting. Novel ini diterjemahkan ke bahasa Inggeris dan Urdu oleh UNESCO.

Dalam period ini Salmi Manja muncul lagi dengan menggarap empat buah novel iaitu *Badan Piatu di Rantau Orang* (1965), *Hendak Hujan Hujan Sekali* (1967) dan tiga buah novel serentak dalam tahun 1968 iaitu *Entah Mengapa Hatiku Duka*, *Rindu Hilang di Tapak Tangan* dan *Sayang Ustazah Sayang*. Penghasilan novel ini menjadikan Salmi Manja pengarang yang paling dominan dalam separuh kedua dekad 60-an atau selepas titik perpisahan Singapura daripada Malaysia (sehingga 1969) dengan menerbitkan enam buah novel. Kedudukan Salmi Manja ini sama dengan Harun Aminurrashid yang juga menghasilkan empat buah novel. Selain Harun Aminurrashid dan Salmi Manja, untuk pertama kalinya Mahmud Ahmad²³ muncul di persada genre novel Singapura menerusi dua buah novelnya, *Kosong* (1966) dan *Dr Tan* (1968).

3 (a) Dekad 70-an

Dalam dekad ini kegiatan kesusasteraan Singapura bertambah meriah dengan kemunculan beberapa pertubuhan bersifat kesusasteraan dan kebudayaan di samping ASAS 50²⁴. Antara pertubuhan itu ialah Perkumpulan Seni, Perwanit, Persatuan Wartawan Melayu Singapura, Pertubuhan Aktivis Sastera Singapura (PASS), Group

²³Dilahirkan pada 26 Mac 1906 di Kampung Kallang, Singapura. Menggunakan nama pena Wiwaha. Menjadi pendidik di Singapura setelah menamatkan kursus perguruan di Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim. Menulis puisi, cerpen, novel dan drama radio. Novelnya yang awal, "Percubaan Kasih" disiarkan secara bersiri di majalah *Cherita* (sic) dalam tahun 1929. Dua buah novelnya yang tidak ditemui ialah *Sandiwara Hidup* (1937) dan *Anak Perawan di Tangan Penyamun* (1959). Kumpulan cerpennya ialah *Tujuh Cerpen Kenangan* (1965). Mahmud Ahmad meninggal dunia pada 28 Ogos 1976.

²⁴Dalam dekad ini beberapa kegiatan kesusasteraan yang dianjurkan antaranya ialah (i) 'Perkampungan dan Sayembara Sastera' (4-5 Ogos 1973), (ii) bengkel puisi dan cerpen bermula 1974, (iii) Hadiah Sastera 1974/75, 1975/76, 1977/78, 1979/80, dan (iv) Pertemuan Penulis-penulis Singapura pada 24 Jun 1979

Gelorasa²⁵ dan Kemuning²⁶. Sementara beberapa penerbitan yang berupa wadah yang menyediakan ruang dan saluran untuk pengarang berkarya ialah akhbar *Berita Minggu*²⁷, *Majalah Filem*, *Majalah Harapan*, *Mingguan Arena* dan juga media elektronik seperti radio yang juga menawarkan ruang untuk pengarang mengirim karya mereka. Begitu juga dengan pertumbuhan syarikat penerbitan yang giat mengusahakan buku-buku sastera antaranya seperti Pustaka Melayu, Pustaka Nasional, Solo Enterprise²⁸, Badan Kesenian Melayu, Perkumpulan Seni dan ASAS 50 sendiri. Latar dan suasana ini rata-rata membuka lapangan yang cukup lebar kepada penghasilan novel Melayu. Beberapa pengarang mapan dan beberapa nama baru muncul dalam senarai novel Melayu Singapura dekad 70-an ini.

Muhammad Ariff Ahmad²⁹ muncul seawal 1957, menghasilkan tiga buah novel dalam dekad ini iaitu *Menangkap Perompak Minigang* (1972) dan *Pipi Kirinya Bercalar* (1973) dan *Mail Mau Kawin* (1976). Kebanyakan novel-novelnya memfokuskan kepada konflik yang berlaku dalam masyarakat sekitar. Misalnya novel *Mail Mau Kawin* menyorot kisah protagonisnya, Mail yang berkali-kali jatuh cinta akhirnya mengahwini seorang janda beranak dua, Piah, melalui program yang diselenggarakan oleh sebuah sistem komputer pencarian jodoh. Latar penyerapan serta pemindahan dari kecanggihan teknologi itu rata-rata suatu yang baru dalam penghasilan novel Melayu dekad 70-an. Begitu juga sebelum itu Muhammad Ariff Ahmad memperagakan bagaimana Mail

²⁵ Pertama kali diadakan pertemuan pada 5 November 1971 di rumah Narsen H.S. Antara mereka yang terlibat ialah Ajaki, Djamal Tukimin, Kamalia A Karim, MIA, Nazir Ahmad, Noryusman Abdulmajid, Nurim dan Saerah M.S. Mereka terdiri daripada pengarang yang sering mengirim karya ke ruangan sastera akhbar *Arena* dan ruangan puisi di radio. Kerap menganjurkan kegiatan seperti 'Malam Gelorarasa', 'Dari Tambak ke Tambak', 'Pesta Sajak'. Namun ia kemudian diganti dengan Pertubuhan Aktivis Sastera Singapura (PASS) akibat tidak didaftar secara sah.

²⁶ Ditubuhkan pada 24 Disember 1972. Kebanyakan ahlinya merupakan mantan peserta kursus kewartawanan yang dianjurkan Persatuan Wartawan Melayu Singapura. Antara mereka ialah Noor Hidayat, Mila Karmila, Mohd Latiff Mohamed, Nurim, Surtini Sarwan, Budi Hartini dan Bahri Rajib. Namun persatuan ini juga dibubarkan kerana tidak mendapat izin pendaftaran.

²⁷ Bermula 1972 *Berita Harian* mempunyai dua versi iaitu di Malaysia dan Singapura.

²⁸ Solo Enterprise cenderung menerbitkan novel picisan dengan bilangan halaman yang ditentukan misalnya sekitar 120 halaman.

²⁹ Dilahirkan pada 6 Disember 1924 di Singapura. Nama pena yang digunakan seperti Mas, M.Arba, P.L. Rajaudang, M.Foerida, Mas Malaya dan Mas Tanjung Malim. Rujuk *Memoir Muhammad Ariff Ahmad: Perjalanan Mas*, Asas 50, Singapura, 2003.

menggunakan ruang iklan di akhbar untuknya mencari calon isteri. Proses penyerapan ini jelas dinyatakan pengarang apabila seorang jiran Mail membidas sikap ‘berani’ Mail itu. Konsep jodoh yang diutarakan pengarang, walau dengan bauran langgam penceritaan yang lucu, namun memberi beberapa tanggapan dan kritikan tentang pemikiran serta gaya hidup masyarakat Melayu dalam tahun-tahun 1970-an. Fenomena masyarakat Melayu semasa antaranya masih tebal kepercayaan terhadap unsur tahyul dan kehidupan muda mudi yang bebas digambarkan dalam hubungan Mail dan teman-temannya, jelas mendapat kritikan tajam pengarang. Namun pengarang mengajukan penamat yang positif dalam novel *Mail Mau Kawin* apabila Mail bersungguh-sungguh memperbaiki kehidupannya dengan membuka perniagaan perabut; lambang progresif untuk masyarakat Melayu ketika itu. Novel ini memenangi Hadiah Sastera Singapura 1975/76.

Muhammad Ariff Ahmad lebih awal dalam dekad 50-an sudah menghasilkan dua buah novel/novelet yang berjudul *Sarah Pengarang Kecil* (1957) dan *Siapa Sangka* (1958). *Sarah Pengarang Kecil* menggarap persoalan pendidikan di kalangan keluarga Melayu yang miskin di Singapura. Pengarang mengenengahkan peranan insititusi seperti persatuan guru Melayu yang dapat membantu membaiki taraf hidup masyarakat Melayu melalui pendidikan.³⁰ Novelet ini sebahagian besar mencerminkan sikap yang sejajar antara perjuangan Muhammad Ariff Ahmad dengan gagasan ‘seni untuk masyarakat’ ASAS 50 yang dianggotainya atau latar peribadinya yang terlibat dengan dunai pendidikan. Pengarang ini meneruskan penggarapan novelnya dalam dekad 90-an menerusi novel *Syarifah*. Novel ini menepati sebuah novel intertekstual dalam kajian ini yang dilihat berdialog dengan cerpen awal pengarang iaitu “Syarifah”. Teks ini akan dibincangkan secara rinci dalam fragmen analisis selepas ini.

³⁰Novelet ini menjadi buku teks bacaan tambahan bagi pelajar Darjah 6 dan teks sastera bagi peperiksaan Standard 1 Lembaga Gerakan Pelajar Dewasa (LGPD) sehingga 1966. Ia mengalami lima kali cetakan sehingga 1966. Novelet remaja ini juga diterjemahkan ke Bahasa Inggeris oleh Goh Sin Tab dan Mohd Yusof Lana. Sementara terjemahan ke bahasa Mandarin dilakukan Asia Book Company; dilakukan tanpa izin pengarang. Sementara teks lain yang dijadikan bacaan tambahan kanak-kanak ialah *Tok Sumang* (1957), *Sri Teri Buana* (1957, jawi), *Duabelas Orang Masyhur* (1958, jawi), *Dang Anum* (1958, jawi), dan *Pak Pandir Moden* (1966). Rujuk *Memoir Muhammad Ariff Ahmad: Perjalanan Mas*, hlm. 85 dan 189.

Seterusnya Mohamed Latiff Mohamed³¹ menghasilkan dua novel iaitu *Kota Airmata* (1977) dan *Di Puncak Rindu* (1978). Novel *Kota Airmata* merupakan proses penyerapan pengarang dari latar semasa Singapura dekad 70-an atau sebelumnya. Pengarang rata-rata membentangkan kekangan yang bercabang-cabang dan kesulitan yang bertimpa-timpa terpaksa dilalui seorang gadis Melayu miskin, Ani, untuk melangsungkan kehidupannya. Pemindahan latar jelas berlaku antara *Mail Mau Kawin* dengan *Kota Airmata*. Kehidupan yang bebas di kalangan muda mudi, antara faktor kejatuhan watak Ani yang diperkosa pemuda yang menyelamatkannya, Azmi. Keputusan pengarang mematikan watak Ani (membunuh diri setelah dihamilkan Azmi), merupakan satu penamat kepada lingkaran ganas (*vicious circle*) kemanusiaan yang berlaku ke atas protagonisnya.

Sementara novel *Tumpas* (1977) yang digarap Nizqin,³² memperagakan latar dan persoalan yang agak sejajar dengan *Kota Airmata* Mohamed Latiff Mohamed. Melalui watak Zaki, pelajar pra-universiti yang mendepani kemiskinan keluarga untuknya meneruskan pengajian. Namun Zaki terlibat dalam pengambilan dadah dan ia kemudian dijadikan pengarang sebagai titik pembaikan, membina keyakinan kembali watak ini membaiki jalan kehidupannya. Ia berlaku apabila pengarang membentuk Zaki insaf dan secara sukarela untuk dipulihkan. Pembaikan terhadap penyelesaian ranjau kehidupan yang dihadapi watak Zaki ditangani pengarang dengan positif berbanding Mohamed

³¹Dilahirkan pada 20 Mac 1950 di Singapura. Mendapat pendidikan awal di Sekolah Melayu Tun Seri Lanang dan kemudian menyambung di Maktab Perguruan Singapura. Beliau merupakan guru bahasa Melayu dan merupakan penulis khas di Institut Pengembangan Kurikulum, Kementerian Pendidikan Singapura sebelum bersara. Antara novelnya ialah *Kota Airmata* (1977), *Di Puncak Rindu* (1978), *Sandykala* (1983), *Dalam Keasingan* (1989), *Batas Langit* (1996) dan *Ziarah Cinta* (2002). Beliau banyak menghasilkan puisi yang dikumpulkan dalam *Segumpal Api Selingkar Pelangi* (1978), *Pralina* (1983) dan *Danau Sukma* (1988). Kumpulan cerpennya ialah *Keimanan* (1982). Banyak anugerah sastera yang diterima antaranya seperti Hadiah Sastera (puisi untuk beberapa tahun), genre cerpen (1977), Hadiah Tertinggi (National Book Development Council) dan Anugerah Sastera Montblanc-Nus (1998). Beliau merupakan penerima Anugerah SEA Writes (2002).

³²Nama pena bagi Mohd Naim Daipi. Dilahirkan pada 27 Jun 1950 di Minto Road, Singapura. Beberapa novel kanak-kanaknya yang diterbitkan dalam tahun 1977 ialah *Sungai Yang Penuh Rahsia*, *Tanggungan yang Menghancurkan*, *Hancurnya Sindiket Dadah*, *Rahsia di Jalan Cempaka Ungu*, *Hancurnya Satu Penculikan* dan *Derita Seorang Pelukis Muda*. Antologi cerpennya bersama Peter Augustine Goh ialah *Getar-getar Senja* (1985). Memenangi Hadiah Sastera Singapura 1979/1980 untuk esei "Sastera Berunsur Agama: Ke Mana Arah Kita dan "Mengesan Kreativiti Sastera Mutakhir (1981/82).

Latiff Mohamed terhadap Ani. Novel *Tumpas* memenangi Hadiah Sastera Singapura 1977/78 (Hadiah Penghargaan).

Abdul Ghani Hamid³³ menulis *Delima Merah di Jari Manis* (1977). Novel ini mengambil latar kehidupan sekumpulan para pelukis dengan pelbagai ragam dalam konflik rumahtangga dan masyarakat. Di samping itu turut diangkat kisah cinta antara kaum berbeza, Rahman dan Yeh Li Mei.³⁴ Abdul Ghani Hamid kemudiannya menghasilkan sebuah novel lagi dalam dekad 80-an yang berjudul *Desa Ini Hatiku* (1985) merupakan hasil pemindahan dari sebuah skrip drama pentas dengan judul yang sama.³⁵ Beberapa novel lain yang dihasilkan pada 1977 yang turut menyorot persoalan cinta di kalangan watak-wataknya ialah seperti novel *Cinta* oleh Suraidi Sipan dan *Surat Kertas Biru* oleh Ibrahim Mohamed (Noor Hidayat) pada 1978. Keseluruhannya terdapat dua belas buah novel yang diterbitkan dalam tahun-tahun 1970-an ini.

3 (b) Dekad 80-an

Dekad ini menemukan khalayak dengan nama Peter Augustine Goh³⁶ yang menghasilkan sebuah novel dewasa, *Karang di Tengah Segara* (1987). Novel ini mengangkat konflik saudara baru Redhuan (Tan Ah Hock) dengan kedua ibubapa dan adiknya Robert yang sangsi dengan agama baru yang dianuti. Konflik Redhuan juga tumbuh antara dua wanita yang menyayangnya, Mariati dan Syidah. Pengarang memberikan peleraian yang

³³ Dilahirkan pada 13 April 1933 di Kampung Siglap (Kampung Bahru), East Coast Road. Menulis dalam genre puisi, cerpen, novel dan esei. Pada masa yang sama beliau merupakan pelukis. Kumpulan puisinya ialah *Jalinan Rasa* (1964) dan *Nota* (1988). Antara anugerah sastera yang diterima ialah Anugerah Tun Seri Lanang (1997), Anugerah SEA Writes (1997) dan Cultural Medallion (1999). Rujuk <http://www.apad.org.sg/breeze%202000/breeze%20biodata.htm#biodata>

³⁴ Novel ini mengalami cetakan kedua pada 2001 dengan judul barunya, *Delima Merah*.

³⁵ Dipentaskan Perkumpulan Seni pada 26 September 1980 di Panggung Victoria sempena Pesta Drama 1980 anjuran Kementerian Kebudayaan Singapura. Skrip drama ini menerima Anugerah "Hadiah Penghargaan" genre drama Hadiah Sastera 1979-1980.

³⁶ Nama pena bagi Goh Mei Teck (atau Iskandar Zulkarnain). Dilahirkan pada 15 Disember 1953 di Kampung Rim, Jasin, Melaka. Penulis ini dimasukkan dalam analisis pengarang novel Singapura kerana kedudukan dan signifikan beliau sebagai pengarang Singapura, (i) sudah sekian lama bermastautin di Singapura, dan (ii) memenangi banyak anugerah sastera di Singapura. Kumpulan cerpennya ialah *Getar-getar Senja* (1982), *Musim Penyedaran* (1986), *Titian Perjalanan* (1989) dan *Teruskan Ceritamu Pak Dalang* (1999). Beberapa novel remaja/kanak-kanaknya ialah *Kehilangan di Bukit Naga* (1977), *Pondok Kecil di Tepi Kubur* (1977), *Terlepas di Lorong Seruling Bambu* (1977), *Kucing Mata Merah* (1981) dan *Kembara Belum Berakhir* (1981). Beliau terlibat dalam penulisan skrip drama radio dan televisyen, puisi dan esei. Cerpennya "Musim Penyedaran" memenangi Hadiah Sastera Singapura 1981/1982.

Islamik terhadap konflik Redhuan dengan keluarganya; sebagai anak dia masih bertanggungjawab atas kebajikan ibubapanya. Redhuan masih membantu soal kewangan ketika pengkebumian ibunya walau tidak dapat menguruskan jenazah itu sendiri. Begitu juga kasih sayang untuk adiknya ketika Robert mendapat kecederaan dipukul orang. Sementara dalam hubungan cinta Redhuan, Peter Augustine Goh mewajarkan perkahwinan Redhuan dan Mariati melalui wasiat Syidah (meninggal dunia akibat barah), yang meminta Mariati menjadi pengganti. Rata-rata pengarang menggembeleng ajaran Islam untuk menyelesaikan konflik Redhuan, sehingga kelihatan ia satu rumus yang diajukan pengarang untuk memberi laluan mudah kepada muaalaf sepertinya.

Bahri Rajib lebih awal mengajukan persoalan agama (Islam) menerusi *Lisda* (1982). Dalam novel ini pengarang mengadun tuntutan pengetahuan tentang ajaran dan tafsiran hukum dalam agama Islam oleh protagonisnya, Lisda, wanita berpendidikan barat. Namun isu yang diaju pengarang dalam novel ini tidak disusuli dengan jawapan terhadap permasalahan yang diajukan. Begitu juga *Songsang* (1984) yang dihasilkan oleh Jamal Ismail³⁷; pengarang mengangkat kisah manusia yang cuba memperbaiki kehidupannya menerusi jalan keagamaan. Namun 'ujian' yang diperagakan pengarang dalam novel ini ialah fenomena 'songsang' yang dihadapi watak watak penerajunya, Ramadhan, seorang lelaki kematian isteri. Beberapa 'kesongsangan' yang diutarakan pengarang dalam novel ini misalnya, berlaku antara Ramadhan dengan dua wanita berkaitan dengan episod 'pemerkosan'. Dalam 'songsang' pertama, Ramadhan dihukum penjara atas tuduhan memperkosa Normah. Namun sebenarnya Normah memfitnah Ramadhan memperkosanya; sedangkan Ramadhan tidak memperkosa Normah. 'Songsang' kedua pula, Ramadhan benar-benar memperkosa seorang wanita yang cuba diselamatkan daripada diperkosa lelaki lain. Nasihat seorang jirannya, Ramadhan tidak perlu menjalani hukuman atas perbuatannya yang kedua kerana sudah lebih awal dihukum atas 'kesalahan'nya yang pertama. Latar 'songsang' yang ketiga ialah apabila

³⁷ Dilahirkan pada 1954 di Johor. Rujuk nota kaki 34 bagi mewajarkan kedudukan pengarang ini. Pernah bertugas sebagai penerbit televisyen. Cerpennya "Yang" menerima Hadiah Sastera Singapura 1977/1978. Sementara cerpen "Di Balik Fatamorgana" dan "Hikayat Hang Kulup" menerima hadiah yang sama untuk tahun penilaian 1983/1984. Kumpulan cerpen beliau ialah *Yang* (1982).

wanita yang diperkosa itu membebaskan Ramadhan daripada tuduhan mencero boh kehormatannya. Namun sehingga penamat cerita, pengarang tidak memberikan sebarang kesimpulan yang jelas tentang 'kesongsangan' yang dialami Redhuan. Novel *Songsang* memenangi Hadiah Sastera Singapura 1983/84. Berhubungan dengan garapan persoalan atau latar keagamaan yang diajukan ketiga-tiga pengarang dalam dekad 80-an ini, rata-rata di tangan Peter Augustine Goh, rumus keagamaan yang digunakan adalah jelas dan bersifat 'pelerai' kepada kebanyakan permasalahan yang diajukan.

3 (c) Dekad 90-an

Penulis mapan yang kembali menghasilkan novel dalam tahun-tahun 1990-an ini ialah Suratman Markasan. Tiga buah novel yang dihasilkannya ialah *Tiga Lelaki* (1994), *Di Bumi Mana* (1996) dan *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya* (1998). *Tiga Lelaki* dan *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya* merupakan novel Suratman Markasan yang digarap dengan merujuk hipoteks yang merupakan cerpen awalnya. Misalnya dalam *Tiga Lelaki*, pengarang mengadunnya dari tiga buah cerpen awalnya iaitu "Rumah", "Semua Orang Ada Hak" dan "Di Tengah Rakyat". Sementara novel *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya* merupakan hasil pengembangan dari cerpen yang berjudul "Bekas Penghulu". Novel-novel ini dibincang secara khusus dalam bab berikutnya. Namun ketiga-tiga novel ini rata-rata memperagakan latar kehidupan masyarakat Singapura dengan beberapa permasalahan terhadap kepimpinan dan pemerintahan.

Iswardy³⁸ menghasilkan *Menjejak Arus* (1993) dan *Malam Merah* (1995). Novel *Menjejak Arus*, menyeret khalayak mengikuti kerencaman konflik rumahtangga keluarga Pak Salim. Pecahan-pecahan masalah ditimbulkan pengarang bermula dengan perpisahan Pak Salim dengan isterinya, Mak Piah; rumahtangga anaknya, Tipah, Yusop (suami Tipah) yang terlibat dalam perniagaan majalah lucah yang kemudian membabitkan anak mereka sendiri, Nurulhuda sebagai model majalah tersebut. Walaupun pergerakan naratif

³⁸ Nama pena untuk Ismail Wardi. Dilahirkan pada 4 Jun 1949 di Bancoolen Street, Singapura. Menulis dalam genre puisi, cerpen, drama dan novel. Cerpennya yang berjudul "Otak" mendapat Hadiah Penghargaan dalam Hadiah Sastera Singapura 1983/1984. Beberapa cerpennya disertakan dalam *Temasik* (1987) dan *Jamu* (1988).

novel ini terlalu dibentuk-bentuk dengan menemukan kesemua watak-wataknya dalam satu jaringan, namun seperti peragaan latar dalam tiga novel Suratman Markasan yang dinyatakan sebelum ini, Iswardy turut dapat menggambarkan kegawatan kehidupan masyarakatnya. Novel *Menjejak Arus* ini memenangi Hadiah Sastera Singapura 1992/93 (Hadiah Penghargaan). Sementara novel keduanya, *Malam Merah* pula mengangkat kisah penyiasatan terhadap pembunuhan Karim. Amran dan Jamal yang menyiasat kematian Karim, pula hilang. Roslan kemudiannya mencari Amran dan Jamal di Batam. Pengarang menggembelng latar serta episod seksual dalam novel ini khususnya yang berlaku antara watak-watak Roslan, Mona (isteri Karim) dan Fifi (tukang urut di Batam). Walau bagaimanapun Roslan yang bertindak mencari Amran dan Jamal pula dituduh membunuh Fifi.

Muhammad Ariff Ahmad muncul lagi dalam dekad mutakhir ini menerusi novel *Syarifah* (1998). Novel ini memperagakan kisah cinta yang tidak kesampaian akibat kedudukan sosial yang berbeza. Pemindahan latar seksual yang sejajar seperti dalam *Malam Merah* Iswardy, diangkat Muhammad Ariff Ahmad dalam *Syarifah*. Walau bagaimanapun latar ini dalam *Syarifah* lebih deskriptif khusus dalam hubungan muda-mudi yang sedang bercinta. Maka itu seks di mata mereka dilihat sebagai suatu yang mudah, semudah watak Syarifah Faizah Syed Mohd Taha al-Falah Syed dengan Muhammad Hamzah Sarkawi menggunakannya untuk menentang perancangan pernikahan Syarifah Faizah yang cuba diatur oleh ayahnya. Novel ini dibincangkan lebih lanjut dalam bahagian analisis selepas ini.

Pembaikan latar seksual juga berlaku dalam sebuah novel terbaru Singapura iaitu *Kiswah* (2002) oleh Isa Kamari. Berbanding dengan dua buah novel awal, *Malam Merah* dan *Syarifah*, *Kiswah* memanipulasi seks bukan hanya sebagai latar tetapi berperanan besar sebagai tema utama; ia memberi kesan besar pada pergerakan plot dan tindakan watak-wataknya. Kecenderungan seksual yang di luar batas kelaziman akibat pendedahan pada sumber media, akhirnya menjerat protagonis *Kiswah*, Iryadi, menyalurkan kehendak seksualnya ke jalan yang tidak halal setelah dia kehilangan isterinya, Nazreen. Mana Sikana menanggapi *Kiswah* sebagai,

sebuah realiti Islamik yang global, meneroka subjek alam seksualiti yang dihubungkan dan dilihat daripada kaca mata Islam. Bacaan resepsi kita akan segera banyak digoda sepanjang pembacaan dan banyak yang memenuhi keinginan ekspektasi dan horisonnya. Novel ini menuntut penilaian semula terhadap erti seks dan cinta, hubungan suami isteri, tatasusila masyarakat dan kebenaran agama. Tidak syak lagi persoalan sesuatu yang baru dalam tradisi sastera Singapura.³⁹

Ternyata dalam novelnya ini, Isa Kamari menggembleng seluruh kandungan novelnya untuk mengangkat persoalan kebejatan seks. Pengembangan terhadap deskripsi latar perlakuan seks ditukangi pengarang secara langsung mahupun menggunakan lambang-lambang peribadi. Berbanding dua novel yang dinyatakan, pengarang *Kiswah* jauh lebih terbuka dalam mendeskripsikan latar pergaulan dan gerak seksual. Namun novel ini masih menerus dan mengukuhkan konvensi kebanyakan novel Melayu sebelum ini bahawa kembali kepada ajaran Islam merupakan antara jawapan kepada keserakahan seks yang diutarakan pengarang.

Isa Kamari muncul untuk pertama kalinya dalam jagat penulisan novel Singapura melalui novel sulungnya *Satu Bumi* (1998). Novel ini antara lain menggarap pergolakan manusia yang terbabit dalam kancah sejarah dan politik Singapura-Malaysia dari zaman kependudukan Jepun sehingga tahun-tahun 1960-an. Novel *Satu Bumi* dibahaskan dengan lebih terinci dalam contoh analisis novel intertekstual rumus keempat selepas ini. *Satu Bumi* dalam kajian ini dilihat merujuk hipoteksnya sebuah teks bukan kreatif berupa sebuah biografi tokoh politik Singapura iaitu Ya'acob Mohamed. Begitu juga di tangan Mohamed Latiff Mohamed pada dekad ini turut menerbitkan sebuah novel intertekstual yang berjudul *Batas Langit* (1996). Novel ini juga dibincangkan dalam rangka novel intertekstual yang memenuhi rumus ketiga yang merujuk hipoteks *Salina A Samad Said*.

³⁹ Rujuk www.isakamari.com. Rujuk juga tulisan yang berupa proses kreatif pengarang ke atas novel ini di laman yang sama berjudul "Di Balik *Kiswah*" dan sebuah tulisan Mawar Shafei "Lencongan Kreativiti dalam *Kiswah*" juga dari sumber yang sama.

Hadijah Rahmat (2001) yang menekuni novel *Satu Bumi* dan *Batas Langit* merumuskan hubungan antara dua novel ini sebagai,

Isa Kamari melalui novelnya ini menunjukkan yang beliau ini tidak lagi dibebani lagi dengan emosi sejarah yang mengikat bangsanya selama ini. Malah melalui novel ini terserlah rasa yakin dan bangga pengarang terhadap sejarah dan pencapaian Singapura selama ini. Beliau melihat masalah kepelbagaian kaum di Singapura dari sudut yang agak berbeza berbanding penulis-penulis generasi sebelumnya, sebagai contoh Harun Aminurrashid dan Mohamed Latiff Mohamed. Perbezaan kulit atau keturunan bukan lagi satu hal yang dianggap amat penting dan mengancam kesejahteraan hidup dan jatidiri orang Melayu di Singapura. (hlm. 33-34).

Dalam dekad ini juga seorang pengarang wanita yang menghasilkan novel ialah Rohani Din⁴⁰ melalui novel *Diari Bonda* (1999). *Diari Bonda* memperagakan kisah protagonisnya, Anie, ibu yang berhadapan dengan konflik hebat dalam rumahtangganya. Watak wanita ini dibentuk pengarang sebagai seorang isteri dan ibu yang menghadapi dugaan apabila anaknya, Siti, mengalami 'penyakit buatan orang'. Di samping itu pada masa yang sama, suami Anie, Jumadi juga mengalami penyakit jantung. Pengarang memperagakan susuk seorang wanita yang kuat, cekal, tabah dan berani di samping keampuhan pegangan agama dalam diri Anie. Watak utama ini dibekalkan dengan pakej yang agak lengkap oleh pengarangnya untuk berhadapan dengan kerencaman permasalahan rumahtangga dan kehidupannya. Ketekalan pengarang merincikan detik menangani penyakit Siti, sehingga novel tebal ini memakan 554 halaman, memperagakan keistimewaan pengarang ini sebagai seorang tukang cerita. *Diari Bonda* diikuti dengan dua novel yang jelas kesinambungannya iaitu *Diari Bonda 2* (2001), *Diari Bonda 3* (2002) dan *Diari Bonda 4* (2003).

⁴⁰ Dilahirkan pada 17 Oktober 1953 di Ara Kuda, Lunas, Kedah. Menjadi warganegara Singapura pada 1979 setelah sembilan tahun menetap di pulau ini. Siri *sequel* novel *Diari Bonda* ini diterbitkan oleh Creative Enterprise, Kuala Lumpur. Novel *Anugerah Buat Syamsiah* (2002) memenangi Sayembara Novel Watan 1 (2001). Kemudian novelnya *Sanggar Anugerah Istana Kami* memenangi Sayembara Novel Watan 2 (2004).

BAHAGIAN I

PENGARANG UMUM DAN NOVEL INTERTEKSTUAL

(i) Hipoteks adalah teks tradisional

Novel *Jong Batu (Anak Nakhoda Manis)* (1949)⁴¹ Harun Aminurrashid mengangkat latar empat ratus tahun lalu (daripada karya ditulis) iaitu pada zaman pemerintahan kesultanan Brunei yang kelima iaitu Sultan Bulkia. Pengarang menyorot kisah anak seorang pembesar Brunei, Pehen Orangkaya yang bergelar Anak Kuda (Nakhoda) Manis. Setelah Brunei dikalahkan kerajaan Sulu hasil kebijaksanaan pembesarnya yang bernama Datok Mangkubumi, Brunei mencuba sekali lagi menyerang Sulu. Namun kali ini serangan disertai Anak Kuda Manis yang turut mahu menuntut bela kematian ayahnya sewaktu serangan pertama.

Anak Kuda Manis merupakan anak muda yang nakal terhadap wanita, kini muncul dengan imej pahlawan dan mengusulkan beberapa perkara terhadap kerajaan Sulu setelah angkatan Brunei hampir menguasai mereka. Tiga usul tersebut ialah Datuk Mangkubumi diminta bertanggungjawab atas kematian Pehen Orangkaya, kerajaan Sulu membayar ganti rugi dan menerima seorang pembesar Brunei sebagai wakil di Sulu. Maka setelah dipersetujui kerajaan Sulu, maka Anak Kuda Manislah yang menjadi wakil pembesar Brunei. Anak Kuda Manis kemudian dikahwinkan dengan anak Datuk Mangkubumi.

Akibat dukacita atas kematian ayahnya, Datuk Mangkubumi dalam pertempuran menentang tentera Sepanyol di Teluk Manila, isteri Anak Kuda Manis meminta membawanya berlayar kembali ke Brunei untuk mengubat kesedihannya. Anak Kuda Manis yang sekian lama tidak mengetahui keadaan ibunya, Dayang Embun yang sudah miskin kerana antaranya merawat isteri pertama Anak Kuda Manis, anak kepada Pehen

⁴¹ Cetakan jawi ialah pada 1949, sementara cetakan rumi pada 1967.

Penyurat yang sudah meninggal dunia akibat terlalu merindukan suaminya. Sewaktu tiba di Brunei, Dayang Embun, yang sekian lama menanti kepulangan anaknya, berhasrat untuk mendapatkan Anak Kuda Manis di pelabuhan. Namun sejurus Anak Kuda Manis melihatkan ibunya yang sudah tua, hodoh dan tidak terurus, dia berasa malu dan menafikan Dayang Embun sebagai ibunya. Berikutan rasa kecewa dan sedih, Dayang Embun berdoa agar Tuhan menimpakan hukuman terhadap perlakuan anaknya itu. Akhirnya Anak Kuda Manis, isterinya dan anak-anak kapal menjadi batu akibat sumpahan Dayang Embun. Jong atau kapal layar mereka tercampak ke hulu sungai dan bertukar batu. Novel ini diakhiri dengan episod,

Jikalau kita melawat bandar Berunai mēngikut Sungai Bērunai, di-ulu sadikit dari Kampung Ayer Bērunai itu kēlak kita akan dapati sa-buah pulau kēchil di-tēngah² sungai itu, maka pulau itu-lah di-namakan “Jong Batu”. Jong Batu ini sa-buah Pulau Batu. Kalau di-lihat dari jauh memang bēntok kēadaan pulau kēchil itu sa-akan² rupa sa-buah jong tēnggelam.

Berdasarkan catatan “Kata Penerbit” dan “Kata Pengarang” dalam novel ini, kisah “Jong Batu” merupakan cerita dongeng kebangsaan iaitu,

Chērita “**Jong Batu**” atau “**Anak Kuda Manis**” ini saya dengar chērita-nya dari chērita² mulut yang tērkēnal di nēgēri Bērunai. Semua orang² di Bērunai tahu chērita ini. Pēringkat orang tua²-nya bērmati² mēngaku chērita ini bēnar, apalagi memang ada sa-buah pulau kēchil tērdiri daripada batu pējal yang bērupa jong kapal layar) di-tēngah² Sungai Bērunai, tidak bērapa jauh dari Kampong Ayer Bērunai yang ramai itu. Pulau batu ini-lah mēreka sangka jong batu Anak Kuda Manis yang tēlah mēnjadi batu dan tēmpat ini juga hingga sēkarang di-namakan Ujong Batu atau Jong Batu.(sic)

Maka novel *Jong Batu* ini merupakan pemindahan dari cerita rakyat tempatan Brunei iaitu “Jong Batu” atau “Anak Kuda Mamis”. Berdasarkan kajian yang dijalankan, novel ini menjadikan versi lisannya sebagai hipoteks. Ia belum dihasilkan dalam bentuk

cetakan/tulisan sehingga *Jong Batu* tulisan Harun Aminurrashid ini diterbitkan.⁴² Pada satu pihak yang lain, teks ini sebahagiannya memberikan kesan *dejavu* atau *revisited* kepada kisah *Si Tanggang* di Malaysia ataupun *Malim Kundang* di Indonesia.

Tindakan Harun Aminurrashid memindahkan teks sastera rakyat ke dalam novelnya ini dilihat rata-rata bersifat pendokumentasian di samping mengampuhkan persoalan yang diajukan khususnya yang berkaitan dengan unsur pengajaran. Sebagai tokoh pendidik, jelas Harun Aminurrashid memanfaatkan ruang yang ada dalam penulisan untuk menyalurkan nilai pendidikan. Malah sewaktu menulis novel ini beliau bertugas di Brunei sebagai *Superintendent of Education*. Tanggungjawab untuk ‘membangunkan mental dan moral rakyat supayan menjadi bangsa yang berguna kepada negara, bangsa dan agama (Abdullah Hussain, 1982, hlm. 37). Nilai pengajaran dan moral ini jelas dipaparkan pada unsur keadilan impian yang diajukan pengarang apabila watak Anak Kuda Manis menjadi batu setelah menafikan kehadiran ibu tuanya Dayang Embun.

Menurut A Ghani Haniid pula, upaya Harun Aminurrashid menulis semula kisah-kisah yang bersifat dongeng dan separa sejarah seperti *Jong Batu* antara lain membantu ‘mengabsahkan’ kedudukan dan kebenarannya, seperti catatannya,

“Jong Batu” dikatakan berlaku kira-kira 400 tahun yang lampau, dan hingga ke hari ini masih popular lagi. Harun telah menunjukkan salah satu kecenderungannya terhadap, semi-sejarah dan dongeng tradisi yang dapat dijalinkan dengan baik dan munasabah sesuai menjadi bahan bacaan. Perhatian Harun terhadap kejadian-kejadian yang bersejarah, semi-sejarah dan kisah-kisah dongeng masyarakat lama begitu mendorong sekali; dan telah dijayakannya dengan hasil yang baik.

(1994: 17)

⁴² Rujuk catatan emel Pudarno Binchin, Pengurus Muzium Teknologi Brunei Darussalam bertarikh 12 April 2005.

‘Kebenaran’ kisah *Jong Batu* pernah dikaji Muhammad Hadi Abdullah (1987) dari mata sejarah. Beliau menyelidik tiga aspek, (i) hubungan Brunei dengan Suluk, (ii) gelaran Nakhoda Ragam yang diberikan kepada Sultan Bolkiah, dan (iii) kelahiran saudagar-saudagar kayu di Kampung Burung Pingai Ayer yang digelar ‘nakhoda’. Hasil penelitiannya ini antara lain menunjukkan dalil kewujudan Anak Kuda Manis atau Nakhoda Manis sekitar kurun kelima belas dan enam belas. Misalnya puteri hasil perkahwinan Puteri Sultan Abdul Kahar (Brunei) dengan Sultan Muhammad Hakim Pengarah Budiman (Suluk), berkahwin dengan Sultan Muhammad Hassan (Sultan Brunei yang kesembilan). Pemerintahan Sultan Bolkiah (1485-1510) yang suka mengembara dengan peluasan empayar Brunei ke merata Borneo hingga Filipina, membuktikan kewujudan ‘Nakhoda Ragam’ (hlm. 35). Daripada Nakhoda Ragamlah berkembangnya gelaran ‘nakhoda’ selepas itu kepada kebanyakan saudagar di Kampung Ayer. Walau bagaimanapun dengan nostalgia *Jong Batu*, gelaran ini tidak lagi digunakan hingga kini.

Daripada usahanya menghasilkan beberapa novel berunsur sejarah atau semi sejarah (dalam konteks kajian ini juga bersifat cerita rakyat/dongeng) dalam bahasa Melayu, Harun Aminurrashid dianugerahkan The Certificate on Merit dari sebuah pertubuhan antarabangsa The Board of Dictionary of International Biography pada 1968.

(ii) Hipoteks adalah teks pengarang sendiri

Untuk tujuan analisis ini akan digunakan sebuah novel Muhammad Ariff Ahmad yang berjudul *Syarifah* (1998). Hubungan intertekstual yang wujud dalam novel ini dikesan melalui periteks yang berupa ‘kata pengantar’ novel ini yang mengandungi pengakuan pengarang bahawa novel ini merupakan pengembangan dari cerpen awalnya dengan judul yang sama. Antara pengakuan itu ialah, ‘Novel ini merupakan panjangan kisah *cerpen Syarifah* yang telah tersiar menerusi *Mingguan Melayu* pada Ahad, 24 Februari 1952’ (sic) (hlm. ii).

Novel *Syarifah* menyorot kisah percintaan antara Syarifah Faizah Syed Mohd Taha al-Falah Syed dengan Muhammad Hamzah Sarkawi. Pengarang mengadun kisah

hubungan percintaan yang umumnya merupakan sebuah kisah cinta yang lumrah; kisah cinta antara dua kekasih yang berkedudukan sosial yang berbeza. Syarifah Faizah dari keluarga keturunan Sayyid sementara Muhammad Hamzah merupakan seorang pembaca pruf dari latar belakang keluarga orang kebanyakan. Percintaan mereka dihalang keluarga Syarifah Faizah atas alasan perbezaan kedudukan itu. Syarifah Faizah akhirnya dikahwinkan dengan sepupunya, Syed Masyhur al-Falah yang jauh lebih berumur (tiga puluh empat tahun) dan sudah berkeluarga di Tanah Arab. Sementara Muhammad Hamzah yang kecewa dengan kesudahan percintaannya dengan Syarifah Faizah, membawa diri menjadi kelasi mengelilingi dunia. Pengarang dengan jelas mengkritik isu kedudukan keturunan ini, mengajukan rumus naratif yang bersifat keadilan impian (*poetic justice*) iaitu dengan memberikan jalan sukar dalam kehidupan Syarifah Faizah. Walau bagaimanapun berlaku lencongan pada rumus ini apabila Muhammad Ariff Ahmad turut memberikan penyudah hidup Muhammad Hamzah yang sarat nestapa. Kekecewaan Muhammad Hamzah dibebankan dengan penyakit yang dihadapi sehingga ke hujung nyawa watak ini. Pada pihak yang lain pula ia mungkin dapat dilihat sebagai hukuman terhadap perlakuan Muhammad Hamzah dan Syarifah Faizah yang pernah berzina. Namun episod 'perkuburan berkembar' – di hujung novel ini rata-rata bersifat memperakukan kembali hubungan pasangan kekasih ini sekaligus menafikan isu kedudukan atau keturunan dalam mana-mana hubungan percintaan.

Kisah percintaan Syarifah Faizah dan Muhammad Hamzah menjadi satu jalur naratif yang menarik apabila pengarang mengadunnya dalam beberapa lapisan teknik antaranya seperti teknik imbas kembali sama ada yang berlaku pada watak Haji Muin ataupun Syed Hamzah. Misalnya Haji Muin mengingat kembali kisah kehidupan dan percintaan Syarifah Faizah-Muhammad Hamzah sama ada diceritakan kepada Syed Hamzah seperti dalam bab 3. Keluarga Muhammad Hamzah merupakan jiran kepada keluarga Haji Muin sewaktu mereka tinggal di Kampung Tiung pada zaman kanak-kanak dalam tahun-tahun 1930-an. Pengkisahan latar diri Muhammad Hamzah oleh Haji Muin itu sehingga mereka bertemu kembali di sebuah kedai kopi. Sementara Syed Hamzah mengikuti perkembangan kisah cinta Syarifah Faizah-Muhammad Hamzah melalui surat-surat antara Syarifah Faizah dengan Muhammad Hamzah atau antara Muhammad

Hamzah dengan Haji Muin. Surat-surat ini dibaca Syed Hamzah dari kepilan yang disimpan Haji Muin. Melalui kedua-dua teknik ini, khalayak rata-rata diberikan banyak maklumat tentang kedudukan, hubungan dan pelbagai perkara lain yang bersangkutan dengan hubungan cinta Syarifah Faizah dengan Muhammad Hamzah.

Penciptaan jalur naratif yang menarik juga apabila pengarang memperkenalkan kedua-dua watak peneraju novel ini, Haji Muin dan Syed Hamzah. Kedudukan dua watak ini menjadikan gerak naratif novel ini menjauhi jalur konvensi. Ia menjadikan novel Syarifah lebih berliku untuk diikuti kerana padat dengan unsur ketegangan (*suspense*), tanda tanya dan latar yang pelbagai. Selain menjadi wadah mengenali konflik pasangan kekasih Syarifah Faizah-Muhammad Hamzah, ternyata dua watak tersebut juga mempunyai talian yang tersendiri dengan pasangan kekasih berkenaan. Ia akhirnya meleraikan persoalan Syed Hamzah bahawa Syarifah Faizah yang dimaksudkan dalam surat-surat simpanan Haji Muin adalah ibunya sendiri. Surat-surat itu disokong dengan ingatan Syed Hamzah sendiri semasa zaman kanak-kanaknya yang pernah bertemu dengan Muhammad Hamzah misalnya dinyatakan secara rinci dalam bab 12.

Novel ini dimulakan dengan latar tanah perkuburan Pusara Aman II, Singapura. Watak Haji Muin Lamit⁴³ dan Syed Hamzah Syed Masyhur al-Falah, ditemukan pengarang sebagai titik awal kisah percintaan pasangan kekasih Syarifah Faizah dengan Muhammad Hamzah. Walau agak dibentuk-bentuk percakapan awal Syed Hamzah dengan Haji Muin tentang kubur siapakah yang diziarah Haji Muin, pengarang antara lain mewajarkan soalan Syed Hamzah dengan kedudukannya sebagai seorang wartawan di akhbar *Warta Buana*. Keghairahan Syed Hamzah diperagakan selayaknya pada diri seorang wartawan yang rata-rata bersifat selalu mahu bertanya dan ingin mencari berita. Namun ia kembali terasa dibentuk kembali oleh pengarang apabila akhirnya ditemukan titik hubungan Syed Hamzah dengan Syarifah Faizah iaitu ibunya sendiri (hlm. 89). Novel ini mengandungi empat puluh bab.

⁴³ Nama watak ini merupakan satu pemindahan fizikal yang dilakukan pengarang apabila nama watak yang sama digunakan dalam novel awalnya, *Mail Mau Kawin* (1976) iaitu watak ayah kepada Mail.

Sementara itu cerpen “Syarifah”⁴⁴ menampilkan kisah percintaan watak Dia dengan Syarifah, wanita dari sebuah keluarga Sayyid; walau bagaimanapun ibunya ialah dari orang kebanyakan. Namun percintaan mereka terhalang oleh sebab perbezaan kedudukan keturunan persis antara pengakuan watak Dia,

“Namun yang menjadi halangan dalam perkasihan kami ialah bahawa dia seorang Syarifah – kaum yang dianggap tidak sekufu dengan aku – sedang aku seorang manusia yang dipandang rendah oleh sesetengah daripada kaum keluarganya.. (sic)

Kisah percintaan Dia dengan Syarifah diceritakan watak Dia kepada Aku ketika mereka bertemu di sebuah kedai kopi. Dia menceritakan bagaimana eratnya hubungan percintaannya dengan Syarifah; bersuka-sukaan dan berkasih-kasihan seraya menonton wayang filem Mesir. Pengarang turut mengajukan kritikkannya terhadap bangsa Arab yang dianggap tiada perbezaan dengan bangsa-bangsa lain, ketika Dia dan Syarifah berada di dalam panggung wayang, antaranya,

“Bangsa Arab adalah dipandang oleh orang-orang Islam di sini sebagai bangsa yang tinggi darjat dan peribadinya. Kalau orang Arab telah mempertontonkan gambar bercium dan gelek perut, maka apalah salahnya jika aku dan Syarifah mencontohnya! Aku masih kuat menyangka bahawa mereka itu manusia sedang aku pun manusia pula – manusia yang berasal sekejadian dan seketurunan dengan mereka – iaitu anak cucu Nabi Adam Alahisalam.. (sic)⁴⁵

Hubungan cinta keduanya berjalan lancar dengan restu ibu Syarifah yang merupakan orang kebanyakan. Hubungan ini mula berkocak apabila kehadiran anak saudara ayah Syarifah yang akhirnya dijodohkan dengan Syarifah. Pasangan kekasih ini

⁴⁴ Cerpen ini kemudian dibukukan bersama beberapa cerpen lain dalam kumpulan cerpen *Sembilan* (1964). Namun dalam bukunya, *Memoir Muhammad Ariff Ahmad: Perjalanan Mas* (200), tulisan Arenawati menyatakan kumpulan cerpen ini diterbitkan pada 1967. Rujuk hlm. 173.

⁴⁵ Kemungkinan sahaja disebabkan kritikan ini Muhammad Ariff Ahmad menurunkan ayat dalam kurungan ke atas judul cerpen ini iaitu ‘cerita yang disambut dengan marah oleh Saiyid Hamzah, Muar’. Namun ayat ini diubah kepada ‘sebuah cerpen yang menggugat seorang Syed di Muar’ dalam selitan bab 4 *novel Syarifah*.

melakukan tindakan yang nekad iaitu berzina yang akhirnya memerangkap Dia di penjara. Cerpen ini disudahi dengan latar Dia tidak tahu ke mana dan menjadikan kaki lima sebagai tempat tidur; Aku tidak dapat memberikan perlindungan kepada Dia kerana Aku sendiri menumpang di rumah sahabatnya.

Cerpen “Syarifah” diselitkan menjadi sebahagian daripada bab novel *Syarifah* iaitu sebagai bab 4. Namun ia mengalami pengubahsuaian beberapa aspek teknikal khususnya aspek langgam bahasa.⁴⁶ Tindakan ini rata-rata bertujuan dari aspek estetika iaitu keinginan pengarang untuk memperkemaskan susunan ayat atau diksi yang bersesuaian dengan latar zaman novel diterbitkan berbanding cerpen yang dihasilkan lebih awal. Misalnya,

- (i) perubahan perkataan ‘dulu’ kepada ‘dahulu’ pada perenggan kedua (hlm. 19),
- (ii) perubahan perkataan ‘susunan’ kepada ‘keadaan’ pada perenggan kedua (hlm. 19), dan
- (iii) perubahan ayat pada halaman terakhir (hlm. 29),

(a) Dalam cerpen

Melihat halnya itu hati saya belas juga, tetapi apa boleh buat, saya sendiri pun menumpang di rumah kawan yang sangat bersimpati kepada saya; jika tidak, haruslah saya pun akan mengalami nasib seperti pengalaman kawan tadi.

(b) Dalam novel

Mendengar jawabannya itu, bukan main belas hatiku. Tetapi, apa boleh buat..aku sendiri pun menumpang di rumah kawan yang sangat bersimpati kepadaku. Jika tidak, haruslah aku pun akan mengalami nasib seperti bung tadi.

⁴⁶ Ia berdasarkan catatan emel Muhammad Ariff Ahmad bertarikh 9 November 2004. Ia dilakukan kerana perubahan latar masa ketika cerpen itu dihasilkan pada 1952 berbanding novel yang ditangani dalam tahun-tahun 1990-an.

Dalam susunan perkembangan novel, cerpen ini dikatakan dihasilkan oleh seorang wartawan yang bernama Watuwira, sahabat kepada Haji Muin dan Muhammad Hamzah (hlm. 42).⁴⁷ Dalam bab 3, Haji Muin menyerahkan cerpen ini kepada Syed Hamzah untuk dibaca agar dapat menjelaskan kedudukan hubungan Haji Muin dengan Muhammad Hamzah dan kisah antara Muhammad Hamzah dengan Syarifah Faizah. Jelasnya, meneliti kedudukan cerpen ini dalam novel *Syarifah*, ia bertindak memberi huraian lanjut dengan proses pengembangan, antaranya tentang,

- (i) hubungan percintaan Syarifah Faizah (Syarifah) dengan Muhammad Hamzah (Dia),
- (ii) perkahwinan paksa antara Syarifah Faizah dengan sepupunya,
- (iii) Syarifah Faizah dengan Muhammad Hamzah berzina untuk 'menyelamatkan' hubungan cinta mereka,
- (iv) Muhammad Hamzah dipenjara kerana akhirnya diketahui perbuatan sulitnya dengan Syarifah Faizah, dan
- (iv) isu keadilan dalam masyarakat tentang kedudukan atau taraf keluarga Sayyid dan bukan Sayyid.

Berdasarkan proses intertekstual, selari dengan apa yang dinyatakan, kedudukan cerpen ini dengan susunan bab novel *Syarifah* dilihat sebagai memberi penjelasan atau huraian terhadap konflik yang timbul dalam hubungan percintaan antara Syarifah Faizah dengan Muhammad Hamzah. Berangkat dari cerpen "Syarifah" tersebut, khalayak rata-rata kemudiannya dalam novel, mengetahui perkembangan hubungan cinta antara Syarifah Faizah dengan Muhammad Hamzah. Melalui proses pengembangan ini, pengarang memberi latar yang luas dan bersifat informatif tentang zaman dan sejarah berkaitan. Misalnya semasa zaman pendudukan Jepun, Syarifah Faizah dan Muhammad

⁴⁷ Dalam bab 5, Haji Muin menyatakan bahawa wartawan/cerpenis Watuwira yang menceritakan kepadanya kisah Muhammad Hamzah, walaupun sudah berjanji tidak akan menceritakannya kepada sesiapa, hlm. 30. Malah daripada periteks ini diabsahkan bahawa yang dimaksudkan dengan watak Dia ialah Muhammad Hamzah sementara Syarifah ialah Syarifah Faizah. Ia juga dimaklumkan sendiri oleh Muhammad Hamzah kepada Haji Muin (hlm. 31).

Hamzah terlibat dalam kegiatan persatuan belia iaitu Kesatuan Melayu Muda Syonan To. Diceritakan bagaimana dalam persatuan ini, jiwa ahli-ahlinya dibajai dengan semangat nasionalisme dengan lagu-lagu seperti,

“... lagu *kimigayo*, *miotookaeno*, *tenchosetsu*, *meijisetsu*...
bunga sakura, *fuji-no-yama*, *murasaki*, *ame-yo-fure*, *shina-*
no-yoru... *rayuan pulau kelapa*, *jambatan merah*, *nasib*
tulang agung, *sapu tangan*... *Indonesia Raya* (hlm. 66)

Hubungan cinta mereka kemudian berubah menjadi episod cinta terhalang atas alasan status sosial. Tindakan Syarifah Faizah dengan Muhammad Hamzah berzina untuk ‘menyelamatkan’ hubungan cinta mereka dilihat sebagai satu tindakan nekad yang dipercayai dapat menghentikan hasrat ayah Syarifah dan Syed Masyhur sendiri mahu menerima Syarifah Faizah sebagai isteri. Namun apa yang berlaku adalah sebaliknya; Muhammad Hamzah dipenjara akibat perbuatan sulitnya dengan Syarifah Faizah dan Syed Masyhur mengahwini Syarifah Faizah demi menjaga nama baik keluarga al-Falah. Setelah dibebaskan daripada tahanan, Muhammad Hamzah mengubah haluan hidupnya dengan menjadi kelasi. Pengembaraannya ke merata pelosok dunia menjadikan dia akrab dengan dunia wanita. Kemudian bagaimana demi menjaga nama baik keluarga dan mengekalkan imej Sayyid itu, Syarifah Faizah dikahwinkan secara paksa dengan sepupunya sendiri iaitu Syed Masyhur al-Falah. Dinyatakan juga fenomena perkahwinan poligami dalam keluarga Sayyid (seperti yang berlaku dalam keluarga al-Falah ini), bersifat untuk memelihara nafsu suami yang berada di perantauan.

Novel *Syarifah* menggunakan teknik penulisan catatan harian (*diary*); pengarang memulakan hampir setiap babnya dengan tarikh. Bab 1 dimulakan dengan tarikh 23 Februari 2001. Novel ini bukan sahaja mengembangkan isu percintaan Syarifah Faizah dan Muhammad Hamzah, lebih daripada memecah-mecahkannya kepada beberapa isu lain seperti perkahwinan paksa, status sosial keturunan Sayyid dengan bukan Sayyid dan dunia kelasi. Beberapa pecahan isu ini secara tidak langsung menyeret beberapa latar sejarah dan sosial pada zaman berkenaan. Peranan intertekstualiti dalam kajian ini bukan

sahaja sebagai alat menjelaskan dan menghurai lanjut sesuatu isu, selebihnya ia bertanggungjawab sebagai dokumentasi beberapa maklumat berkenaan sejarah, perkembangan politik juga sosial sama ada di Singapura sendiri mahupun Malaysia khususnya Negeri Johor Darul Takzim. Ia dinyatakan pengarang secara tidak langsung sebagai latar kehidupan Syed Hamzah yang menetap di Johor Bahru dan sering berulang alik ke Singapura khususnya ke rumah Haji Muin.

(iii) Hipoteks adalah teks pengarang lain

Novel *Batas Langit*⁴⁸ tulisan Mohamed Latiff Mohamed menawarkan sebuah catatan panjang pengalaman seorang remaja, Adi dan kehidupannya di sebuah perkampungan pelbagai kaum di Singapura (tanpa dinyatakan nama kampung tersebut) dalam tahun-tahun 1960-an. Digambarkan latar kedudukan perkampungan ini berjiran dengan Kampung Pak Buyung (300 meter dari rumah Adi), tidak jauh dari Kallang Puding (hlm. 25) dan berada antara lorong-lorong 21, 21A dan 23⁴⁹ di kawasan Geylang (Geylang Road). Adi, watak peneraju novel ini merupakan anak kedua dari keluarga miskin pasangan Pak Mat dan Mak Timah. Adi belajar di Sekolah Melayu Kota-Kota dalam darjah enam dan mula memasuki sekolah menengah. Masalah keluarga Adi yang dipaparkan pengarang selain kemiskinan ialah sikap ayahnya yang suka berjudi dan mempunyai hubungan dengan Bibi Long, janda beranak tiga. Begitu juga dengan kerumitan yang timbul apabila kakak Adi, Ani, hamil tanpa nikah.

Mohamed Latiff Mohamed menggunakan watak Adi sebagai penggerak struktur naratif *Batas Langit*. Rata-rata melalui teknik deskriptif, khalayak diberitahu latar keadaan kampung, setiap apa yang berlaku dan mengetahui hampir setiap keluarga yang ada. Jelas diketahui gambaran atau konflik yang dihadapi keluarga dalam kampung ini yang diperagakan. Misalnya,

⁴⁸ Kajian ini menggunakan terbitan 2002 terbitan Pustaka Nasional Singapura. Novel ini terbit untuk pertama kali pada 1996 oleh Pustaka Cipta, Kuala Lumpur. Novel ini memenangi Hadiah Sastera Singapura 1996/97.

⁴⁹ Kampung ini mungkin juga terletak di Lorong 23 berdasarkan gambaran kedudukan kedai Bongkok yang berada di tengah-tengah Lorong 23. Menurut pengarang Lorong 23 ini pula hanya kira-kira 100 ela dari rumah Salmah. Rujuk hlm. 7.

(i) Keluarga Ah Kong

Merupakan taukeh *cap ji ki* (nombor ekor) dan merupakan jiran terhampir Adi (tinggal bersebelahan). Adi selalu mengintai keluarga Ah Kong menerusi lubang dinding rumahnya; dilihatnya Ah Kong sering menghisap candu (hlm. 12). Dari rumah Ah Kong selalu berkumandang lagu Cina klasik dari radiofusion mereka. Digambarkan juga bilik (dalam konteks novel ini bermaksud rumah) Ah Kong selalu berbau hapak dan minyak urut.

(ii) Keluarga Tong Samboo

Konflik besar yang timbul dalam keluarga ini apabila anak gadisnya diperkosa anak lelakinya sendiri. Anak gadisnya mengambil tindakan meminum 'clorox' dan kelihatan mula kurang siuman (hlm. 45). Dia selalu menyingkap kainnya apabila penduduk kampung lalu di hadapan rumah mereka. Tong Samboo memanggil 'loktang' untuk tujuan merawat anaknya dan menghalau hantu yang dipercayai mengganggu anaknya.

(iii) Keluarga Cina Ketuk Sabut

Anak lelaki Cina Ketuk Sabut yang 'bermuka merah sebelah' terlibat dalam tunjuk perasaan di Sekolah Tinggi Cina (hlm. 71) dan mati ditembak polis.

(iv) Keluarga Tong San

Keluarga Cina bersebelahan rumah Adi. Ketua keluarganya berusia 70 tahun, beristeri muda dan mempunyai lima orang anak. Digambarkan ibu Adi, Tong San menjadi bidan setiap kali isterinya bersalin.

(v) Dolah

Dolah atau nama sebenarnya Abdullah Musa, digambarkan seorang lelaki berkacamata, berdahi luas dan kurus. Dolah merupakan duda, berpisah dengan isterinya yang kaya; mereka mempunyai seorang anak yang bernama Zaini.⁵⁰ Dolah ternyata seorang yang mempunyai pelbagai kebolehan seperti bermain biola, akordian dengan menyertai kumpulan pancaragam Norjawan, boleh mengaji dan mengubat orang secara tradisional. Dolah berperwatakan aneh iaitu walaupun berkelulusan Senior Cambridge, beliau tidak mahu bekerja kerana tidak mahu

⁵⁰ Ada dua nama yang diberikan pengarang untuk anak Dolah ini iaitu Zaini (hlm. 147) dan Zainal (hlm. 15). Begitu juga dengan nama kekasih Dolah Habsah (hlm. 17) yang ditulis Habibah (hlm. 136); keduanya untuk orang yang sama.

makan gaji; walau bagaimanapun dia pernah bekerja sebagai kerani (hlm. 13). Satu lagi keanehan Dolah ialah walaupun berpendidikan agama, mengajar anak-anak kampung mengaji al Quran, namun dia melakukan beberapa perkara yang bertentangan dengan ajaran Islam seperti mengamalkan perbuatan mengenakan orang tertentu menerusi ilmu pembomohan, tinggal bersekedudukan dengan Habsah (hlm. 17) dan suka mengintai perempuan mandi di perigi (hlm. 5). Di samping itu Dolah juga terlibat dalam politik (bab 12 dan 18). Di penghujung novel, watak Dolah menderita dengan penyakit barah.

(vi) Salmah

Salmah merupakan wanita yang cantik, berkulit hitam manis, rambut mengerbang paras bahu, berbadan langsing dan gebu serta bergigi emas. Salmah merupakan seorang pelayan bar di Lorong 25. Diperagakan juga watak ini selalu membawa pulang lelaki pelbagai bangsa ke rumah. Barangkali hasil daripada hubungan dengan lelaki pelbagai bangsa, Salmah boleh bertutur beberapa dialek Cina (Hailam, Kong Fu dan Kantonis), makan menggunakan penyepit dan mula minum samsu. Namun watak ini bersikap garang dan bengis terhadap anak angkatnya, Jamilah. Akibat mendera Jamilah dengan teruk, dan mencederakan Berahim Botak yang melaporkan perbuatannya, Salmah ditangkap. Pengarang melalui fikiran bawah sedar Salmah, mewajarkan segala tindakan liarnya adalah kerana pengalaman masa kecil diperkosa ayah sendiri (hlm. 63-64).

(vii) Keluarga Bibik

Bibik merupakan wanita tua berusia 60 tahun, berketurunan Baba Nyonya. Bibik menjadi akrab dengan keluarga Adi setelah Mak Timah bersedia menerima cucu Bibik, Zaharah *alias* Pungut *alias* Yap Swee Hong sebagai anak angkat. Bayi ini tidak mahu dijaga sendiri oleh anak Bibik, Busuk, kerana menupercayai ramalan bahawa dia akan membawa nasib malang dalam keluarga (hlm. 48). Bibik memberikan perlindungan kepada keluarga Adi semasa berlaku rusuhan kaum.

Daripada sejumlah watak-watak ini, pengarang mengolah beberapa kerumitan hidup yang dihadapi mereka. Antara yang dikemukakan pengarang dalam novel ini ialah persoalan kemiskinan, moral, pendidikan dan politik. Misalnya masalah kemiskinan

menjadi latar yang cukup tebal dipaparkan pengarang dalam novelnya. Rumah Adi contohnya digambarkan dengan ‘dinding rumah yang pecah-pecah dan sompek-sompek sudah lembab kena hujan’ (hlm. 49). Sementara kemudahan air di kampung ini hanya dibekalkan dengan air perigi yang dikongsi kebanyakan penduduk. Latar kawasan perigi ini digambarkan seperti,

... Perigi ini dikepung dengan zink yang sudah berkarat. Perigi ini dibahagi dua, bahagian luar dan dalam. Dalamnya untuk anak-anak dara mandi, lantainya sudah berlumut dan licin. Batu perigi diperbuat daripada batu kapur yang sudah sompek-sompek dimakan air. Bahagian dalam perigi penuh dengan lumut.... (hlm. 4)

Air perigi kebanyakan hanya untuk kegunaan harian, sementara untuk kegunaan minuman, digunakan ‘air paip kompeni’ yang hanya boleh didapati pada waktu malam. Perhatikan gambaran watak Adi mendapatkan air paip kompeni ini,

Dengan langkah longlai, Adi mengambil timba dan dua tin minyak tanah. Adi membimbit menuju ke perigi. Periginya terletak kira-kira 20 meter dari rumah Adi. Perigi itu airnya jernih. Seramai sepuluh keluarga menggunakan perigi ini... Setelah tiga kali berulang alik membimbit dua tin minyak tanah setiap kali bimbit, tempayan di rumah Adi sudah penuh, Adi lihat tempayan air minumannya tinggal setengah. Nampaknya malam nanti Adi terpaksa angkat air paip kompeni, jika tidak nanti emaknya pasti bising. Paip kompeni terletak kira-kira seratus ela dari rumah Adi. Adi bayangkan malam nanti dia akan beratur panjang untuk angkat air minum pula. (hlm. 5-6)

Kemiskinan keluarga Adi terutama dengan sikap bapanya yang suka berjudi, kerap membuat dia sekeluarga kelaparan dan antaranya menjadikan Adi ‘pencuri’,

Adi yang selalu kelaparan, selalu mengisi perutnya di luar dengan wang curian timah sarinya. Kadang-kadang semasa lapar, Dolah Supik atau Yunos Potek belanja roti perata sekeping. Dapatlah Adi menahan lapar buat seketika. Kalau tidak, selalu Adi dan Mak Timah minum teh kosong dicecah biskut manis. Kadang-kadang Mak Timah buat

lempeng kosong. Lempeng dengan tepung bulat-bulat. Pak Mat tak kisah tentang kelaparan Adi dan Mak Timah. Kadang-kadang Adi curi duit bapaknya, banyak duit siling dalam kocek seluar bapaknya, kalau Pak Mat menang judi. Kadang-kadang, ada bergulung-gulung duit not seringgit dalam kocek seluar bapaknya. Adi selalu ambil duit silingnya, jadi bapaknya tidak akan tahu duitnya dicuri. (hlm. 36-37).

Sementara permasalahan moral yang digarap pengarang dalam novel ini ialah di sekitar hubungan antara lelaki dengan perempuan. Antaranya dipaparkan dalam hubungan,

- (i) Pak Mat dengan Bibi Long,
- (ii) Ani dengan Omar,
- (iii) Dolah dengan Habibah,
- (iv) Salmah dengan beberapa lelaki, dan
- (v) anak perempuan Tong Samboo dengan anak lelakinya.

Kebanyakan perhubungan ini membenihkan hasil yang tidak baik. Misalnya hubungan (i) menjadikan rumahtangga Pak Mat porak peranda walaupun akhirnya Pak Mat insaf tambahan setelah dia menderita dengan penyakit kencing manisnya. Hubungan (ii) mengakibatkan Ani hamil di luar nikah ; Ani lari meninggalkan keluarganya namun kemudian kembali ke rumah waktu Pak Mat nazak. Hubungan (iii) yang jelas ditentang dalam agama Islam membuat rumahtangga Habsah dan suaminya musnah. Hubungan (iv) menjadikan Salmah hilang kemanusiaannya sesama jiran dan terhadap anak angkatnya sendiri, Jamilah. Akhir sekali hubungan (v) menjadikan keluarga Tong Samboo tidak keruan apabila anak perempuannya yang berusia lapan belas tahun, menjadi kurang siuman dan hampir membunuh diri ; anak lelakinya ditahan pihak berkuasa.

Berdasarkan latar kampung dengan beberapa contoh masalah kemiskinan dan moral di kalangan penduduk kampung dalam *Batas Langit* tersebut, ditemui petunjuk atau apa yang digarap Ferdinand de Saussure sebagai *notion of differential in linguistic sign* yang memaklumkan antara lain hipoteks yang rata-rata menyumbang kepada penghasilan *Batas Langit*. Ia disokong dengan episod yang diajukan Mohamed Latiff

Mohamed menerusi kenyataannya tentang hubungan *Batas Langit* dengan novel *Salina* karya A Samad Said, sebagai hipoteks novelnya. Ia dinyatakan ketika Adi sedang menelaah pelajaran sasteranya iaitu,

Adi sedang membaca buku. Novel 'Salina' (sic) karangan A. Samad Said. Novel ini seolah-olah memukau Adi. Dia merasakan seolah-olah semua kejadian dalam novel ini berlaku di depan matanya. Adi seolah-olah merasakan kehidupan dalam watak novel itu. Adi meniarap di ambin dengan lampu cemeni di hadapannya. Adi membaca dengan asyiknya. (hlm. 174)

Bertolak dari kenyataan ini dan beberapa petunjuk yang dinyatakan⁵¹, ia menyokong hubungan intertekstual antara kedua-dua hipoteks dan hiperteks berkenaan. Penampilan latar perkampungan pelbagai kaum dengan beberapa permasalahan yang dihadapi seperti yang dinyatakan, kehadiran beberapa watak antaranya seperti Adi, Mak Timah, Dolah dan Salmah, merapatkan lagi hubungan antara kedua teks berkenaan. Perbincangan dalam konteks kajian ini memperlihatkan berlaku beberapa fenomena intertekstualiti yang menarik ; ia turut membawa khalayak kepada beberapa kewajaran terhadap kedudukan novel *Batas Langit* sebagai hiperteks kepada *Salina* A. Samad Said.

Novel *Salina*⁵² antara lain mengungkap kisah kehidupan masyarakat pelbagai kaum di sebuah perkampungan (khususnya Melayu dan India – terdiri daripada para

⁵¹ Periteks yang turut menyokong ialah pengakuan Mohamed Latiff Mohamed tentang hubungan *Batas Langit* dengan *Salina* pada 3 Ogos 2002 secara lisan (seusai acara pelancaran novel 4 oleh Aliman Hassan dan kumpulan cerpen *Tuhan Masih Sayang* oleh A Wahab Haji Hamzah). Hadijah Rahmat yang turut menekuni *Batas Langit* dalam satu catatannya meletakkan ia sebagai 'novel baru ala *Salina*'. Catatan beliau tentang dua buah teks ini ialah,

... *Salina* menyorot watak seorang pelacur yang menjadi mangsa kesan perang, novel *Batas Langit* menyorot watak seorang remaja (Adi) yang berpendidikan Melayu sebagai pemerhati dan juga sebagai mangsa pergolakan politik negara menjelang kemerdekaan... *Salina* memberi pembaca kesan psikologi dan sosial akan peperangan dalam kehidupan, *Batas Langit* berjaya menyajikan pembaca sebuah lukisan hidup yang berkesan dan meyakinkan tentang kesan perubahan pucuk pimpinan dan kemerdekaan Singapura terhadap perasaan, kehidupan dan masa depan orang Melayu Singapura, khususnya pada generasi muda yang berpendidikan Melayu.

Rujuk Hadijah Rahmat, "Mengesan Jejak, *Batas Langit* Satu Bumi pada 9 Ogos 1965", kertas Kerja Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara 26-29 Ogos 2001, hlm. 25.

⁵² Kajian ini menggunakan terbitan 1999. Novel ini diterbitkan kali pertama pada 1961.

pekerja *Public Works Department* yang tinggal di rumah pekerja yang kedudukannya bertentangan dengan perkampungan ini ; tidak digambarkan sebarang keluarga Cina) di Singapura yang dinamakan Kampung Kambing. Kedudukan perkampungan ini dikatakan berhampiran dengan Sungai Rochor (hlm. 175). Rata-rata penduduk Kampung Kambing merupakan masyarakat miskin yang mendiami rumah yang asalnya merupakan kandang-kandang kambing yang dibesarkan pemiliknya untuk dijadikan rumah sewa. Pemilik kandang-kandang ini terdiri daripada pekerja-pekerja India di *Public Works Department, Singapore Municipal Council*. Dasarnya mereka mendapat izin dari pihak berkuasa membina kandang-kandang kambing bertujuan bagi menempatkan kambing-kambing peliharaan mereka. Kedaifan keadaan rumah-rumah kambing ini dilukiskan pengarang seperti,

Rumah-rumah kambing ini semuanya tidak sempurna. Dindingnya terbuat dari papan-papan peti susu yang buruk dan berbulu-bulu, kulit-kulit kayu balak yang tebal-tebal dan bercendawan, zink-zink tong minyak berkarat yang sudah dileperkan (tapi masih kemik di sana sini) dari kadbod-kadbod yang sudah berbulu-bulu dan berbelang-belang oleh resapan air hujan. Atapnya pula terbuat dari zink-zink tong minyak juga, daun-daun rumbia, kulit-kulit kayu balak dengan di atasnya dilapiskan tikar-tikar biasa ataupun tikar-tikar getah yang sudah buruk dan berlubang-lubang. Di setengah-setengah rumah, di atapnya itu, menjalar daun-daun pokok labu yang sengaja dibiarkan meliar. Dan hampir tiap rumah itu berlantaikan tanah, kecuali amben-amben tempat makan ataupun tempat tidur mereka – amben yang tinggi rendah susunan papannya, papan yang berbulu. (hlm. 3).

Antara watak yang difokus dalam novel ini sejak awal ialah Hilmy (hlm. 1) yang mula berpindah ke Kampung Kambing bersama ibunya, Katijah. Satu lagi watak yang jelas disorot pengarang ialah Siti Salina (hlm. 10). Dari watak-watak ini rata-rata beberapa watak lain dan konflik masing-masing dikembangkan pengarang. Misalnya dari watak Hilmy dan Katijah dalam episod pemindahan mereka, pengarang memperkenalkan watak Salina, Kurupaya Samy (tuan punya bilik yang kini diduduki Hilmy dan ibunya), Paliamah dan Haji Karman. Malah dalam bab 1 bergerak dari latar pemindahan Hilmy

dan ibunya ke Kampung Kambing, beberapa watak lain turut diperagakan pengarang seperti Benggali Jaga, Abdul Fakar, Zarina, Nahidah, Sunarto dan Mansor. Pada bab yang sama pengarang dengan pantas memberi gambaran awal tentang beberapa permasalahan dan konflik yang berlaku di Kampung Kambing. Antaranya ialah masalah kemiskinan penduduk, air dan kebejatan moral. Novel *Salina* dilapisi pengarangnya dengan pergolakan dalaman manusia yang jelas rata-rata terperangkap sebagai mangsa pepecahan Perang Dunia Kedua. Ia meliputi dari protagonisnya Salina, Abdul Fakar, Hilmy, Katijah, Zarina, Nahidah, Mansur, Sunarto, Haji Karman, Razman tidak terkecuali Kurupaya Samy dan sekelompok wanita pelayan yang diperagakan. *Salina* mengandungi tiga puluh empat bab.

Menerusi watak Adi dalam *Batas Langit*, rata-rata diperlihatkan Mohamed Latiff Mohamed seperti melakukan pemindahan watak Hilmy dari *Salina*, walaupun terdapat perbezaan usia kedua-dua mereka ; Adi berusia dua/tiga belas tahun, sementara Hilmy lapan/sembilan belas tahun. Keselarian yang ada antara keduanya selain daripada kedua-duanya masih bersekolah, ialah mereka melihat hampir setiap perkara yang berlaku di kampung masing-masing. Dari mata merekalah rata-rata perkembangan kisah dan watak-watak lain dapat diikuti pembaca. Misalnya melalui hubungan Adi dengan Dolah, isu kemiskinan, pendidikan, politik dan moral dapat diperagakan pengarang. Hal yang sama dalam *Salina*, dari sorotan mata Hilmy, kemelaratan hidup masyarakat Kampung Kambing, kemusnahan moral watak seperti Abdul Fakar serta sedutan perkembangan politik tanahair, dapat ditekuni khalayak. Mohammed Latiff Mohamed ternyata mewajarkan penggunaan laras bahasa remaja dan ungkapan secara deskriptif dalam novelnya ini berasaskan usia Adi. Ia pernah dilakukan pengarang dalam sebuah novel remajanya, *Derita Seorang Pelukis Muda*⁵³. Sebaliknya bagaimana pengarang membangunkan novelnya yang menggunakan watak utama seorang dewasa, memanfaatkan laras bahasa yang selayaknya dituturkan di kalangan mereka yang dewasa. Ini jelas diperagakan dalam novelnya *Ziarah Cinta* (2002). Malah pengalaman Mohammed Latiff Mohamed yang cukup ampuh dalam penghasilan puisinya selama ini cukup terserlah dan digembleng sepenuhnya dalam aspek kebahasaan novel tersebut.

⁵³ Novel ini bersama novel *Kota Air Mata* menerima anugerah Kepujian Tertinggi dari National Book Development Council Singapore (1978).

Pada pihak yang satu lagi, bagaimana pula A Samad Said mempertontonkan bahasa yang digunakan dalam *Salina* walau banyak celahan deskriptif, namun ia banyak bergantung kepada watak Hilmi (sebahagiannya) yang hampir mencecah dua puluhan (meninggalkan alam remaja). Begitu juga novel ini banyak merujuk lengkok bahasa yang digunakan kebanyakan watak yang disorot dari sudut pandangan orang ketiga.

—*Salina*⁵⁴ diterbitkan buat pertama kalinya pada 1961 jelas mengangkat latar zaman selepas perang. Sementara *Batas Langit* yang diterbitkan pada 1996 merujuk latar masa tahun-tahun 1960-an. Maka dalam *Salina* pastinya pengalaman pendudukan Jepun (1942-1945), merupakan antara yang masih berbaki dalam hidup watak-wataknya. Sebaliknya watak seperti Adi dan Dolah pula terkesan dengan peristiwa menghampiri kemerdekaan dan kemudiannya perpisahan Singapura daripada Malaysia. Jelasnya akibat daripada dua zaman yang berbeza itu, perubahan yang berlaku antara kedua-dua teks ini melibatkan proses pemindahan fizikal misalnya dari sisi kemudahan asas (penempatan dan air), pendidikan atau perkembangan politik. Misalnya, walaupun Adi masih perlu mendapatkan air kompeni pada waktu malam seperti penduduk Kampung Kambing (yang dikawal Benggali Jaga pada siang hari), namun sudah ada kemudahan air perigi. Begitu juga gambaran rumah berek di perkampungan Adi relatifnya lebih baik daripada gambaran rumah kandang kambing yang diberikan A Samad Said dalam *Salina*. Mungkin sahaja dalam masa dua dekad, keseriusan pihak berwajib begitu mengambilkira dan memastikan soal kesejahteraan hidup rakyat. Dalam novelnya juga, Mohamed Latiff Mohamed kian memperagakan keserasian hidup pelbagai kaum misalnya penerimaan Adi terhadap para jirannya yang menyang dan memasak daging khinzir. Begitu juga bagaimana diperagakan pengarang memadamkan garis prasangka sesama kaum dengan menghubungkan secara akrab antara keluarga Adi dengan keluarga Bibik apabila Mak Timah bersedia mengambil cucu Bibik sebagai anak angkatnya. Latar sebegini sudah dipaparkan A Samad Said juga dalam kehidupan bersama masyarakat Melayu dengan

⁵⁴ Novel ini dengan judul asalnya “Gerhana”, memenangi Hadiah Penghargaan dalam Peraduan Novel Dewan Bahasa dan Pustaka 1958.

India. Perhatikan bagaimana keakraban Kurupaya Samy dengan Salina atau Kurupaya dengan Nahidah .

Sementara beberapa isu pendidikan yang diangkat Mohamed Latiff Mohamed seperti dalam bab 12: “Akhirnya Bapak Pergi Juga” ialah tuntutan pelajar-pelajar terhadap penubuhan sekolah Melayu dan bagaimana dalam bab 14: “Ulat Tindih-menindih” akhirnya sekolah menengah Melayu yang pertama ditubuhkan. Adi yang lulus darjah enam, meneruskan persekolahannya di peringkat sekolah menengah Melayu (hlm. 124). Isu sekolah menengah Melayu ternyata menjadi antara bahan tunjangan parti politik atau golongan tertentu misalnya dalam bab 12, mogok diatur dengan menyentuh hal berkenaan di Sekolah Geylang-geylang. Namun di hujung novel ini setelah berlakunya pemisahan antara Singapura dengan Malaysia pada 1965, sistem pendidikan Melayu mula diubah. Perubahan ini segera dilihat Dolah dalam *Batas Langit* apabila antara lain mengatakan perpisahan dua negara itu akan menggelapkan masa hadapan Adi (yang belajar di aliran Melayu). Hadijah Rahmat menanggapi reaksi Dolah ini sebagai golongan,

... yang sukar menerima kenyataan perpisahan Singapura daripada Malaysia dan ternyata bersikap pesimis terhadap masa depan diri dan masa depan masyarakat Melayu umumnya dalam situasi politik baru itu. Bukan sahaja masa depan generasi muda yang diwakili oleh Adi diragui, malah hidup Abang Dolah dan generasi tradisional yang diwakilinya, kelihatan tenat menderita sakit barah yang barat, seolah-olah tiada harapan untuk sembuh dan hanya menunggu saat kematiannya. (2001: 23).

Berdasarkan penelitian Rasiah Bee bte Abdul Halil yang dinyatakan sebelum ini, beberapa perubahan yang berlaku dalam sistem pendidikan di Singapura akibat daripada perkembangan politik negara. Latar ini dapat dilihat dari hipoteks apabila Hilmy pada awalnya bersekolah Melayu di Sekolah Kota Raja, berpindah ke sekolah Inggeris Monk's Hill kemudian barulah ke Victoria Institution (hlm. 8 dan 47). Ia merujuk kepada sistem pendidikan awal sebelum pemisahan Singapura daripada Malaysia. Menerusi hiperteks *Salina* ini, Mohamed Latiff Mohamed menyaring dari sejarah pendidikan Singapura

apabila beliau memindahkan latar bab 16: “Di Bawah Lindungan Kaabah” iaitu episod Adi mula memasuki sekolah menengahnya yang dikatakan terletak berhampiran dengan perkuburan Bidadari. Sekolah menengah Melayu yang berada di lokasi yang dimaksudkan ialah Sekolah Menengah Sang Nila Utama. Sekolah ini merupakan sekolah menengah Melayu pertama ditubuhkan pada 1961.⁵⁵ Mohamed Latiff Mohamed menyamakan imej sekolah ini tanpa menyatakan nama sebenar persis yang dilakukannya untuk nama ‘Sekolah Kota-Kota’, sekolah rendah Adi. Dalam sejarah pendidikan di Singapura, terdapat sebuah sekolah rendah dalam zaman berkenaan yang bernama Sekolah Kota Raja. Tindakan Mohamed Latiff Mohamed ini rata-rata dianggap sebagai antara langgam estetikanya; tidak mahu bersikap terlalu langsung terhadap maklumat khususnya yang berkaitan dengan aspek pensejarahan.

Kelangsungan hidup (*survival*) Hilmy dan Katijah khususnya untuk menampung keperluan pendidikan Hilmy, rata-rata banyak dibantu dengan pekerjaan Katijah yang mengambil upah membasuh kain (hlm. 43). Namun dalam *Batas Langit*, selari dengan ruang bergerak yang lebih lapang, tidak lagi terbatas dalam sisa pendudukan Jepun, selain daripada dibantu ibunya, Mak Timah yang turut mengambil upah membasuh kain dan ‘mengurut orang lepas bersalin’ (hlm. 134-135), Adi diperlihatkan seorang remaja yang berdikari walau kadangkala melakukan pekerjaan yang tidak halal. Misalnya,

... Kallang Puding tempat yang paling digemari oleh Adi dan Dolah Supik. Di sini banyak kilang memasang bas. Timah sari banyak dibuang di luar kilang. Selain daripada tempat membuat bas, banyak juga tempat memateri besi di sini. Serpihan-serpihan besi yang dibuang boleh menjadi sumber duit bagi Adi dan Dolah Supik. Sekati besi dapat dijual dengan harga lima sen. Timah sari sekati tiga puluh lima sen. Kalau tembaga kuning harganya enam puluh sen sekati. Kalau tembaga merah lagi mahal, sekati lapan puluh sen.

⁵⁵ Kemudian diikuti dengan pembinaan Sekolah Menengah Tun Seri Lanang pada 1965. Pada tahun yang sama terdapat empat puluh satu buah sekolah rendah Melayu dengan dua puluh enam buah sekolah rendah gabungan Melayu-Inggeris. Sumber ini merujuk catatan Rasiah Bee bte Abdul Halil (1985) yang meneliti bahan primernya dari Yang Razali Kassim, “Education and the Malays in Singapore, the Position, Perception and Responses of a Minority Community”, University of Singapore, 1979/80, hlm. 43.

...

“Kalau tak dapat, kita kebas periuk Benggali di Alkaff Garden,” Dolah Supik memberi saranan.

...

... Mencuri cerek-cerek timah sari yang tergantung di pagar-pagar. Menyauk besen timah sari yang terletak di belakang dapur rumah orang. Memanjat masuk belakang rumah Benggali mengambil dulang dan cawan tembaga. Masuk ke rumah-rumah kosong dan mencabut wayar elektrik yang ada. Membakar wayar-wayar ini, kemudian menjual tembaga di dalamnya. Perbuatan sauk-menyauk, kebas-mengebas, ambil-mengambil ini memang telah biasa dijalankan oleh Adi dan Dolah Supik. (hlm. 25)

Selain itu kadangkala yuran persekolahannya dibantu bayar oleh sahabatnya, Dolah Supik (hlm. 52). Sumber wang dari bayaran Bibik kepada Mak Timah menjaga cucunya sebanyak tiga puluh ringgit sebulan dan pemberian Pak Mat sebanyak lima puluh ringgit sebulan, antara yang memberi sedikit kelapangan kepada persekolahan Adi. Tambahan sewaktu di sekolah menengah Adi mendapat biasiswa sebanyak tujuh puluh lima ringgit setahun (hlm. 163).

Pendidikan Adi yang selalu didorong Dolah semacam pemindahan dari watak Siti Salina terhadap pembelajaran Hilmy. Kedua-dua watak dewasa ini cukup mengambil berat pendidikan yang dihadapi ‘adik-adik’ mereka. Salina dianggap sebagai ‘yang paling bergelumang dengan dosa di Kampung Kambing’ oleh Haji Karman (hlm. 282). Namun segera disanggah Hilmy dengan mempertahankan keluhuran hati budi Salina misalnya dalam membantu Hilmy dari segi kewangan atau memberi dorongan dalam pelajaran. Dalil ini dapat diperhatikan sejak awal perkenalan Salina dan Hilmy. Salina menasihatkan Hilmy agar mempunyai matlamat dalam hidup. Begitu juga ketika Salina mahu meninggalkan Singapura. Pertemuannya dengan Hilmy di sekolah bukan sekadar menitip salam selamat tinggal sebaliknya terus menasihati Hilmy. Namun kali ini Salina bersikap rasional apabila meminta Hilmy bekerja untuk menjaga kebajikan ibunya yang uzur. Hilmy tegas membangkang tuduhan Haji Karman, bagi Hilmy Salina hanyalah

merupakan mangsa keadaan, mangsa peperangan dan dia terpaksa meneruskan apa yang dilaluinya.

Jelasnya, Mohamed Latiff Mohamed memindahkan ciri-ciri Salina ke dalam diri Dolah. Kebobrokan latar diri Dolah walaupun berkelulusan Senior Cambridge (Salina pernah bersekolah di aliran agama, Melayu dan Raffles Girl's School setakat darjah enam kerana peperangan), namun dilumpuri dengan sikapnya yang 'cakap tidak serupa bikin' sama ada terhadap kerajinan berusaha dan pegangannya terhadap hukum-hakam agama. Malah penangkapan Dolah membuatkan Adi 'hilang tempat minta petunjuk' (hlm. 151). Walaupun tidak seperti Salina yang turut menghulur wang untuk membantu persekolahan Hilmy, Dolah (kerana tidak bekerja, hanya mendapat wang *welfare* tiga puluh ringgit sebulan), tetap menggalakkan Adi meneruskan pengajiannya. Watak Dolah juga dirasakan pengembangan dan pembaikian dari watak Razman, sahabat Abdul Fakar. Watak lelaki yang isterinya dirampas sahabat sendiri menjadikan dia seorang yang lebih pemikir, suka membaca dan banyak menasihati Abdul Fakar agar menjadi lelaki yang lebih bertanggungjawab dan mempunyai kehidupan yang lebih teratur. Dorongan ini ada keselarian dengan Dolah yang sering juga menasihati Adi, di samping pengalaman hidup lampau Razman yang diolah Mohamed Latiff Mohamed antara watak Dolah, Habsah dan suaminya.

Membahaskan dua watak ini, Salina dan Dolah, menemukan khalayak rata-rata dengan satu ruang kosong – tiadanya watak yang 'membersihkan' mereka. Kedudukan sebagai hiperteks, *Batas Langit* dilihat sebagai melanjutkan malah gagal memecahkan soal kemusnahan moral masyarakat kampung. Dolah yang menjadi watak 'beragama' malah dikatakan mengajar anak-anak kampung mengaji, pada masa yang sama melakukan perkara-perkara yang bersalahan dalam agamanya seperti suka mengintai perempuan mandi di perigi, melakukan zina, tinggal tanpa nikah dengan Habibah dan mengamalkan pembomohan dengan mengenakan orang yang didendaminya. Hadijah Rahmat yang mengkaji novel ini, menyatakan Dolah merupakan watak,

... mewakili pemikiran dan jiwa golongan terdidik Melayu ketika itu, yang masih meneruskan amalan budaya dan tradisi seni Melayu dan kurang memberikan perhatian pada ajaran Islam. Golongan terdidik tradisional Melayu ini merasa bimbang, tidak senang dan kurang selamat dengan perubahan pucuk pimpinan dan suasana politik di tangan penjajahan atau dikendalikan oleh bangsa lain dan mereka juga begitu kritikal terhadap kelemahan orang Melayu yang mudah diperalatkan.⁵⁶

Begitu juga dengan peranan institusi surau Kampung Pak Buyung yang tidak kelihatan dalam menangani kebobrokan moral penduduk Islamnya. Hanya yang dapat dilihat peranan itu ketika kematian Pak Mat apabila imam dan beberapa jemaah membantu menguruskan jenazah.

Dalam *Salina*, wujud watak Haji Karman, watak beragama, yang menyedari Salina sebagai 'yang paling bergelumang dengan dosa di Kampung Kambing' dan menganggap Kampung Kambing sebagai 'kampung noda', 'kampung dosa' atau 'kampung neraka'. Namun seperti pendapat Hilmy, Haji Karman tidak cukup dengan menyalahkan inereka. Sebaliknya sebagai ahli agama, Haji Karman harus turun padang, cuba mengenali dan menyelidik mengapa mereka menjadi 'noda, dosa dan neraka'. Walau bagaimanapun A Samad Said semacam memberi kewajaran mengapa Haji Karman gagal melakukan sesuatu terhadap orang-orang seperti Salina. Kisah lampau Haji Karman pernah ditempatkan di hospital jiwa semasa pendudukan Jepun, menghapuskan kedudukannya sebagai 'agen dakwah' di Kampung Kambing. Siti Salina, Abdul Fakar, Zarina mahupun Nahidah, seperti dihalalkan pengarang untuk terus menjadi golongan 'noda, dosa dan neraka'. Sebaliknya Mohamed Latiff Mohamed tidak mencipta kewajaran seperti ini dalam diri Dolah. Malah watak lelaki aneh ini sarat dengan sikap yang saling bertentangan misalnya berkelulusan tetapi tidak mahu bekerja (walau punya alasan tersendiri seperti tidak mahu makan gaji), mempunyai latar agama ('pandai

⁵⁶ Rujuk Hadijah Rahmat, "Mengesakan Jejak, Batas Langit Satu Bumi pada 9 Ogos 1965", kertas Kerja Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara 26-29 Ogos 2001, hlm. 22.

mengaji, mengajar mengaji, tahu selok-belok agama', hlm. 114) tetapi tidak pernah dilihat Adi bersolat. Sikap Dolah juga yang jelas bertentangan dengan ajaran agama Islam ialah apabila dia bersekedudukan dengan Habsah, isteri orang.

Isu moral khususnya yang melibatkan hubungan antara lelaki dengan perempuan rata-rata berlaku dalam kedua-dua novel. Dalam *Salina*, Siti Salina bersekedudukan dengan Abdul Fakar. Zarina selain pernah menjadi pelayan/pelacur juga pernah melakukan hubungan dengan Abdul Fakar. Nahidah yang pada awalnya berhasrat menjaga kehormatan demi cintanya terhadap Hilmy, akhirnya rebah di tangan Abdul Fakar dan menjadi pelayan atas desakan Zarina, ibu tirinya. Begitu juga digambarkan dunia pelayan/pelacuran antaranya menerusi watak-watak Roslinah, Halimah, Jamilah (Mandhubala), Sabariah (Suraiya) dan Mek Sum. Sementara dalam *Batas Langit* memperlihatkan lebih banyak lagi pasangan yang bersekedudukan seperti Zarina dengan pengarangnya lebih menumpukan hubungan tersebut hanya dalam kampung iaitu di kalangan beberapa pasangan seperti yang dinyatakan dalam senarai (i) hingga (v) sebelum ini.

Namun seperti Gerard Genette iaitu fenomena intertekstualiti ialah 'membaiki teks lampau', Mohamed Latiff Mohamed melakukan beberapa pembaikan dalam hiperteksnya iaitu dengan memberikan penyelesaian yang baik terhadap hubungan (i) hingga (iv). Pak Mat yang bertaubat setelah menjalin hubungan dengan Bibi Long ; anaknya Ani yang dikahwinkan dengan Omar ; Dolah dan Habsah akhirnya bernikah ; Salmah dipenjarakan bagi menamatkan segala pekerjaan jahatnya ; sementara anak lelaki Tong Samboo ditangkap polis.

Melalui beberapa tindakan itu, pengarang *Batas Langit* rata-rata memberikan peleraian kepada masalah Salina-Abdul Fakar, Zarina-dunia pelayan/pelacuran, Zarina-Abdul Fakar atau Nahidah-Abdul Fakar/dunia pelayan/pelacuran. Mohamed Latiff Mohamed menawarkan *Batas Langit* sebagai ruang jawapan yang lebih baik kepada masalah sosial dan kejahatan moral *Salina*. Berbanding dengan Mohamed Latiff

Mohamed, A Samad Said menawarkan jawapan yang bersifat ‘terpaksa dan bersyarat’. Salina akhirnya dapat menghentikan kehidupannya dengan Abdul Fakar setelah dia kecewa dengan tindakan Abdul Fakar yang ‘tidak tahu membalas budi’ (menghalau Salina dari rumahnya sendiri dan ingin membawa balik Mandhubala). Salina akhirnya terpaksa meninggalkan Abdul Fakar, lelaki yang disayangi. Namun syarat Salina dia harus meninggalkan Singapura agar tidak lagi berjumpa dengan Abdul Fakar (hlm. 468). Antara lain keputusan Salina ini bermakna, berkemungkinan Salina akan kembali kepada Abdul Fakar walaupun ia diperlakukan sedemikian zalim jika dia masih berada di Singapura. Salina kemudian membawa diri ke Kelantan (mengikut Mek Sum), ke Kuala Lumpur dan kembali semula ke Singapura setelah mendapat tahu Abdul Fakar tidak berada lagi di Singapura dan kembali ke laut menjadi kelasi (hlm. 506). Sementara kasus Zarina-dunia pelayan/pelacuran, Zarina-Abdul Fakar atau Nahidah-Abdul Fakar/dunia pelayan/pelacuran, tidak diberikan kesudahan yang jelas kecuali dimaklumkan Mansur yang bertemu Hilmy dalam bab akhir, Nahidah sudah berkeluarga dan mempunyai dua orang cahayamata.

Watak Zarina dalam *Salina* segera dilihat imbasannya dalam Salmah *Batas Langit*. Mohamed Latiff Mohamed menurunkan latar diri watak Salmah sebagai seorang wanita cantik,

... kulitnya hitam manis. Rambutnya mengerbang separas bahu. Badannya langsing dan gebu. Sebatang gigi depannya di sebelah kanan diikat kemas. Apabila dia senyum, gigi emasnya jelas menyerlahkan wajahnya. Kata orang Kak Salmah kerja pelayan di sebuah bar di Lorong 25. Ada orang kata dia perempuan sundal. Adi nampak Kak Salmah selalu simpan jantan bertukar ganti. Ada Serani. Ada Cina. Ada India. Tapi, yang jelasnya tak pernah ada jantan Melayu. (hlm. 6)

Pemerian tentang Salmah persis ada persamaan dengan Zarina, A Samad Said memperagakan watak ini sebagai,

Zarina sudah tiga puluh enam tahun usianya. Kulitnya hitam manis. Tetapi kulit di mukanya kelihatan lebih cerah kerana terlalu dibedaki. Rambut asalnya sedikit hanya, tetapi seperti selalu, dia bersanggul besar dengan menggunakan inti sanggul. Pada waktu ketatnya sanggul itu, wajahnya kelihatan cantik sedikit, tapi bila sanggul itu kelonggaran, apalagi kalau ia bergantung-gantung sahaja di tengkuknya, wajahnya kurang 'cantik'. Dan malam itu sanggulnya ketat seketat-ketatnya. Alisnya dibuatnya sendiri dengan pensel hitam, dan alis itu, wah, terlalu panjang. Matanya dicelaki juga – terlalu hitam. Dan giginya yang bersumbi emas satu itu sengaja disengih-sengihkannya selalu bila bercakap atau ketawa kepada sesiapa sahaja. (Malam itu kepada Abdul Fakar !). (hlm. 64)

Ternyata A Samad Said lebih deskriptif. Ia bukan hanya berlaku pada watak Zarina, hampir semua watak yang terlibat dalam *Salina*, diberikan gambaran yang begitu terinci. Perhatikan pemerian watak-watak seperti Hilmy dan Katijah (hlm. 1), Salina (hlm. 149-150), Abdul Fakar (hlm. 60 dan 86), Razman (hlm. 107 dan 109) atau Sunarto (hlm. 53), . Kadangkala teknik 'to tell' begini terasa disogok-sogokkan, namun jelas ia dilakukan dengan tekal di sepanjang teks yang jelas merupakan gaya kepengarangan A Samad Said dalam *Salina*. Teknik deskriptif ini juga terkesan dalam gaya Mohamed Latiff Mohamed dalam kebanyakan bahagian dalam *Batas Langit*. Misalnya ketika pengarang melukiskan watak-watak jiran Cina Adi dalam bab 1 : "Ani Menghilang", Bibik (hlm. 12) atau Dolah (hlm. 13). Mohamed Latiff Mohamed jelas melanjutkan ketekalan A Samad Said itu tidak terkecuali membancuhnya sewaktu menggambarkan latar atau episod tertentu secara terinci.

Bahagian terakhir ialah bagaimana melalui hiperteksnya, Mohamed Latiff Mohamed memberikan maklumat tentang perkembangan politik Singapura khususnya dengan Tanah Melayu/Malaysia melalui proses pengembangan. Dalam *Salina* latar pilihanraya 1955 dinyatakan dalam bab 34. A Samad Said jelas hanya menyorot manusia dan kemelaratan kemanusiaan dan rata-rata menghiraukan persoalan kepimpinan atau perihal politik secara langsung. Apa yang menjadi kepentingan kepada penduduk

Kampung Kambing ialah kemelaratan mereka dapat dipadamkan dan mereka mendapat hidup yang lebih sempurna. Antara ulasan Mohd Taib Osman terhadap novel ini,

Salina, sebuah karya penting telah diterbitkan dalam tahun 1961 membawakan realisme gigih kepada kesusasteraan Melayu menggambarkan satu kehidupan melarat di sebuah bandaraya dengan kemiskinannya, darjat, kesesakan dan penglahiran dasar akan tingkah laku manusia. *Salina* bukan sahaja satu 'pendedahan' terhadap suasana-suasana melarat atau apa yang kita sebut 'kebudayaan melarat', tetapi ia dapat juga diertikan sebagai pengucapan protes terhadap ketiadakdilan sosial. (1974: 372)

Oleh sebab itu misalnya dalam bab 30, watak seperti Mak Cik Zaleha atau Mak Cik Tuminah, hampir menghiraukan soal kepartian, pegangan ideologi parti ; malah hampir tidak tahu kaedah memangkah calon pilihanraya, perkara paling dasar dalam pilihanraya. Apa yang mereka pentingkan adalah 'mendapat rumah baharu' (sic) (hlm. 455) dan personaliti calon pemimpin yang mengajukan bantuan kepada penduduk Kampung Kambing. Perhatikan antara dialog berikut,

"Kita pilih tiga-tiga sekalilah," Mak Cik Tuminah menampakkan kedunguannya mengenai pilihanraya itu.

"E, mana boleh! Kita mesti pilih seorang saja."

"Habis semua kata endak tolong kita dapatkan rumah batu?"

"Yalah, tapi kita mesti pilih seorang saja."

"Baguslah pilih tiga-tiga sekali, biar tiga-tiga orang sekali tolong dapatkan rumah batu."

"Awak mi! Kita kata, kita mesti pilih seorang sajalah."

"Kalau gitu kita pilih yang gemuk pendek itulah. Dia cakap perlahan-lahan dan dia selalu senyum. Yang lain-lain tu cakupnya keras macam endak marah-marah orang saja. Takut kita tengokkan."

"Tapi yang pendek gemuk itu cakupnya macam tak bersemangat. Orang yang hendak tolong dapatkan kita rumah mesti berani. Kalau dia lembik-lembik gitu tak kan boleh dapat. Dia sebut 'merdeka' pun macam endak mati. Baik kita pilih orang yang besar tinggi tu. Kabarnya dia guru sekolah; guru sekolah tentu tau kesusahan orang,"

kata Mak Cik Zaleha yang berbeza pendapatnya dengan Mak Cik Tuminah. (hlm. 456)

Pada satu pihak yang lain, Mohamed Latiff Mohamed rata-rata melakukan pemindahan dalam menurunkan latar perkembangan politik tanahair. Beliau lebih rinci memerihalkan latar ini dan terlihat penglibatan secara langsung Dolah dengan kegiatan parti. Misalnya bab 13: “Kalau Roboh Kota Melaka”, membentangkan pergeseran politik yang berlaku antara beberapa ahli Parti Cap Kepala Kambing (yang menentang Parti Cap Kapak). Setiausaha parti ini mula condong kepada perjuangan Parti Cap Kapak dengan menyuarakan pendapat bahawa tiada perbezaan matlamat perjuangan antara kedua-dua parti. Ketua Parti Cap Kepala Kambing, Ariff dan Dolah menyangkal kenyataan setiausaha parti itu. Melalui penglibatan Dolah, pengarang antara lain menaaklumkan tentang tiadanya perpaduan dalam parti politik Melayu sendiri. Di penghujung mesyuarat, Dolah ditempelak setiausaha parti yang antara lain menuduh sikap buruk Dolah yang ‘cakap tidak serupa bikin’ kerana ‘menyimpan Habsah’. Pengarang memperlihatkan mentaliti masyarakat Melayu yang masih berdendam dan tidak mahu menerima kelemahan diri dan memperbaikinya menerusi watak Dolah yang membalas dendam terhadap setiausaha parti. Dolah mahu mengenakannya dengan mainan ilmu hitam (hlm. 113). Begitu juga sejak awal, dalam bab 2: “Mahu Undi Parti Mana?”, pengarang memperlihatkan kesendengan Dolah kepada politik apabila dia mempromosi Parti Cap Kepala Kambing kepada Mak Timah. Seterusnya Dolah begitu serius mengikuti mana-mana ceramah politik seperti yang diadakan di Kampung Pak Buyung, kempen pilihanraya di Kallang Airport atau membahaskan gabungan Malaysia dengan Singapura sewaktu dia, Adi dan Habsah di Padang menghadiri ‘Malam Malaysia’ (hlm. 125). Daripada beberapa catatan ini, khalayak rata-rata dimaaklumkan tentang perkembangan politik semasa tahun-tahun 1960-an khususnya di Singapura yang melibatkan Malaysia. Ia juga menyelitkan perasaan watak-wataknya yang menurut ulasan Hadijah Rahmat, watak-watak yang bersikap pesimis (2001: 23).

<i>Salina</i>	<i>Batas Langit</i>	Proses Intertekstual
Hilmy	Adi	<u>Pengembangan</u> - Adi lebih berdikari - kawan-kawan seperti Dolah Supik. <u>Pemindahan</u> - Adi mempunyai ayah dan kakak - menjadi peneraju dan pemerhati watak-watak lain. <u>Pembaikan</u> - latar pendidikan akibat zaman yang berbeza.
Katijah	Mak Timah	<u>Persamaan</u> - kedua-dua mengambil upah mencuci kain. <u>Pengembangan</u> - Mak Timah mengurus orang lepas bersalin, menghadapi konflik suami mempunyai hubungan dengan wanita lain.
Salina	Dolah	<u>Persamaan</u> - masing-masing selalu menasihati Hilmy dan Adi.
Razman	Dolah	<u>Pengembangan</u> - Dolah bersifat aneh, mempunyai banyak kebolehan. <u>Pembaikan</u> - Dolah mengambil isteri orang, isteri Razman diambil orang.
Haji Karman	Dolah	<u>Persamaan</u> - ahli agama yang 'tidak bertindak'.
Zarina	Salmah	<u>Persamaan</u> - mendera anak tiri (Zarina-Nahidah), anak angkat (Salmah-Jamilah) - mereka adalah pelayan - suka menyeranah.
Nahidah	Jamilah	<u>Persamaan</u> - jadi mangsa kebengisan ibu masing-masing <u>Pengguguran</u> - percintaan Nahidah dalam Jamilah - watak abang Nahidah, Mansur dan Sunarto.

Jadual 2

Proses Intertekstual: Watak-watak antara *Salina* dengan *Batas Langit*

Ringkasan kepada bahasan tentang watak-watak dan pergerakan struktur naratif dalam kedua-dua teks, rata-rata memperagakan berlakunya proses intertekstual yang melibatkan banyak watak (Jadual 2). Kelihatannya Mohamed Latiff Mohamed banyak memanfaatkan ciri watak/perwatakan dalam *Salina* bagi mengolah *Batas Langit*. Namun

selari dengan latar zaman yang berbeza dalam hipertekstanya, beberapa pembaikan, pengembangan, pemindahan yang dilakukan Mohamed Latiff Mohamed bagi menawarkan makna, tafsiran, tanggapan, gagasan yang tersendiri.

(iv Hipoteks adalah teks bukan kreatif)

*Satu Bumi*⁵⁷ oleh Isa Kamari⁵⁸ mengajukan latar dan konflik antara sejarah politik Singapura dengan Tanah Melayu khususnya dalam tahun-tahun 1960-an. Fokus persoalan politik pulau kelahiran pengarang ini, ditekuni menerusi watak Irman, seorang jurutera berusia 23 tahun yang banyak mengadun kisah lampau keluarganya. *Satu Bumi* yang mengandungi dua puluh dua bab dimulakan dengan bab 1: “Pusara”, ruang yang digunakan pengarang untuk memperkenalkan watak-watak serta gambaran kisah selanjutnya. Protagonis yang menggerak awal novel ini, Irman, berkenalan dengan seorang penggali kubur di persemadian Masjid Bidadari yang digelarnya, Yassir, akronim untuk ‘Yang Hatinya Seputih Pasir’ (hlm.13).

Latar perkuburan dan pertemuan ini, persis pembukaan novel *Syarifah* yang ditangani Muhammad Ariff Ahmad, untuk contoh analisis rumus novel intertekstual yang kedua, yang dibahaskan sebelum ini. Kedua-dua teks bergerak dari dua watak, yang saling berkenalan dan bertukar cerita; ada bingkai cerita lain yang disampaikan mereka. Dalam *Satu Bumi*, Irman ke Pusara Bidadari untuk berdoa di pusara Nenek Aminah sebelum dilakukan pembongkaran kubur pada keesokan harinya. Kawasan perkuburan ini dipugar untuk tujuan pembangunan iaitu dijadikan terowong laluan keretapi Mass Rapid Transit (MRT). Menurut Yassir,

⁵⁷ Kajian ini menggunakan terbitan 1998, Pustaka Nasional Singapura. Novel ini diterjemahkan ke dalam bahasa mandarin oleh Chan Maw Woh dan disiarkan secara bersiri dalam *Harian Lianhe Zaobao*. Novel ini memenangi Hadiah Sastera Singapura 1998/1999.

⁵⁸ Dilahirkan pada 19 Mei 1960 di Singapura. Mendapat pendidikan Inggeris di Institut Raffles, Maktab Rendah Nanyang sebelum melanjutkan pengajian dalam bidang senibina di Universiti Nasional Singapura. Kini bertugas sebagai jurubina di Penguasa Pengangkutan Singapura (LTA). Rujuk <http://isakamari.com>

“...Setiap jasad yang dibongkar akan disatukan bersama tiga jasad yang lain di dalam satu petak di Pusara Abadi. Peraturan ini untuk jasad yang dikenali oleh ahli keluarganya. Bagi jasad yang tak dikenal, satu petak, sepuluh jasad. Begitulah peraturan yang ditentukan majlis ugama.” (sic) (hlm. 8)

Watak-watak utama *Satu Bumi* mula diperkenalkan pengarang melalui imbasan cerita ayah Irman, Ilham, tentang asal usul ibunya, Aminah, yang diangkat dari sebuah keluarga Cina pada 1942 oleh keluarga Pak Durhakim. Justeru untuk mengelakkan Aminah diganggu askar Jepun, dia diberi nama Melayu itu; nama asalnya ialah Swee Mei. Sementara abang Aminah, Ah Sin, melarikan diri ke Seberang Tambak untuk mengelakkan daripada dibunuh tentera Jepun. Aminah dikahwinkan dengan anak saudara Pak Durhakim, Malek, walaupun dalam diam Aminah menyintai abang angkatnya sendiri, anak Pak Durhakim, Jati. Sementara di pihak Yassir, antara lain digambarkan watak ini pernah terlibat dalam politik pada zaman mudanya. Pengarang membungkus keseluruhan kisah Irman dan Yassir dalam bab terakhir novel ini, “Terowong”. Maka latar masa novel ini hanya mengambil masa satu malam dan selebihnya merupakan latar yang disorot kembali.

Kedua-dua bab yang dinyatakan menghimpunkan di antaranya, dua puluh bab lain yang rata-rata menyaring latar hidup Aminah dan Yassir; sebahagian besarnya dikerjakan pengarang secara berselang seli. Misalnya dalam bab 2 yang diberi judul “Ubi”, pengarang merentetkan hidup rumahtangga Aminah dan Malek yang berlatarkan zaman Jepun (menerusi penceritaan Irman). Fragmen kedua bab ini, Isa Kamari mengembalikan pembaca ke latar semasa iaitu perbualan Irman dengan Yassir. Kali ini mereka menyorot kisah zaman Jepun iaitu ketika Yassir menyertai INA, pasukan yang membela kemerdekaan India dari British. Keterangan ini pastinya memaklumkan khalayak bahawa Yassir hidup serta terlibat sezaman dengan ayah, nenek dan moyang Irman.

Dalam bab 3: “Surau”, pengarang masih meneruskan kisah Aminah, kali ini menyorot kisah Pak Durhakim pula (ayah angkat Aminah) yang dipaksa askar Jepun untuk menurunkan pembesar suara surau Kampung Tawakal. Zaman pendudukan Jepun dilakar Isa Kamari dengan warna yang masih pekat larutan konvensinya – dengan bancuhan kezaliman, kekejaman dan keperitan tentera Jepun ke atas penduduk tempatan khususnya kaum Cina (rujuk konflik politik China dan Jepun 1937-1945)⁵⁹. Pak Durhakim mengimbas kembali sewaktu dia dan Imam Yusof membina surau tersebut (dengan bantuan material Tauke Tan, bapa kandung Aminah). Imej surau ternyata dibentuk sebegitu kudus oleh Isa Kamari, antaranya sebagai tempat perlindungan kepada Aminah sewaktu menerima Islam dan mempelajari ilmu agama dari Imam Yusof. Institusi surau juga diangkat pengarang sebagai lambang penyatuan beberapa kaum berbeza: Melayu (Pak Durhakim), Cina (keluarga Tauke Tan) dan India (keluarga Imam Yusof). Tindakan askar Jepun membakar surau seperti bermulanya teknik imbas muka (*foreshadow*) terhadap suatu yang buruk akan berlaku dalam laluan plot novel ini seterusnya. Dalam bab ini juga dinyatakan kelahiran bapa Irman, Ilham.

Dalam bab 4: “Keris”, pengarang berpindah kepada kisah Yassir, antara lain digarap kenangan Yassir dengan seorang gadis yang ditinggalkan di Nusa Selatan (hlm. 41-43). Episod ini membentangkan peristiwa dan kisah yang seiras pernah berlaku dalam hubungan Aminah dengan Jati; Aminah ditinggalkan Jati kerana merajuk dengan perkahwinan Aminah dengan Malek. Penampilan watak Hashim (hlm. 46) sebagai rakan baik Yassir, mengembalikan pembaca rata-rata terhadap hubungan baik semasa kecil Aminah (Swee Mei), Jati, Hashim (Ah Sin), Malek dan Roslan dalam bab 2. Bab “Keris” antara lain merupakan bab pemula atau bab petunjuk kepada siratan hubungan yang wujud antara Irman dengan Yassir yang kemudian dihuraikan pengarang melalui eksploitasi teknik sorot balik (*flash back*) yang jelas menguasai sebahagian besar perjalanan plot *Satu Bumi*.

⁵⁹Rujuk http://www.historylearningsite.co.uk/china_war.htm atau <http://www.army.mil/cmh-pg/brochures/72-38/72-38.htm>

Misalnya menjejaki watak Yassir yang secara tersirat mempunyai hubungan dengan Aminah, dapat dikesan melalui beberapa episod sorot balik ini sejak bab 4 sepertimana yang dinyatakan. Sebelumnya dalam bab 2: “Ubi”, kisah ‘kematian’ Jati juga disorot Malek. Jati dikatakan ‘mati’ di Bukit Candu sewaktu menentang Jepun yang diketuai Yamashita⁶⁰. Namun Aminah percaya Jati masih hidup kerana,

“...jika memang dia telah gugur, tidak mungkin dia tewas di Bukit Candu. Peristiwa itu berlaku ketika regimen tersebut sedang mempertahankan Nusa Selatan dari serangan Jepun di kawasan Pasir Panjang. Jati pula meninggalkan Kampung setelah Jepun berkuasa.” (hlm. 17)

Imej Jati sekali lagi dimunculkan pengarang sewaktu pengarang mengangkat latar Aminah yang bekerja sebagai ‘samsui’. Akibat politik-sejarah juga Aminah yang terpaksa keluar bekerja untuk menyaring kehidupan baru tanpa Malek. Bekerja sebagai samsui, “... mengangkat barang-barang dari tongkang ke perut pedati dan lori-lori pengangkut...” (hlm. 75), ternyata memaksa Aminah menyamar wajah sebagai Swee Mei kembali. Teknik mengulang ingat berlaku dalam bab “Sungai” apabila sewaktu sedang bekerja, Aminah sedar dia diperhatikan seorang lelaki. Malah kemudiannya dalam bab ‘Kubu’ Yassir *alias* Jati seakan mengakuinya di hadapan Irman tentang dia masih mengikuti perkembangan diri Aminah (hlm. 90) Pada episod pengakuan itu juga khalayak kian diyakini hubungan Yassir-Irman-Aminah. Begitu juga lewat bab “Selendang” apabila Aminah menceritakan kepada Rukiah bahawa lelaki itu adalah Jati (hlm. 118). Begitu juga dengan kecenderungan pengarang mengubah-ubah sudut pandangan terutama pada setiap kali teknik sorot kembali digunakan. Kedua-dua teknik yang dimainkan Isa Kamari ini rata-rata menuntut khalayak untuk berhati-hati menekuni pergerakan watak-wataknya.

⁶⁰ Nama Tomoyuki Yamashita tercatat dalam *Sejarah Singapura* (1980) tulisan Buyong Adil, hlm. 125. Ini merupakan pemindahan fizikal yang dilakukan pengarang; memasukkan watak benar dalam novelnya.

Selayaknya novel *Satu Bumi* ini diberi jolokan sebuah ‘novel sejarah’ seperti catatan ringkas (*blurb*) oleh penerbit oleh kerana sebahagian besar daripada novel ini menggarap latar sejarah (dan politik) Singapura.⁶¹ Bab 6: “Bumi” misalnya, disusun pengarang berdasarkan beberapa keterangan sejarah khususnya perkembangan politik Singapura dan Tanah Melayu. Yassir menyertai SAWO untuk “melihat tanah tumpah darahnya kembali kepada yang berhak” (hlm. 58). SAWO di bawah pimpinan Pak S dan Dr B memperjuangkan penggabungan Nusa Barat dengan Nusa Utara dalam gagasan Melayu Raya. Sementara Ah Sin pula menyertai Bintang Tiga (ia diulang ingat dengan rinci dalam bab “Kamar”). Muatan berupa sisipan sejarah benar turut dilapisi Isa Kamari dengan watak-watak ciptaannya. Antaranya dikepilkan ialah,

- (i) kependudukan dan pemerintahan Jepun 1942 (bab 2: “Ubi”),
- (ii) kisah Nadrah ‘Gadis di Biara’ (bab 7: “Parut” dan bab 10: “Kubu”),
- (iii) mogok pekerja-pekerja pos 1952 (bab 10: “Kubu”),
- (iv) rusuhan penuntut sekolah menengah Cina 1954 (bab 10: “Kubu”),
- (v) rusuhan syarikat bas Hock Lee pada 12 Mei 1955 (bab 12: “Hadiah”),
- (vi) kemerdekaan Tanah Melayu pada 31 Ogos 1957 (bab 16: “Gunting”), dan
- (vii) rusuhan kaum sewaktu perarakan Maulidur Rasul 1964 (bab 19: “Arak” dan bab 20: “Kaca”).

⁶¹ Catatannya ialah,

Novel sejarah yang telah lama dinanti-nantikan, *Satu Bumi* memaparkan kisah cinta yang mengharungi pelbagai dugaan demi penakatan kehidupan dan perjuangan politik. Di sebalik tragedi yang pilu, mengalirlah kasih sayang yang murni, serta semangat pengorbanan dan berdikari yang mengukuhkan kehidupan. Kisah yang memdedah (sic) persoalan hak dan kuasa serta menggali erti kemanusiaan sejati ini, adalah sebuah mercu tanda bagi perkembangan kesusasteraan Melayu Singapura.

Membaca lapisan-lapisan sejarah dan konflik politik yang diperagakan Isa Kamari dalam beberapa bab berkenaan, rata-rata menghubungkan *Satu Bumi* dengan hipoteksnya. Melihat novel ini dalam sebuah kerangka intertekstual bergantung sepenuhnya kepada kenyataan pengarangnya, Isa Kamari, bahawa beliau menggunakan sebuah teks biografi tulisan tulisan A Ghani Hamid dan Sulaiman Jeem yang berjudul *Yaacob Mohamed (Dalam Api, PKMM, UMNO, PAP)* (1990) untuk menghasilkan *Satu Bumi*.⁶² Tulisan Isa Kamari, “Milik Siapakah Bumi yang Satu Ini”, jelas merupakan satu periteks terhadap penghasilan *Satu Bumi*.⁶³ Dalam tulisannya, Isa Kamari menyatakan antara lain beberapa permasalahan tentang ‘kebudayaan, agama, keturunan, tanahair, hak, kuasa, pembelotan, kerakusan, kekejaman serta keadilan’, yang akhirnya membuahkan konflik-konflik dalam novelnya ini. Ia juga berangkat dari penelitian terhadap kajian kedoktoran isterinya, Sukmawati Sirat, yang menghalusi mauduk “Tren Kepimpinan Politik Melayu”. Menurut Isa Kamari kajian tersebut memberi perspektif baru bahawa kebudayaan dan jati diri sesebuah masyarakat itu amat bergantung pada kepimpinan politik. Kajian tersebut antara lain menyentuh,

pergolakan siasah pulau selatan dari kemerdekaan hingga ke tahun sembilan puluhan. Ia juga mengimbas kesan pemerintahan Jepun ke atas politik Melayu setempat. Tesis itu cuba mengesan tren kepimpinan politik yang menyambut tuntutan masyarakat di dalam menghadapi kehidupan sosial dan ekonomi yang berubah-ubah.

Dalam kajian ini ada sorotan tentang seorang tokoh yang terlibat dalam perkembangan politik Singapura. Gambaran yang diberikan tentang tokoh ini ialah,

... Penglibatannya bermula sebelum pemerintahan Jepun hingga ke akhir tahun lapan puluhan. Tokoh politik itu baru juga meninggal dunia beberapa tahun sebelumnya dan riwayat hidupnya telah pun dirakamkan dalam sebuah

⁶²Pengakuan yang sama dibuat (i) dalam nota kaki no. 7 kertas kerja Hadijah Rahmat “Mengesan Jejak, *Batas Langit Satu Bumi* pada 9 Ogos 1965” hlm. 30, (ii) menerusi emel pengarang bertarikh 2 November 2004, dan (iii) menerusi periteks rencananya sendiri yang memberi gambaran tentang tokoh yang dimaksudkan iaitu Ya’acob Mohamed. Rencana itu berjudul “Milik Siapakah Bumi yang Satu Ini”.

⁶³ Rujuk <http://isakamari.com> atau di *Dewan Sastera*, Julai 1999, hlm. 96-98. Tulisan ini juga dianugerahkan Hadiah Sastera Anugerah Persuratan (2001) untuk kategori esei.

buku, hasil gandingan tulisan seorang penyair/pelukis dan seorang bekas wartawan.

Berdasarkan kedudukan dan dalil dari periteks yang dinyatakan, perbahasan intertekstual ini dilakukan berdasarkan hubungan *Satu Bumi* dengan biografi *Yaacob Mohamed (Dalam Api, PKMM, UMNO, PAP)* sebagai hipoteksnya. Biografi ini antara lain mengandungi empat puluh empat bab atau bahagian-bahagian kecil, dimulakan dengan tukilan atau kata-kata oleh Lee Kuan Yew, Sulaiman Jeem dan A Ghani Hamid (penyusun), Asmah Awang (balu) dan Sidek Saniff (Setiausaha Parlimen (Kanan) Kementerian Pelajaran). Ia diikuti seterusnya, bab “Sekitar Keluarga”, menyentuh latar belakang Ya’acob Mohamed⁶⁴. Ia termasuk latar kehidupan Ya’acob Mohamed sebagai anak yatim piatu, latar pendidikan Melayu dan agama yang diterima di Johor dan Singapura serta beberapa pengalamannya tentang ketidakadilan yang berlaku dalam sistem pendidikan Johor.

Hubungan dengan guru besarnya, Abdullah Othman (hlm. 27) yang terlibat dalam politik, merupakan antara titik awal pembabitan Ya’acob Mohamed dalam bidang ini. Isu ketiadaadialan sekali lagi disuarakan Ya’acob Mohamed apabila namanya tersenarai untuk menyertai ‘buruh paksa’ Jepun. Penentangan terhadap pihak penjajah akhirnya menggerakkan Ya’acob Mohamed menyokong perjuangan Kesatuan Melayu Muda (KMM) yang diketuai Ibrahim Yaakob dan Indian National Army (INA) dipimpin Subhas Chandra Bose dari India. Mengenali Malayan People's Anti-Japanese Army (MPAJA), lebih memperkasakan keyakinan Ya’acob Mohamed untuk menentang British. Awal pembabitannya dalam kegiatan politik, Ya’acob Mohamed menyertai beberapa pertubuhan Melayu antaranya seperti Lembaga Persatuan Melayu Johor, Parti Kebangsaan Melayu Malaya (PKMM), Persatuan Melayu Semenanjung (Pemas) dan Pusat Tenaga Rakyat (Putera – gabungan PKMM, Angkatan Pemuda Insaf (Api),

⁶⁴ Dilahirkan pada 25 Januari 1925 di Sungai Pisang, Kelantan. Merupakan tokoh politik Melayu yang menyertai Parti Pergerakan Rakyat (PAP) selepas keluar dari Parti Pertubuhan Kebangsaan Melayu Bersatu (UMNO). Beliau dianugerah Ijazah Kehormat Undang-undang dari Universiti Nasional Singapura (1981). Sebelumnya beliau menerima Pingat Penghormatan Tertinggi dari Mesir (1962) dan Pingat “Datu Sikatuna” dari Filipina (1971). Beliau bersara sebagai Menteri Kanan di Pejabat Perdana Menteri (1981). Yaacob Mohamed meninggal dunia pada 11 Oktober 1989.

Angkatan Wanita Sedar (Awas), Buruh dan lain-lain). Sehingga pada 1949, beliau menyertai UMNO (hlm. 57). Namun berikutan daripada beberapa perselisihan antara ahli UMNO dengan PAP, akhirnya Ya'acob Mohamed bersama rakan-rakan antaranya Roslan Hassan, Buang Omar Junid, Ibrahim Osman dan Saorah Ahmad, bertindak keluar dari parti UMNO dan menyertai PAP⁶⁵. Antara sebab tindakan itu adalah berdasarkan matlamat perjuangannya untuk 'mencantumkan Singapura dengan Malaya' (hlm. 70). Semasa dalam PAP, Ya'acob Mohamed pernah bertanding dan menang di kawasan seperti Bukit Timah (Pilihanraya Umum 1955) dan kemudian dilantik menjadi Setiausaha Parlimen Kementerian Pembangunan Negara. Dalam Pilihanraya Umum 1959 pula beliau menang di kawasan Pulau-pulau Selatan dan dilantik memegang jawatan Setiausaha Parlimen Pejabat Perdana Menteri. Bermula 1968-1980 beliau menjadi Anggota Parlimen Kebun Ubi dan merupakan Menteri Negara Kanan di Pejabat Perdana Menteri. Selain itu Ya'acob Mohamed pernah ditugaskan ke luar negeri sebagai Duta misalnya di Filipina (1969-1971), India, Sri Lanka, Pakistan, Maldives, Nepal, Bangladesh dan Iran (1977-1986) dan di Mesir, Turki serta Yugoslavia (1982-1987).

Berdasarkan pemaparan kedua-dua hiperteks dan hipoteks ini, dapat diperhatikan watak Yassir dalam *Satu Bumi* merupakan watak bayangan kembali (*reimagined*) tokoh Ya'acob Mohamed. Beberapa proses intertekstual yang agak jelas diperagakan Isa Kamari dalam dua tokoh itu (Jadual 3). Isa Kamari masih mengekalkan imej tokoh politik Ya'acob Mohamed dalam diri Yassir. Ia jelas dilakukan pengarang dalam kisah semula Yassir sendiri tentang zaman mudanya yang terbabit dalam politik dan di antaranya celahan kisah Irman tentang Aminah yang secara *subtle* memperagakan kisah Yassir (Jati). Intertekstualiti dalam konteks ini memperlihatkan hubungan *reimagined* watak Ya'acob Mohamed dalam diri Yassir, antara lain bersifat penghargaan Isa Kamari terhadap ketokohan pemimpin politik berkenaan. Watak Yassir ternyata dikekalkan hidup sehingga bab terakhir berbanding dengan watak-watak lain seperti Aminah, Pak Durhakim atau Malek.

⁶⁵ Kerjasama UMNO-PAP bermula ketika pilihanraya umum 1955. Parti Kebangsaan Melayu Malaya (UMNO) ditubuhkan pada 1946. Rujuk <http://www.umno-online.com>. People Action Party (PAP) ditubuhkan pada 1954. Rujuk <http://www.pap.org.sg>.

Proses Intertekstual	Ya'acob Mohamed	Yassir
Pemindahan, pembaikan	Kerjaya: ahli politik	Terlibat dalam politik masa muda dan digambarkan pengarang sebagai penggali kubur.
Persamaan, pembaikan, pengguguran	- menjadi penggunting rambut di tepi pawagam di Bukit Panjang, pekerja kontrak di Kem Nee Soon dan buruh dalam rangka kerja paksa tentera Jepun (hlm. 34 dan 56), - hasrat untuk menjadi pendidik (bab "Minat Berpolitik"), dan - Pengerusi Jawatankuasa Sambutan Maulidur Rasul 1964. Peristiwa sebelum dan selepas rusuhan. Latar belakang Jamiyah (bab Maulud – Rusuhan).	- menjadi tukang gunting rambut di panggung wayang Bukit Panjang (hlm. 123), - hasrat untuk menjadi pendidik (hlm. 49), dan - sebagai pemimpin perarakan (hlm. 156).
Pengguguran	- Perpisahan Singapura dengan Tanah Melayu (bab "Perpisahan"), dan - latar luar negara sewaktu menjadi Duta.	Kisah Yassir (dengan Aminah) berakhir pada peristiwa Rusuhan Maulidur Rasul 1964 (bab 19: "Arak").

Jadual 3

Proses Intertekstual: Antara Watak Yassir dalam *Satu Bumi* dengan ketokohan Ya'acob Mohamed dalam *Ya'acob Mohamed (API, PKMM, UMNO, PAP)*

Namun pembaikan yang besar dilakukan Isa Kamari dalam pemeragaan imej ahli politik ini ialah menjadikan watak Yassir/Jati sebagai seorang penggali kubur. Kewajaran ini sebahagian besarnya adalah bagi melanjutkan aspirasi pengarang terhadap kerja 'menggali hak dan kuasa' (hlm. 9) dan 'demi kebenaran dan harga diri, penggalian ini harus diteruskan, di bumi yang satu ini....' (hlm. 164). Falsafah 'menggali hak dan kuasa' secara simbolik diteruskan Yassir sebagai penggali kubur. Ia juga di samping mewajarkan plot yang dibina pengarang iaitu pemugaran semula kawasan kubur untuk tujuan pembangunan (pembinaan terowong keretapi yang dilakar dan dibina Irman sendiri sebagai jurubina). Dengan alasan ini pengarang turut dapat mengajukan episod pertemuan Irman dan Yassir.

Berhubungan dengan proses pembaikan juga, yang melibatkan latar belakang cerita secara umum, merupakan hasil imaginasi dan kenangan semasa kecil di kampung. Sementara penciptaan watak Aminah yang merupakan gadis Cina yang diangkat keluarga Melayu (Pak Durhakim), adalah pantulan daripada sebahagian kisah keluarga isteri pengarang.⁶⁶ Di pihak lain pula pengarang memanfaatkan pengalaman kerjayanya sebagai jurubina dalam pembinaan struktur naratif *Satu Bumi*, antaranya dinyatakan,

Saya memulakannya dengan berpandukan tema, seperti saya berkemudikan konsep dalam lakaran bangunan. Tema itu saya biarkan mendak di sanubari agar ia terserap sepenuhnya dalam dasar kreativiti. Dari gagasan utama itu saya membina plot cerita berurutan dengan perjalanan sejarah dan cabang idea, serupa saya melakarkan bangunan mengikut teknologi pertukangan dan bahan-bahan bangunan yang sesuai.

Saya pacakkan asas cerita seperti saya tegakkan tiang seri rumah. Saya letakkan pintu masuk dan jendela cerita agar pembaca dapat memilih untuk masuk secara rasmi atau menjenguk keluar bila-bila-masa. Saya tentukan adegan klimaks dan unsur kejutan di balik jalan cerita yang bersahaja, seperti saya pastikan di balik pengaliran udara yang segar, ada rembasan angin dingin melalui rekahan dinding yang tidak terjangka. Saya tebarkan kesan misteri dan suspen seperti saya menjemput kabus dan bayang pada lorong-lorong kelam yang memerlukan keberanian dan penerokaan jiwa. Saya adakan ruang untuk tanggapan umum dan sudut renungan peribadi. Saya pastikan ada jubin falsafah untuk bertapak dan dinding ilmu untuk sandaran. Dan saya utamakan kejelasan arah agar pengunjung tidak akan sesat di dalam kamar-kamar cerita. Saya tebarkan bumbung perutusan agar pembaca diteduhi kesedaran. Saya adakan ruang untuk menambah dan menyambung cerita agar ia hidup di dalam imaginasi dan kesedaran pembaca seperti saya tentukan ada tapak untuk perluasan bangunan.

⁶⁶ Berdasarkan catatan Isa Kamari dalam "Milik Siapakah Bumi Yang Satu Ini" ibu mertuanya juga berketurunan Cina yang diangkat keluarga Melayu. Mungkin sahaja sebahagian latar diri Aminah ini mempunyai hubungan intertekstual dengan watak benar itu.

Perhatikan dalam bab “Gunting”, Isa Kamari melakukan pemindahan fizikal episod yang terdapat dalam biografi Ya’acob Mohamed. Bab ini mengisahkan bagaimana dari pekerjaan tukang gunting rambut di sebelah panggung wayang Bukit Panjang, Yassir menaiki anak-anak tangga dunia politik yang sarat likunya dalam KERIS dan PAB. Bab ini merupakan penceritaan Yassir kepada Irman; pengalamannya bersama beberapa tokoh seperti Hamid Khamis, Ketua Menteri dan Paduka Jawatankuasa Tertinggi Pusat KERIS. Pemindahan fizikal dan proses pengguguran, difokus pengarang khususnya pada latar hasrat Yassir mahu menjadi guru dan latar rusuhan Maulidur Rasul di Kallang Road pada 1964. Beberapa contoh pemindahan fizikal itu yang dilakukan Isa Kamari; (a) merupakan petikan dari *Satu Bumi* sementara (b) merupakan petikan dari biografi Ya’acob Mohamed, antaranya,

1 (a) Mata pelanggan khasnya itu terbeliak bila Yassir didatangi wartawan Asi dan pemimpin Cina berhaluan kiri pada satu petang di rumahnya setelah gagal menemukannya di pondok gunting. Wartawan Asi ini dikenal ramai sebagai ahli politik yang celupar dan sering keluar masuk penjara. Malah ada yang mengiktirafnya sebagai ahli politik berhaluan kiri yang paling cerdas di Asia Tenggara. Mereka datang memujuk Yassir memasuki Partai Angkatan Baru, PAB. (hlm. 125).

1 (b) Mata pegawai-pegawai cawangan khas polis itu semakin terbuka luas di suatu petang wartawan A Samad Ismail dan Lim Chin Siong menemuinya di rumahnya, setelah gagal menemui di pondok gunting rambutnya. Sebenarnya dua orang aktivis politik kiri itu menemui Ya’acob untuk memujuknya menganggotai PAP yang akan ditubuhkan dalam tahun 1954.... (hlm. 56).

2 (a) “Tengok aje tu, bila kau menolak jadi guru kerana ingin masuk politik dulu. Padahal dari kecil lagi kau nak jadi guru.”

“Itu dulu Shim. Sekarang tak taulah.” Pemikiran Yassir mengimbas masa mudanya. Dia teringat sewaktu kecil, betapa kuat keinginannya menjadi guru. Tetapi keadaan memaksanya mengenepikan cita-citanya itu. (hlm. 49).

2 (b) Ketika berada di Johor, tidak lama kemudian, “Guru-guru saya menawarkan saya untuk menjadi guru agama atau guru sekolah Melayu atau ke Tanjung Malim,” terangnya lagi. Tawaran-tawaran itu diberikan ialah kerana terdapat kekurangan guru. Tetapi Ya’acob tolak tawaran-tawaran tadi. Alasannya ingin berpolitik. Bagaimana Ya’acob hendak menerima tawaran-tawaran itu sedang syarat utama yang diberikan ialah “tidak boleh masuk politik.”

Ketika itu, Ya’acob menjawat jawatan ketua pemuda Api (Angkatan Pemuda Insaf). Dengan sendiri beliau akan melepaskan jawatan-jawatan guru tadi jika dia ingin menjadi guru. (hlm. 35).

3 (a) Tiba-tiba pukulan kompang dan rebana terhenti. Nasyid tidak kedengaran dari jauh lagi. Suasana sepi sebentar. Tergantung di dalam kesementaraan dan udara kering. Agak mengerikan seperti keheningan rapuh yang menantikan badai pemusnah. Seperti kaca retak yang menantikan sentuhan terakhir sebelum ia berkecai.

Tanpa dijemput, kesepian itu disongsong gemuruh suara yang jauh. Yang terdengar adalah seperti gumulan suara orang-orang berteriak dan menangis dari arah Kallang. Suara yang aneh tetapi mendebarkan jiwa itu bergulung di udara dan lama kelamaan menjadi bertambah kuat dan nyaring. Ia disambut gemuruh suara dari rumah-rumah kedai berdekatan. Seperti dengungan suara lebah yang datang menyerang dan disambut naluri berkelompok terhadap matlamat dan tindakan yang sama. (hlm. 153)

3 (b) Bila barisan depan perarakan itu sampai dibangunan (sic) Jamiyah, di Lorong 12 kata Ya’acob, “Saya dengar berita pergaduhan berlaku di Kallang Road,” ujar Ya’acob. AP-AP Melayu, katanya, terpaksa lari berselindung di bangunan Persatuan Rakyat. “Tetapi saya tahu ia tidak dimulakan oleh orang-orang Melayu Singapura,” ujarinya. Ya’acob juga menyatakan betapa beliau melihat kasarnya setengah-setengah anggota pasukan polis hutan berurusan dengan orang ramai ketika itu. Beliau juga melihat dengan matanya sendiri orang-orang melempar batu dan botol dari tingkat-tingkat rumah dan bagaimana samseng-samseng mengambil bahagian dalam pergaduhan itu esoknya. (hlm. 180).

Satu kecenderungan yang ketara dalam proses intertekstual yang dikerjakan Isa Kamari ini ialah pembaikan pada aspek bahasa yang ampuh dengan kepuitisannya. Menurut Gerard Genette hiperteks menjadikan hipoteks sebuah 'hipoteks baru' yang lebih baik, misalnya pada dimensi kebahasaan. Selain daripada pengangkatan semula hipoteks dari aspek estetik, penggemblengan aspek langgam bahasa ini juga membantu memberi kesan tersendiri untuk menggambarkan satu-satu suasana contohnya nada yang gembira, marah, kecewa atau gundah gulana; berbanding dengan bahasa yang digunakan dalam sesebuah teks biografi. Pengarang dilihat memainkan unsur bunyi yang puitis khususnya bunyi-bunyi aliterasi namun masih mengangkut sama makna atau falsafah yang dimaksudkan. Rata-rata dalam perkara ini, intertekstualiti berperanan untuk memberi kedudukan kepada catatan sejarah atau politik yang lebih memuaskan menerusi penghasilan teks kreatif seperti *Satu Bumi*. Perhatikan contoh pembaikan yang dilakukan Isa Kamari khusus pada aspek lenggok bahasanya, seperti sebelumnya: (a) merupakan petikan dari *Satu Bumi* sementara (b) merupakan petikan dari biografi Ya'acob Mohamed,

1. Aspek kebahasaan yang umum

(a) Angin itu terbawa-bawa jauh ke Timur, melangkaui Laut Cina (sic) Selatan ke gugusan pulau Datuk Putih yang menyempadani Lautan Pasifik. Gagasan baru, Nusa Batira diajukan pula bagi menyatukan Nusa Barat, Timur dan Utara. Tetapi ternyata angin itu hanya angin kering yang berlalu, dan tidak berupaya bertahan dan menggugurkan hujan rahmat. Bumi kering dan jiwa bocah belum bersedia menjadi satu dan gagah, demi memikul beban amanat dan mencipta sejarah. (hlm. 145).

(b) ... Kempen percantuman Malaysia dilakukan dengan hebat di dalam dan di luar negeri. Rombongan demi rombongan ke luar negeri dihantar untuk menerangkan kepada dunia pentingnya gagasan itu. Sementara di dalam negeri rapat-rapat umum diadakan. Dan, sesuai dengan keadaan Singapura waktu itu, aspek-aspek pelajaran, pertahanan dan keselamatan dalam negeri terletak dalam Pemerintahan Pusat. Sementara Barisan mahukan percantuman sepenuhnya atau tiada percantuman langsung. (hlm. 167).

2. Aspek kebahasaan menampilkan latar suasana

(a) Ibu dan datuk tidak bersamanya ketika Perdana Menteri mengisytiharkan kelontaran Nusa Selatan dari Nusa Secita setahun kemudiannya. Perdana Menteri menangis ketika itu. Ilham tidak tahu mana satu yang lebih menyedihkan. Airmatanya telah kering kerana anak telah terpisah dari ibu. Terputuslah tembuni yang menalikan ikatan kasih, siasah dan sejarah. Selat Tebrau bergelora sentiasa. 9 Ogos 1965 adalah kaca duka dan retak cermin jwanya. (hlm. 160)

(b) Perpisahan Singapura dari Malaysia berlaku pada 9 Ogos 1965. Dengan perpisahan itu Singapura berjaya memperoleh kemerdekaannya. Justeru itu tarikh perpisahan tersebut juga diisytiharkan sebagai hari kemerdekaan Singapura. (hlm. 196).

Dalam novel ini juga didapati pengarang mengeksploitasi kreativitinya membaurkan beberapa frasa, akronim atau nama tokoh yang merupakan watak benar dalam arena politik Singapura dan Tanah Melayu dalam tahun-tahun 1950-an dan 1960-an. Berdasarkan hubungan dan proses intertekstual, imej yang disamarkan itu dapat diperjelaskan maknanya (Jadual 4). Tindakan pemindahan dan pembaikan ini rata-rata adalah cetusan kreativiti pengarang untuk memberikan kesan estetik pada wajah novelnya ini. Pengarang seakan-akan mahu mengelakkan *Satu Bumi* dianggap sebagai sebuah catatan sejarah atau catatan biografi yang tegar sekiranya nama-nama imej dinyatakan secara langsung. Kemungkinan ini antara kewajaran Rozninah Mohd Azib (1999) menolak novel ini diterima sebagai sebuah teks sastra,

Satu Bumi merupakan novel yang dicerna dengan teori New Historicism, melalui pengkaedahan fotokopi. Pengarang cuba membawa ketepatan fakta dan menghasilkan teks sedekat mungkin dengan sejarah sebenar, yang berlaku semasa penjajahan Jepun di Singapura, dan mengenai hubungan Malaysia dengan Singapura sebelum merdeka. Namun begitu novel ini tidak boleh dianggap teks sejarah kerana penulis menggarapkan unsur cereka dan fakta untuk menjadikan novel ini sebuah pengkisahan masyarakat yang berhadapan dengan sebuah kehidupan yang penuh cabaran, yang menuntut pengertian dan pengorbanan demi meneruskan hidup dan perjuangan mendapatkan hak, kuasa dan kasih sayang.

<i>Ya'acob Mohamed (Dalam API, PKMM, UMNO, PAP)</i>	<i>Satu Bumi</i>
Ya'acob Mohamed	Yassir
Abdul Hamid Jumat	Hamid Khamis
Tunku Abdul Rahman	Paduka Jawatankuasa Tertinggi Pusat KERIS
Singapura	Nusa Selatan
Tanah Melayu	Nusa Secita
UMNO	KERIS
Front Labour	Partai Buruh
API	NYALA
AWAS	WASPADA

Jadual 4
Pemindahan Imej antara
Ya'acob Mohamed (API, PKMM, UMNO, PAP) dengan Satu Bumi

Teknik ini juga sebahagiannya dilihat menjadikan novel ini bersifat menguja (*thrill*) khalayak untuk terus menekuninya sehingga tamat.

Selain daripada proses pemindahan/pembaikan dan persamaan yang dikerjakan pengarang, terdapat juga sebahagian besar daripada hipoteks yang digugurkan Isa Kamari dalam *Satu Bumi*. Contohnya latar diri Ya'acob Mohamed (yatim piatu), latar pendidikan, serta kebanyakan latar dirinya yang berhubungan dengan politik, khususnya selepas peristiwa Rusuhan Maulidur Rasul 1964, ditiadakan dalam *Satu Bumi*. Rata-rata dalam novel ini, episod rusuhan itu merupakan kemuncak kisah Aminah dalam hubungannya dengan keluarga Pak Durhakim. Hubungan kekeluargaan antara mereka kembali tenang dan aman, seperti yang dibayangkan Pak Durhakim,

Pak Durhakim berasa gembira menerima dan diterima keluarganya kembali. Dia mengibaratkan nasib

dan pertaliannya dengan Aminah dan Ilham seperti kemasukan negara tercinta, Nusa Selatan, ke dalam Nusa Secita. Nusa Selatan sekarang di bawah satu bumbung rumah Nusa Secita. Dia sedar percantuman di antara dua buah negara itu adalah terlalu besar ertinya jika dibandingkan dengan hubungannya dengan Aminah dan Ilham. Tetapi dia berasa tidak salah jika dia berkongsi kegembiraan dengan negara yang dicintainya. Lagipun dia turut mengalami kedukaan dan kegetiran berserta pergolakan di dalam negara....

Selepas percantuman Singapura dengan Tanah Melayu pada 1961, selain peristiwa rusuhan 1964, episod besar yang berlaku ialah perpisahan antara kedua-dua negara pada 9 Ogos 1965. Antara lain sejarah pemisahan ini diajukan secara tidak langsung menerusi kematian Aminah malah kematian Pak Durhakim dan Roslan juga semasa rusuhan berlaku. Tambahan pula berdasarkan perkembangan sejarah pembabitan Ya'acob Mohamed dalam kerjaya politiknya, selepas peristiwa berdarah rusuhan itu, beliau lebih banyak bertugas di luar negara sebagai Duta termasuk negara-negara seperti Filipina, Nepal, Iran dan Yugoslavia. Latar-latar luar negara ini mungkin sahaja agak kurang sesuai dalam memenuhi tuntutan kedudukan Yassir yang diberi wajah seorang penggali kubur. *Satu Bumi* jelas ditemukan kedua-dua belah 'imaginasi campur kreativiti' dalam mencipta watak Aminah sekeluarga serta belahan yang satu lagi ialah cantuman 'kreativiti campur realiti' dalam diri Yassir yang akhirnya ditemukan kedua-duanya dalam satu jalur naratif.

Selain melihat hubungan intertekstual dalam *Satu Bumi* khususnya dengan biografi Ya'acob Mohamed, Isa Kamari ternyata juga mempunyai kecenderungan yang sama dalam beberapa novelnya yang lain. Misalnya novel keduanya, *Menara* (2002) merupakan novel yang mengalami pengembangan dari beberapa cerpen awalnya seperti "Gagak", "Celupan", "Selendang", "Pengukir", "Pekebun", "Seladang", "Pertemuan", "Arca", "Kaca", "Klinik", dan "Akitek". Novel ketiganya, *Kiswah* (2002), merupakan hiperteks dari proses intertekstual antaranya teks lisan, latar botani dan teks kembara. Ia juga dari pelebaran dari sisi tema dan penerokaan seksualiti yang dikerjakan J. M Coetze menerusi novelnya yang berjudul *Disgrace*. Sementara novel *Tawassul* (2002) pula

merujuk teks sejarah Islam dan kitab maulid dan dibae (tanpa menyatakan judul khusus); di samping pembaikan teknik yang digarap Naguib Mafouz dalam novelnya yang berjudul *The Wedding Song*.⁶⁷

Kesimpulan

Bab ini menyediakan ruang untuk melihat perkembangan penghasilan novel Melayu Singapura sejak awal 1930 di tangan Harun Aminurrashid hingga ke penghujung dekad 90-an; perkembangan yang khususnya melibatkan hubungan intertekstual yang mengikat antara novel-novel tersebut. Sejumlah novel yang dihasilkan setakat ini rata-rata ada yang memperlihatkan hubungan intertekstual itu sama ada secara langsung wujud dalam hubungan hipoteks dengan hiperteks atau hubungan umum yang melibatkan persoalan yang berkaitan.

Rumus pertama, novel *Jong Batu* (*Anak Nakhoda Manis*) tulisan Harun Aminurrashid dijadikan sebagai satu bentuk dokumentasi, ‘suara bertulis’ kisah dongeng lama tempatan Brunai iaitu “Jong Batu” atau “Anak Kuda Manis”. Selain itu ia dilihat sebagai antara catatan tambahan yang bersifat semi sejarah. Rumus kedua, memperlihatkan bagaimana teks pengarang sendiri iaitu cerpen “Syarifah” Muhammad Ariff Ahmad (Mas) dipindahkan menjadi novel *Syarifah*. Melalui proses pengembangan, pengarang jelas mengeksplotasi hiperteksnya sebagai alat menjelas dan menghurai lanjut isu dalam hipoteks. Proses ini juga bermanfaat menjadikan hiperteks sebagai catatan dokumentasi berkenaan sejarah, politik dan sosial yang berlaku pada zamannya. Rumus ketiga, pengolahan Mohamed Latiff Mohamed melalui beberapa proses pembaikan, pengembangan dan pemindahan dalam diri watak-watak *Batas Langit*nya daripada watak-watak dalam *Salina*, memperlihatkan beberapa huraian, jawapan dan peleraian terhadap pergolakan kehidupan manusia untuk kelangsungan hidup (*survival*) berkaitan persoalan sama ada dalam aspek kemudahan asas, pendidikan atau politik. Ada unsur pembaikan dalam beberapa bahagian *Batas Langit* walau pada ketikanya, seperti yang dinyatakan, hiperteks ini turut gagal dalam menghadirkan upaya ‘membersihkan’ moral

⁶⁷ Ia merupakan huraian pengarang menerusi emel bertarikh 10 Disember 2004.

watak-wataknya. Akhir sekali, rumus keempat, mengajukan penggemblengan hipoteks sebuah biografi, *Yaacob Mohamed (Dalam Api, PKMM, UMNO, PAP)* yang dilakukan Isa Kamari dalam hiperteksnya, *Satu Bumi*. Apa yang jelas, Isa Kamari cuba menemui jawapan terhadap kekusutan persoalan (secara peribadi) terhadap ‘kebudayaan, agama, keturunan, tanahair, hak, kuasa, pembelotan, kerakusan, kekejaman serta keadilan’ di pulau kelahirannya. Namun jelas sekali persoalan peribadi ini juga merupakan permasalahan maruah bangsa yang masih tidak terlerai sepenuhnya dalam hiperteks yang dikemukakan. Bergerak dari penggemblengan imaginasi, kreativiti, inovasi dan realiti dalam garapan isi atau teknik (termasuk aspek bahasa), pengarang dapat menjadikan *Satu Bumi* sebuah hiperteks yang lebih baik kedudukannya daripada hipoteks.

BAHAGIAN II

SURATMAN MARKASAN DAN NOVEL INTERTEKSTUAL

Pengenalan

Bab ini menirukan pemerhatian terhadap seorang tokoh pengarang novel Singapura iaitu Suratman Markasan dan membincangkan kepengarangannya yang secara khusus memperagakan struktur novel intertekstual dalam konteks kajian ini. Kedudukan tersebut dilihat terhadap perkembangan penghasilan novel Singapura secara umum bermula di tangan Harun Aminurrashid dalam tahun 1930 dengan *Melur Kuala Lumpur* sehingga *Diari Bonda* hasil garapan Rohani Din. Kerangka analisis yang sama digunakan dalam bab ini seperti dalam kajian yang dilakukan ke atas dua pengarang model Malaysia dan Indonesia, Anwar Ridhwan dan Putu Wijaya.

Pemilihan Suratman Markasan sebagai tokoh pengarang Singapura yang difokuskan dalam kajian ini adalah berdasarkan beberapa faktor yang rata-rata memenuhi tuntutan hukum intertekstualiti yang menjadi paksi utama kajian. Pertama, kecenderungan pengarang melakukan proses pemindahan dan pengembangan dari sebuah teks ke sebuah teks lain dalam karya-karyanya. Diperhatikan bahawa Suratman Markasan merupakan antara pengarang Singapura yang banyak melakukan kerja intertekstual dalam genre prosa cerpen dan novel.

Kedua, kebanyakan novel Suratman Markasan mewakili penjenisan rumus novel intertekstual yang menjadi kerangka kajian ini. Kepengarangan beliau menerusi beberapa novelnya rata-rata dapat mewakili setiap rumus yang diajukan, seperti (i) hipoteks dari teks awal sendiri seperti dalam *Tiga Lelaki*, (ii) hipoteks dari teks pengarang lain dalam *Tak Ada Jalan Keluar*, dan (iii) hipoteks dari teks bukan kreatif dalam *Subuh Hilang*

Senja, Penghulu Yang Hilang Segala-galanya dan *Di Bumi Mana*. Berdasarkan ketekalan dan kecenderungan proses intertekstual yang dilakukan, maka kepengarangan Suratman Markasan difokus dan ditekuni dalam bab ini, bagi mewakili antara bentuk novel intertekstual yang dominan dalam himpunan kesusasteraan Singapura.

Analisis Suratman Markasan dan Novel Intertekstual

Suratman Markasan memulakan tinta kepengarangannya dalam genre puisi dengan “Hati Yang Kosong” (April 1954, *Taman Pengetahuan*), “Untuk Apa?” (Julai 1954, *Taman Pengetahuan*)¹ dan kemudian diikuti dengan “Keluirlah” (1954, *Utusan Zaman*). Beberapa kumpulan puisinya sehingga kajian ini dijalankan ialah *Jalan Permulaan* (1986), *Potret Isteri Yang Hilang* (1993) dan *Puisi Luka dan Puisi Duka* (2004). Kepengarangan Suratman Markasan kemudian beralih² ke genre cerpen menerusi cerpen pertamanya yang tersiar iaitu “Pergi dan Datang” (*Mastika*, 1954).³ Kebanyakan cerpennya dikumpulkan dalam *Matahari Kota* (1979), *Gerak dan Dialog* (1982), *Perempuan Kerudung Hitam* (1991) dan *Kembali kepada al Quran* (2000). Penglibatan Suratman Markasan dalam penulisan novel bermula dengan penyertaan dan kemenangannya dalam Peraduan Menulis Novel Dewan Bahasa dan Pustaka 1958 dengan manuskrip “Tak Ada Jalan Keluar”. Ia kemudian diterbitkan dengan judul yang sama pada 1962.⁴ Novel pertama ini diikuti dengan beberapa buah novel lain seperti *Subuh Hilang Senja* (1989), *Tiga Lelaki* (1994), *Di Bumi Mana* (1996) dan *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya* (1998). Kebanyakan novel ini dibahaskan di bawah kerangka tiga rumus intertekstual dengan memfokuskan kepada hubungan hiperteks-hipoteks yang menjadi mauduk kajian ini.

Pengiktirafan terhadap sumbangan Suratman Markasan dalam kesusasteraan antaranya seperti menerusi Anugerah SEA Writes (1989), Anugerah Montblanc-NUS

¹ Majalah Stensilan Keluaran Kementerian Pelajaran Singapura pada dekad berkenaan.

² ‘Beralih’ kerana selepas tiga puisi pertama itu, Suratman Markasan berhenti menghasilkan puisi sehingga 1987, beliau menulis puisi kembali berjudul “Berlin Yang Dua Nama” (*Dewan Sastera*, Julai 1987).

³ Dikumpulkan dalam *Mekar dan Segar* oleh Asraf, Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1959.

⁴ Novel ini diterjemahkan ke Bahasa Inggeris dengan judul *Conflict* (1986).

Literary (1997), Anugerah Sastera Nusantara (1999) dan Anugerah Tun Seri Lanang (1999). Di samping pengiktirafan tersebut sejak 1959 Suratman Markasan sudah memenangi pelbagai bentuk hadiah sastera untuk beberapa karyanya dalam genre puisi, cerpen dan novel. Antara karyanya yang mendapat penghargaan itu ialah cerpen “Sengketa” (1958), puisi “Jalan Permulaan” (1979/1980), kumpulan cerpen *Gerak dan Dialog* (1984) dan *Di Bumi Mana* (1996/1997) (Lampiran 5a).

Analisis Suratman Markasan dan Novel Intertekstual

(i) Hipoteks adalah teks tradisional

Walaupun contoh hubungan intertekstual ini tidak melibatkan genre novel, namun ia merupakan contoh kecenderungan serta ketekalan Suratman Markasan terhadap proses intertekstual dalam penghasilan karyanya. Cerpen “Bush Meminang Puteri Gunung Ledang”⁵ memperagakan dirinya dengan hipoteks *Sejarah Melayu* berdasarkan beberapa petunjuk seperti watak Puteri Gunung Ledang, episod peminangan dengan syarat-syaratnya serta langgam bahasa yang digunakan. Cerpen ini mengisahkan hubungan antara Kepala Negara Ujung Tanjung dengan Pemimpin Agung Dunia Buana Raya, Bush Anco. Kedatangan Bush ke Negara Ujung Tanjung adalah untuk mendapatkan bantuan meminang untuknya Puteri Gunung Ledang. Menurut Kepala Negara Ujung Tanjung, sebelum mengahwini Puteri Gunung Ledang, Bush perlu terlebih dahulu mengahwini Puteri Hang Lee Poh. Ia merupakan syarat untuk Negara Ujung Tanjung yang mempunyai hubungan erat dengan Negara Besar Naga, negara asal Puteri Hang Lee Poh. Daripada permintaan ini, Kepala Ujung Tanjung mengingatkan Bush agar berpegang teguh pada pendiriannya menerusi beberapa kisah seperti Sang Sunda dan Anak Raja Geroda Serbiya. Maka cerpen ini menjadi rangkaian cerita berbingkai menerusi beberapa fragmen yang dirangka pengarang iaitu,

Fragmen I: perbincangan Kepala Negara Ujung Tanjung dengan Bush Anco,

Fragmen II: kisah Sang Sunda dan Puteri Lindung Bulan dengan tiga azimat,

⁵ Disiarkan pertama kali di *Horison*, Disember 1997 kemudian dikumpulkan dalam *Kembali Kepada Al Quran*, Pustaka Jaya, Jakarta, 2000, hlm. 140-159.

Fragmen III: kisah Anak Raja Geroda Serbiya dan Permaisuri Gemala Bosnian,
Fragmen IV: episod peminangan Puteri Gunung Ledang, dan
Fragmen V: Keputusan peminangan.

Menerusi cerita berbingkai yang diceritakan kembali Kepala Kepala Negara Ujung Tanjung kepada Bush Anco, merupakan wadah untuk pengarang mengajukan kritikan dan sindiran terhadap sikap haloba beberapa tokoh pemimpin. Misalnya dalam fragmen I kisah Sang Sunda yang mahukan ketiga-tiga azimat yang dipunyai isterinya, Permaisuri Lindung Bulan iaitu (i) kekuatan fizikal, (ii) air yang mengekalkan hidup dan memberi kecantikan, dan (iii) ayat kemesraan yang memberi kesejahteraan kepada semua. Permaisuri Lindung Bulan memberi contoh kisah ketamakan Anak Raja Geroda Serbiya (Fragmen III) mendapatkan ketiga-tiga azimat yang akhirnya menjadi gila.

Berdasarkan beberapa nama watak dan latar fiktif, terhantar pesanan pengarang bahawa cerpen ini merupakan satu ruang kreatif yang mahu digemblengnya menjadi ruang kritikan; ia enggan disalurkan secara langsung sebaliknya menerusi pengubahsuaian beberapa lambang yang dapat ditelaah maknanya. Misalnya nama Bush Anco, Pemimpin Agung Dunia dari *Blue House* di Benua Amirkaya dengan sifatnya yang digambarkan pengarang,

... banyak kepala negara di Buana Raya yang meminta Bush datang ke negara mereka, walaupun rakyat jelata negara mereka memprotes tetapi pemimpin negara yang bermuka-muka di Buana Raya akan terus mengundang Bush pemimpin bijaksana dan 'awet nom' datang. (hlm. 140).

Nama dan gambaran yang diberikan pengarang jelas merujuk Presiden Bush, pemimpin Amerika yang dilabelkan seorang pemimpin yang tamak dan mahu mendapatkan apa sahaja yang menjadi kepentingannya. Ketamakan ini dinyatakan pengarang dengan tujuan Bush meminang Puteri Gunung Ledang adalah kerana puteri berkenaan mempunyai kesaktian untuk meramal masa hadapan termasuk perihal politik dan ekonomi dunia dan keluarbiasaan ini memberi keuntungan kepada negaranya.

Berdasarkan *Sejarah Melayu*⁶ Puteri Gunung Ledang dilamar Sultan Mansur Syah dengan diwakili Laksamana, Sang Setia dan Tun Mamad. Mereka memanjat Gunung Ledang dengan dibantu orang-orang Inderagiri yang ditugaskan menebas jalan. Mencrusi Dayang Raya Rani, dinyatakan antara syarat-syarat peminangan iaitu,

... jambatan emas satu, jambatan perak satu, dari Melaka datang ke Gunung Ledang. Akan peminangnya hati nyamuk tujuh dulang, hati kuman tujuh dulang, air pinang muda{h} setempayan, air mata setempayan, darah raja semang{kuk} dan darah anak raja-raja semang{kuk}. Jikalau demikian maka kabullah pada hamba akan kehendak Raja Melaka itu. (sic) (hlm. 124).

Melalui guntingan episod peminangan ini, Suratman Markasan melakukan kerja pengguguran terhadap bahagian besar lain *Sejarah Melayu*. Episod peminangan ini merupakan bab 12 daripada *Sejarah Melayu*; ia disaring bagi membina jalur yang selari dengan kehendak atau tuntutan cerpennya yang menumpukan terhadap hubungan Puteri Gunung Ledang dengan Bush. Watak Sultan Mansur Syah diubahsuai dengan watak Bush; kedua-duanya merupakan pihak yang rata-rata bersifat tamak, mahukan semua yang ada hampir menyerupai kediktatoran Nicollo Machiavelli dengan prinsip ‘matlamat menghalalkan cara’ iaitu,

(i) Sultan Mansur Syah melakukan apa sahaja termasuk mengorbankan puteranya dan mengerah tenaga rakyat asal sahaja impiannya terlaksana seperti titahnya, ‘... jikalau dapat kita pohonkan ke hadhrat Allah bahawa kita hendak beristeri yang terlebih daripada segala raja-raja dalam dunia ini’ (hlm. 123).

(ii) Begitu juga dengan Bush yang menyatakan, “... berdasarkan keuntungan yang akan kami dapati demi bangsa kami, demi negara kami dan demi kekuasaan

⁶ Kajian ini merujuk *Sulalatus Salatin*, Penerbitan Yayasan Karyawan, Kuala Lumpur, 2001.

kami... demi survival kami... kami rela berkorban segalanya..." (hlm. 143).

Jelas pengarang menghunus kritiknya terhadap politik antarabangsa khusus terhadap sifat haloba pihak kuasa besar dunia yang sentiasa mahu mengejar kuasa bagi memperkasakan kedudukan mereka. Pantulan (*reflection*) makna dalam hipoteks, rata-rata mengalami pembaikan untuk memenuhi tuntutan semasa, apabila pengarang mengubah syarat-syarat peminangan menjadi,

Pertama, Tuan Presiden harus adakan jambatan emas dari Istana Negara Ujung Tanjung ke Pondok Buruk Gunung Ledang. Kedua, tujuh kepala pembesar Negara Amerika Selatan. Ketiga, tujuh kepala pembesar Negara Afrika. Keempat, lima kepala Negara Russia. Kelima, tiga kepala pembesar Europa dan Keenam (sic) tiga kepala pembesar Negara Asia dan Ketujuh (sic), satu kepala pembesar Amerikaya dan satu kepala pembesar Negara Yahudi."

(Suratman Markasan, 2000: 159)

Cerpen ini merupakan proses ziarah kembali Suratman Markasan terhadap teks tradisional seperti konsep cerita berbingkai dan teks *Sejarah Melayu*. Beberapa proses intertekstual diperhatikan berlaku melalui pemindahan watak dan episod seperti Puteri Gunung Ledang dengan syarat peminangan, mengada-adakan watak Bush Anco, Kepala Negara Ujung Tanjung serta watak-watak dalam rombongan peminangan antaranya Ahssan Ma'rruf, Roberto Duveil dan Selvestine Moralee. Dalam keterbatasan ruang genre seperti cerpen, proses intertekstual menjadikan hiperteks satu ruang kreativiti yang padat dengan memasukkan beberapa aspek dari hipoteks. Suratman Markasan secara kreatif dan inovatif memindah masuk dan mengubah khususnya watak dan latar untuk mengajukan tanggapannya terhadap sikap serta tindakan sesetengah pemimpin yang menggunakan kuasa di tangan mereka untuk kepentingan peribadi.

(ii) Hipoteks adalah teks pengarang sendiri

Novel *Tiga Lelaki* dimulakan dengan bab “Prolog” dengan memaklumkan khalayak bahawa protagonis Saya mengingat watak-watak ciptaannya dalam beberapa cerpen yang dihasilkan sebelum ini. Saya mengingat watak Dr Atmo, watak utama dalam cerpen “Rumah”. Saya memikirkan bagaimana cerpen ini dapat diselesaikan dengan menjadikan Dr Atmo insaf, berhemah tinggi walau Saya sering berjumpa dengan manusia yang bersifat seperti Dr Atmo – menjual maruah diri dan bangsa untuk kepentingan peribadi. Inilah antara kekangan yang dihadapi Saya. Namun Dr Atmo sendiri mengalami konflik dan dilemma kerana bersekongkol dengan pemimpin yang tidak beretika.

Saya juga mengingat watak Asan dalam cerpen “Semua Orang Ada Hak”. Saya berhasrat memanjangkan cerpen ini menjadi novel pendek. Saya tidak berpuashati dengan kehidupan Asan yang terhimpit dengan keadaan sekeliling; menurut Saya antara sebab-sebab itu ialah,

Pertama, jiwanya tertekan kerana haknya sebagai pegawai yang berkeelayakan dimusnahkan oleh suasana nepotisme dan kedua, kerana keinginan isterinya supaya dia mendampingiya dan melawan orang-orang yang bersikap nepotisme; ketiga mentuanya yang memintanya melawan keadaan itu dengan kesabaran yang tinggi sebagaimana yang seharusnya berlaku terhadap orang yang kuat imannya dan yang keempat dirinya yang ingin melarikan dirinya dari suasana itu lalu *migrate* ke negara lain kerana desakan daripada teman-temannya seperti Dr Mary Lam dan Philip Tan.

(*Tiga Lelaki*, 1994: 2)

Watak Bekas Orang Politik *alias* anggota Parlimen dalam cerpen “Di Tengah Rakyat” turut difikirkan Saya. Watak ini diberi latar seorang yang berasa tersingkir daripada lingkungan masyarakat. Watak BYB (Bekas Yang Berhormat?) atau yang digelar Pak Z *alias* Zakaria Muslim ini berpendapat dia cukup berjasa kepada masyarakat

sewaktu bergelar orang politik/menteri. Walau bagaimanapun sebaliknya tanpa disedari BYB, beberapa kesilapan pernah dilakukannya terhadap masyarakat.

Jelas daripada pemindahan watak utama tiga lelaki (Dr Atmo, Asan dan BYB) serta persoalan dasar yang dinyatakan, novel *Tiga Lelaki* merupakan sebuah novel yang berdialog dengan tiga buah cerpen seperti yang dinyatakan iaitu “Rumah” (*Dewan Sastera*, Februari 1992), “Di Tengah Rakyat” (*Bahana*, Januari 1993) dan “Semua Orang Ada Hak” (*Horison*, Ogos 1991). Kesemua cerpen ini dihasilkan oleh Suratman Markasan yang kemudian dikumpulkan dalam *Kembali Kepada Al Quran* (2000). Terdapat peragaan kecenderungan melakukan pembaikan dalam kebanyakan teks tersebut. Misalnya dinyatakan pengarang mahu mengubah dan memperbaiki sifat watak atau memanjangkan hipoteks untuk tujuan memberikan kedudukan yang lebih baik kepada watak; secara kreatif ia dinyatakan melalui watak Saya *alias* Suratman. Berangkat dari fenomena ini, maka perbincangan ini memfokuskan kepada kreativiti serta kewajaran Suratman Markasan mengembangkan novel *Tiga Lelaki* berdasarkan tiga cerpen tersebut dengan beberapa pertimbangan intertekstualiti. Ia antara lain melihat bagaimana kedudukan hiperteks mengubah makna atau menghadirkan makna baru berbanding hipoteksnya.

Proses pemindahan ketiga-tiga cerpen ini dilakukan rata-rata secara sedar oleh Suratman Markasan apabila diperlihatkan satu rumus yang tekal digunakannya dalam tiga bab pertama novel ini. Dalam ketiga-tiga bab tersebut pengarang membahagikan latar cerita kepada lima fragmen masing-masing. Rumus yang jelas digunakan pengarang ini pula mendasari beberapa proses antaranya pemindahan, pengembangan dan pembaikan. Jadual 1 antara lain menjelaskan pembentukan rumus terhadap struktur naratif; rumus ini berlandaskan beberapa proses intertekstualiti.

BAB 1: DALAM PERJALANAN I		
Fragmen	Struktur Naratif	Proses Intertekstualiti dari hipoteks
I	Atmo berjumpa Saya.	Mengada-adakan
II	Konflik Atmo dengan Dr Selat (mimpi).	Pemindahan dan pembaikan dari fragmen III
III	Perbincangan Atmo dengan Saya tentang konsep penciptaan manusia.	Mengada-adakan
IV	Latar konflik Atmo tentang (mimpi).	Pemindahan dan pembaikan dari fragmen IV
V	Pendirian Saya terhadap Atmo.	Mengada-adakan
BAB 2: DALAM PERJALANAN II		
I	Asan menelefon Saya dan ingin berjumpa.	Mengada-adakan
II	Konflik Asan dengan Chia Heng Teng dan LKY.	Pemindahan dan pembaikan
III	Perbincangan Asan dengan Saya tentang nepotisme.	Mengada-adakan
IV	Latar konflik Asan, Chia Heng Teng dengan LKY.	Pemindahan dan pembaikan
V	Pendirian Saya terhadap Asan.	Mengada-adakan
BAB 3: DALAM PERJALANAN III		
I	BYB datang ke rumah Saya; membawa Saya keluar dengan keretanya.	Mengada-adakan
II	Konflik BYB dengan Amat.	Pemindahan dan pembaikan dari fragmen III
III	Perbincangan BYB dengan Saya tentang niat menyertai politik.	Mengada-adakan
IV	Latar konflik BYB dengan Amat tentang pendirian dalam politik.	Pemindahan dan pembaikan dari sebahagian fragmen II
V	Pendirian Saya terhadap BYB (mimpi).	Mengada-adakan

Jadual 1
Rumus Struktur Naratif Bab 1-3 Novel *Tiga Lelaki*
Berdasarkan Proses Intertekstualiti

Misalnya dalam Bab 1: Perjalanan I, pengarang mengada-adakan latar kehadiran watak ciptaannya, Dr Atmo dalam hidup Saya (kemudian juga disebut sebagai 'Suratman') dalam fragmen I. Watak Atmo malah dapat berinteraksi mengajukan masalahnya kepada Saya; ternyata watak ini hidup dan bernafas dalam kehidupan Saya. Bagi menghubungkan Atmo dengan *Tiga Lelaki*, Suratman Markasan melakukan *revisited* kepada konflik Atmo dengan Dr Selat dalam fragmen II. Melalui fragmen ini, khayalak rata-rata diajak untuk mengingati kembali kandungan naratif cerpen "Rumah". Malah kepada khalayak yang tidak pernah memegang cerpen berkenaan, fragmen II ini

membantu dengan menawarkan latar konflik yang berlaku antara Atmo (pensyarah ekonomi) dengan Selat (pensyarah antropologi yang akrab dengan dunia kesusasteraan Melayu). Antara lain ketegangan yang berlaku antara kedua-dua watak pensyarah Universiti Elite ini berkaitan dengan pendirian masing-masing terhadap soal maruah diri dan bangsa. Dr Atmo merupakan seorang anggota parti politik, pernah ditawarkan menjadi calon untuk bertanding. Pertentangan bermula apabila Dr Selat membidas sikap Dr Atmo yang disifatkannya sebagai mementingkan diri sendiri sewaktu berada di dalam parti. Dr Atmo dikatakan menyokong segala perancangan ‘Orang Balai’ dan ‘Orang Atasan’ tanpa sebarang sanggahan atau bantahan terhadap sebarang usul atau pendapat yang diajukan parti. Sebagai ganjaran daripada sokongannya itu, Dr Atmo mendapat sebuah banglo di atas bukit. Kenyataan ini yang dimaksudkan Dr Selat sebagai ‘menggadai maruah diri dan maruah bangsa demi kepentingan peribadi’. Fragmen II ini ternyata merupakan pemindahan pengarang dari fragmen III cerpen “Rumah”.

Proses mengada-adakan watak ciptaan seperti Atmo hadir dalam kehidupan Saya ini, merupakan satu saluran kepada pengarang untuk membuka ruang yang lebih besar kepada perbincangan yang mahu diajukan. Misalnya dengan kehadiran Atmo dalam ‘dunia nyata pengarang’, konflik watak ini seperti berkepentingan peribadi dalam politik, mengizinkan pengarang melanjutkan suara ideologinya dalam bukaan ruang yang lebih lebar. Contohnya melalui fragmen III, Suratman Markasan dapat membincangkan soal penciptaan manusia oleh Tuhan yang dianalogikan dalam penciptaan watak Atmo oleh pengarangnya. Dalam fragmen ini Atmo kesal dengan sikap Saya yang membiarkannya bebas melakukan apa sahaja termasuk kehendaknya memiliki banglo di atas bukit. Melalui ruang perdebatan ini, falsafah yang mendominasi ialah setelah manusia dicipta, terpulang kepada manusia itu berfikir dan bertindak. Manusia tidak wajar menyalahkan pencipta kerana melalui akal yang dianugerahkan, membolehkan manusia membuat sesuatu keputusan yang seharusnya. Manusia juga diberi panduan berbentuk al Quran dan hadith untuk menjalani kehidupan. Pengarang menampilkan sendalan berupa surah dari al Quran iaitu Surah Fushyasyilat (sic) ayat 46 dan ayat 30 dalam Surah Syura, yang antara lain menyatakan bahawa segala perbuatan baik atau buruk yang dilakukan manusia, natijahnya adalah ke atas diri sendiri yang melakukannya.

Rata-rata melalui proses intertekstualiti yang dijalani pengarang dalam bab ini, persoalan asas tentang ciri amanah dalam diri seorang pemimpin seperti Atmo, dapat diungkapkan dengan berkesan melalui huraian lanjut terhadap tamsilan konsep penciptaan manusia. Suratman Markasan menyandarkan hujahannya ini dengan dua petikan ayat dari al Quran; yang tidak dilakukannya dalam hipoteks. *Citation* yang dilakukan ini bukan sahaja berfungsi sebagai dalil berhujah, malah ia mengampuhkan konsep kepengarangan Suratman Markasan. Menurut pengarang ini, bermula dekad 80-an, arah penulisannya kian bersandarkan kepada pegangan agamanya. Dua episod besar dalam kehidupan yang mengubah paksi kepengarangannya kepada 'menulis kerana Allah' adalah berikutan daripada (i) ibadah haji yang dilaksanakan pada 1982, dan (ii) pemergian isterinya, Saerah Taris, yang meninggal dunia pada 1987 akibat kemalangan jalanraya di hadapan rumah mereka.⁷

Semenjak berlakunya dua titik besar itu, beliau lebih berhati-hati dalam menghasilkan karya sastera; menulis merupakan sebahagian daripada ibadah, selagi ia tidak bertentangan dengan agama. Walau bagaimanapun *citation* surah dari al Quran seperti yang dilakukan Suratman Markasan ini ditanggap Hashim Awang menimbulkan kesan 'kelesuan' dan terhindar daripada wujudnya jalinan dan resapan cerita yang hidup, segar serta indah (Johar Buang, 1998: 46-47) (berdasarkan contoh petikan berturut-berturut ayat al Quran dalam bab 2). Namun berdasarkan perbincangan ini, rata-rata dapat dilihat kewajaran pengarang secara tekal membancuh hasil karyanya seperti novel dengan masukan ayat al Quran. Melewati dekad 80-an Suratman Markasan kian yakin dengan pegangannya menulis kerana Allah. Beliau semakin memperkasakan konsep kepengarangannya ini menerusi karya antaranya mengajukan tema atau persoalan keagamaan seperti dalam beberapa novelnya *Subuh Hilang Senja* (1989), *Tiga Lelaki* (1994), *Di Bumi Mana* (1996) dan *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya* (1998). Subjek ini dibincangkan lagi dalam rumus intertekstual ketiga.

⁷ Rujuk Norida Jalaludin dalam *70 Tahun Suratman Markasan*, Toko Buku Haji Hashim, Singapura, 1998, hlm. 174.

Pada masa yang sama berlaku proses pembaikan yang melibatkan beberapa perubahan teknikal seperti perkataan, tanda baca yang diubah, digugur atau ditambah. Berikut diturunkan beberapa contoh pembaikan tersebut, (a) ialah dari teks cerpen sementara (b) ialah dari teks novel,

Fragmen III

(a) “Kalau AT kausokong apa saja rancangan Orang Balai dan Orang Atasan untuk mendapat rumah kau! Kau Sanggup menjual maruah kau, maruah bangsa kau, maruah bangsa aku, kau tahu... bukan maruah bangsa kau saja tau!” terdengar Dr Selat melemparkan tuduhan.

“Aku dapatkan rumah aku, aku dapatkan rumah kesatuan bangsa aku! Kau apa? Apa yang kaudapatkan?” sebut Dr Atmo menangkis.

“Memang aku tidak mendapatkan apa-apa untuk bangsaku, tapi aku juga tidak menjual maruah bangsaku!”

...

“Ahhh! Kau AT satu ketika kauletakkan alat berpikir kau di atas dan satu ketika kauletakkan alat berpikir kau di bawah!”

Dr Atmo tiba-tiba membesarkan matanya menentang mata Dr Selat. “Apa maksud kau dengan kata-kata itu?”

(b) ‘Kau AT, kau sokong apa saja rancangan Orang Balai dan Orang atasan untuk mendapat rumah kau! Kau sanggup menjual maruah kau, maruah bangsa kau, maruah bangsa aku, kau tahu, bukan maruah bangsa kau saja tau.’ Terdengar Dr Selat melemparkan tuduhan.

‘Aku dapatkan rumahku, aku dapatkan rumah kesatuan bangsaku. Kau apa? Apa yang kau dapatkan?’ Sebut Dr Atmo menangkis.

‘Memang aku tidak mendapatkan apa-apa untuk bangsaku, tapi aku juga tidak menjual maruah bangsaku.’

...

‘Ahhh! Kau AT satu ketika kau letakkan alat berfikir kau di atas dan satu ketika kau letakkan alat berfikir kau di bawah!’

Dr Atmo tiba-tiba membesarkan matanya memandang mata Dr Selat dan bertanya, “Apa maksud kau dengan kata-kata itu?”

Rata-rata pembaikan hiperteks dari aspek teknikal ini bertujuan untuk memperkemas dan mengukuhkan kedudukan teks ini. Ia dilakukan misalnya menerusi tanda bacaan seperti tanda seruan dan beberapa tanda titik di tempat yang tidak perlu atau perubahan diksi kepada yang lebih tepat. Maka itu jelas memperlihatkan ketelitian pengarang dalam memanfaatkan proses intertekstualiti ini terutamanya bagi tujuan membaiki kedudukan hipoteks; bukan sahaja dari aspek pemikiran, malah dari aspek permukaannya.

Seterusnya pengarang melakukan pemindahan sekali lagi seluruh fragmen IV cerpen “Rumah” menjadi fragmen IV bab 1 novel *Tiga Lelaki* ini. Latar konflik yang menjelma dalam mimpi Atmo, dibayangi watak-watak seperti isterinya, Ima dan kedua-dua anaknya, Johan dan Melawati serta Dr Selat. Watak-watak ini ternyata bersuara bagi menegaskan lagi penentangan mereka terhadap tindakan Dr Atmo yang mendapatkan banglo di atas bukit dengan saluran yang tidak wajar. Persis yang dilakukan dalam fragmen II, pengarang turut melakukan pembaikan kepada aspek teknikal seperti tanda baca, pengguguran perkataan yang kurang sesuai dan diganti dengan perkataan yang lebih tepat memenuhi konteks. Suratman Markasan menamatkan bab 1 novel ini menyatakan pendiriannya terhadap watak Dr Atmo. Pengarang mencadangkan agar Dr Atmo membatalkan niatnya untuk memiliki banglo di atas bukit sebagai ganjaran menyokong ‘Orang Balai’ dan ‘Orang Atasan’; Atmo harus bersikap jujur dan ikhlas.

Rumus yang sama digunakan Suratman Markasan dalam bab 2: Dalam Perjalanan II. Beliau memulakan bab ini dengan mewujudkan semula dan mengembangkan watak Asan, protagonis cerpen “Semua Orang Ada Hak.” Pemindahan latar konflik diri Asan dengan isu nepotisme dalam cerpen asal dilakukan dalam fragmen II dan IV novel ini.

Sindrom pilih kasih dalam pentadbiran dihadapi Asan dan Chia Heng Teng, dua sahabat baik sejak kecil. Tularan sindrom nepotisme dan perkauman disedari apabila kertas kerja yang ditandatangani Asan tidak diluluskan ketua mereka, LKY atau Lim Kian Young. Sementara kertas yang ditandatangani Chia Heng Teng diluluskan. Hal ini semakin jelas apabila Asan dan Chia Heng Teng bersepakat ‘menduga’ ketua mereka. Kedua-duanya menyerahkan kertas masing-masing; kertas Asan ditandatangani Chia Heng Teng dan sebaliknya. Keputusan ketua mereka adalah seperti yang diandaikan. Kertas Asan yang bertandatangan Chia Heng Teng diluluskan dan kertas Chia Heng Teng yang ditandatangani Asan, ditolak.

Fragmen III memperagakan kecenderungan pengarang terhadap watak Asan. Malah watak ini dikatakan imbasan kepada watak pengarang semasa kecil dan merupakan imaginasi terhadap watak menantu pengarang. Pertemuan semula Asan dengan Saya jelas mengangkat persoalan kerancuan nepotisme dan sifat kepura-puraan dalam pentadbiran dan persahabatan. Dalam fragmen akhir pengarang cuba meleraikan kekusutan Asan itu dengan falsafah Islam iaitu ‘kebenaran akan mengalahkan kebatilan’ seperti yang dinyatakan dalam surah al-Anbia ayat 18, “Kami melontarkan yang hak kepada yang batil... lalu yang hak itu menghancurkan yang batil dan kebatilan akan lenyap hilang....” (Suratman Markasan, 1994: 26). Pengarang menutup bab kedua ini dengan memberi dorongan kepada Asan agar yakin bahawa tidak ada *favoritism* dalam Islam; yang membezakan manusia hanya ketaqwaan. Asan harus terus berjuang mendapatkan haknya yang ditindas ketidakadilan, diskriminasi dan nepotisme. Menerusi beberapa *quotation* dari al Quran dalam bab ini, pengarang sekali lagi memperagakan kecenderungannya ‘menulis kerana Allah’ atau ‘kerja menulis adalah sebahagian ibadah’ ... (kepada) sesiapa yang dapat memahaminya dan mengambil iktibar daripadanya.’ (Johar Buang, 1998: 174). Di satu pihak lain, dirasakan juga pendirian pengarang terhadap ‘memperjuangkan golongan bawahan’ semasa Asas 50, masih bernyawa.

Bab 3: Dalam Perjalanan III, dengan rumus struktur naratif yang sama, pengarang mengajukan watak BYB (Bekas Yang Berhormat) yang tidak berpuashati dengan

perwatakan dan laluan hidupnya yang dicipta pengarang (Saya). Melalui kerja pemindahan dari hipoteks cerpen “Di Tengah Rakyat” ke dalam fragmen II dan IV novel ini, watak BYB digambarkan sekali lagi sebagai watak pemimpin yang pernah menganggotai Kesatuan Melayu Baru (KMB). Watak ini mendapat tentangan dari sahabatnya, Amat yang tidak bersetuju BYB cuba menggabungkan KMB dengan PBR (Parti Baru Rakyat). BYB semasa menjawat tugas Setiausaha Parlimen merangkap Menteri Negara, dikatakan pernah mengabaikan tanggungjawabnya terhadap nasib bangsa. BYB didapati tidak membantah bangkangan pemerintah yang enggan menerima memorandum Kesatuan Guru terhadap perlaksanaan bahasa kedua dan sastera dalam bahasa kedua dijadikan matapelajaran wajib di samping berbahasa pengantar Bahasa Inggeris. Begitu juga BYB tidak mempertahankan orang Melayu apabila isu persoalan taat setia diragui pemerintah.

Fragmen III masih meneruskan tuduhan BYB ke atas pengarang yang dikatakan seharusnya mempunyai daya dan kuasa membentuk watak-watak ciptaannya. Sebaliknya pengarang pula percaya setiap watak ciptaannya mempunyai kebebasan untuk melakukan apa sahaja. Begitu juga pengarang mengingatkan BYB tentang ‘niat’ BYB sewaktu berhasrat menyertai politik iaitu untuk membela bangsa, agama dan tanahair (Suratman Markasan, 1994: 41). Pengarang menggembeleng fragmen ini sebagai ruang membahaskan soal penciptaan dan hak individu membentuk diri dan gerak hidup sendiri.

Dalam fragmen IV sekali lagi Suratman Markasan memindahkan sepenuhnya dari hipoteks dengan beberapa pembetulan teknikal seperti dalam fragmen IV dalam hiperteks ini (hlm. 41-43); beberapa tanda bacaan atau ejaan atau pembetulan ayat yang rata-rata bersifat membaiki teks asal. Misalnya ((a) ialah dari teks cerpen sementara (b) ialah dari teks novel),

(a) “Ialah itu niat saya sejak mula saya menceburkan diri dalam politik dan... dan itulah yang saya amalkan... dan yang saya buat selama ini, Mat.”

(b) ‘Yalah, itu niat saya sejak mula saya menceburkan diri dalam politik dan itulah yang saya amalkan dan yang saya buat selama ini, Mat’

(a) Sekarang BYB atau Pak Z memalingkan mukanya ke arah orang itu, orang yang diam sejak tadi dan BYB bergerak perlahan lalu duduk semula di kursinya.

(b) Sekarang BYB atau Pak Z memaling muka ke arah orang itu, orang yang diam sejak tadi dan BYB bergerak perlahan lalu duduk semula di kerusinya.

(a) “Tapi niat itu tidak dilaksanakan, masih tetap terpendam di dalam sanubari Pak Z... kalau saya boleh buat ibarat; niat itu sebagai keris yang tetap di dalam sarungnya tidak pernah digunakan, tidak pernah terhunus untuk diuji... jadi barang itu tetap keris... keris yang belum teruji, sama jadinya niat Pak Z itu dengan keris yang belum teruji, bahwa niat yang baik tetap niat, tapi tidak pernah teruji dan diuji. Jadi niat baik yang terpendam dan tidak pernah dilaksanakan samalah seperti keris yang tersarung, jadi tidak gunanya niat itu, dan samalah seperti niat tinggal niat....”

(b) ‘...Tapi niat itu tidak dilaksanakan. Masih tetap terpendam di dalam sanubari Pak Z. Kalau saya boleh buat ibarat, niat itu sebagai keris yang tetap di dalam sarungnya tidak pernah digunakan, tidak pernah terhunus untuk diuji. Jadi, barang itu tetap keris. Keris yang belum teruji, sama jadinya dengan niat Pak Z itu dengan keris yang belum teruji. Jadi, niat baik yang terpendam dan tidak pernah dilaksanakan samalah seperti keris yang tersarung, tidak ada gunanya niat itu dan samalah seperti niat tinggal niat.’

Dalam fragmen ini pengarang menegaskan tanggapan terhadap konsep penulisannya iaitu ‘menulis dan mencipta sebagai sebahagian dari ibadat saya’ atau ‘seni kerana Allah’ (hlm. 47-48). Saya menjelaskan pegangannya itu sebagai (hlm. 49),

“... Maka menulis dan mencipta itu dilakukan kerana Allah dan kebbaikannya untuk manusia juga. Saya menulis dan mencipta semata-mata dengan niat yang jujur dan ikhlas kerana Allah. Saya pun berharap daripada perbuatan itu akan lahir contoh-contoh dari gerak laku wataknya itu

menjadi petunjuk yang baik. Motifnya yang tentu diharapkan akan menimbulkan kesan yang baik juga.”

Pengarang melanjutkan beberapa kerja intertekstualitinya dalam bab seterusnya iaitu “Pengadilan”; ia terdiri daripada empat siri yang bermula dari bab 4 hingga 8 atau yang dinamakan Bab “Pengadilan I” hingga “Pengadilan IV”. Bab ini dikembangkan hasil rentetan tindakan Dr Atmo dan BYB yang membawa pengarang atau Saya atau Suratman ke ruang perbicaraan mahkamah. Saya didakwa atas tuduhan memberi gambaran yang buruk pada watak masing-masing dalam cerpen “Rumah” dan “Di Tengah Rakyat.” Untuk menggerakkan bab ini, pengarang memulakan proses penyalinan watak sampingan dalam cerpen asal yang turut muncul semula dalam novel ini. Misalnya watak Dr Selat, pensyarah antropologi yang sering berhujah dengan Dr Atmo. Watak ini menghantar nota melalui komputer pengarang dan memaklumkan bahawa Dr Atmo sedang mencari peguam terbaik untuk menyeret Saya ke mahkamah atas tuduhan menjatuhkan imejnya. Begitu juga dengan Amat, sahabat BYB yang menghantar nota secara pos mengatakan BYB sedang mencari dana di Brunei untuk membiayai perbicaraan ‘BYB lawan Suratman’. Sementara itu watak Saya berjumpa dengan Chia Heng Teng, sahabat baik dan rakan sepejabat Asan dalam cerpen “Semua Orang Ada Hak” dalam penerbangan Kuala Lumpur-Singapura. Sekali lagi pengarang mengajukan konflik prejudisme dan nepotisme seperti yang dirakam dalam cerpen awal. Walau bagaimanapun kehadiran Chia Heng Teng tidak dikembangkan Suratman Markasan secara khusus. Tidak dilihat ia berperanan lebih lanjut dalam plot novel *Tiga Lelaki* ini. Kecuali menerusi proses intertekstualiti ‘penjelmaan semula’ watak ini dimanfaatkan pengarang bagi mewajarkan kedudukan watak Asan sebagai watak putih. Pertama, Chia Heng Teng memeluk Islam atas bantuan Asan. Malah bagi mengukuhkan kedudukan kedua-duanya sebagai saudara seIslam, Chia Heng Teng mengahwini adik Asan. Kedua, melalui watak ini khalayak rata-rata dimaklumkan tentang watak Asan iaitu (hlm. 65),

... Asan kini menjadi orang yang tenang, cukup tinggi kesabarannya dan menganggap itu satu percubaan...Asan tidak pernah melepaskan kata-kata menyalahkan saya sebagai pencipta wataknya begitu rupa. Sebaliknya Asan

selalu menyalahkan orang-orang seperti LKY, menyalahkan suasana politik dan ekonomi nepotisme...Asan tidak pernah mengaku kalah kepada sesiapa dan apa pun suasana.

Watak Putih	Watak Hitam
Asan Dr Selat Amat Dr Fitrah Chia Heng Teng Johan Sahabat pengarang (Haikal, Sapardi, Jambari)	Dr Atmo BYB Lim Kian Young Manap Zahid

Jadual 2
Pertentangan Binari Watak-watak 3 *Lelaki*

Novel *Tiga Lelaki* dilihat mempertentangkan dua warna watak – putih dan hitam. Pertentangan binari ini juga diwakili watak-watak lain yang menyokong watak utama. Teknik mengembangkan watak-watak ini rata-rata bertujuan untuk memperjelaskan atau mengarahkan pemikiran, persoalan atau tanggapan yang cuba diajukan Suratman Markasan (Jadual 2).

Melalui empat siri bab “Pengadilan” watak-watak ini jelas disalin dari teks awal dan digunakan pengarang untuk berhujah kenyataan pengarang terhadap beberapa persoalan. Rata-rata setiap watak dikembangkan peranan mereka dan disesuaikan untuk memenuhi tuntutan beberapa persoalan dasar yang dinyatakan dalam tiga bab terawal novel ini. Contohnya bagi mengajukan konsep kepimpinan, ketiga-tiga watak utama dipertentangkan dengan beberapa watak sampingan agar dapat dibahaskan sifat seorang ‘pemimpin sejati.’ Watak Dr Atmo dicirikan sebagai seorang pensyarah (kategori pemimpin juga) dan seorang anggota parti politik yang menghalalkan rezekinya dengan terpaksa bersekongkol dalam satu bentuk persetujuan. Lim Kian Young, Ketua Asan

dan Chia Heng Teng juga dicirikan sebagai seorang pemimpin yang mengamalkan nepotisme. Begitu juga dengan watak BYB yang tidak memenuhi tanggungjawab dan memungkirkan niat asalnya untuk membela nasib bangsa dan agamanya. Ketiga-tiga watak ini merupakan wajah pemimpin yang bobrok; cuba diperagakan pengarang dengan disusuli beberapa huraian.

Melalui proses pengembangan dan mengada-adakan episod baru, pengarang mengajukan beberapa huraian alternatif kepada masalah kepimpinan dalam latar hidup ketiga-tiga wataknya itu. Melalui watak Asan, Dr Selat, Johan dan Amat, pengarang menanggap bahawa ciri seorang pemimpin sejati ialah pemimpin yang melindungi maruah peribadi dan bangsanya. Niat dan tanggungjawab sebagai pemimpin senantiasa dipastikan masih berada di landasan yang wajar. Gejala nepotisme yang berlaku dalam pentadbiran Lim Kian Young misalnya, diselar pengarang. Justeru itu dalam novel ini watak Asan yang tertindas itu disesuaikan kemudiannya dengan tindakan Asan akhirnya berhenti daripada bekerja di bawah Lim Kian Young. Proses penyesuaian yang dilakukan pengarang terhadap watak ini rata-rata bersifat menyokong konsep kebebasan yang ada dalam diri manusia. Asan bebas membentuk arah gerak kehidupannya yang sebelum ini dibayangi sindrom nepotisme.

Sikap pemimpin yang tidak jujur dan berpura-pura turut dikembangkan pengarang. Dr Atmo dan BYB antara contoh imej pemimpin yang berpura-pura, tidak berlaku jujur dalam melaksanakan tanggungjawabnya yang sebenar. Sikap yang diselar pengarang ini lebih meninggalkan kesan apabila Dr Atmo menerima 'pulangan' (banglo di atas bukit) hasil daripada kepura-puraannya. Selaras itu subjek ini ditambah pengarang dengan mengkritik sifat pura-pura di kalangan pemimpin Melayu khususnya yang enggan menggunakan bahasa ibunda dalam mesyuarat yang dihadiri oleh orang Melayu. Kritikan ini dilebarkan lagi oleh Saya (Suratman Markasan) terhadap sikap masyarakat Melayu Singapura yang kian tidak gemar menggunakan bahasa ibunda dalam kegiatan harian mereka.

Masukan teks luaran tentang isu bahasa Melayu ini sebenarnya acapkali menjadi perbincangan perdana dalam tulisan deskriptif Suratman Markasan. Misalnya dalam wawancara bersama Ismail Pantek dan Anuar Othman memperlihatkan keterbukaan dan sikap terus terang pengarang mengajukan kebenaran ini. Kertas kerja yang dibentangkan di Pertemuan Dialog Selatan I pada 30 Januari 1992 di Johor Bahru pernah menimbulkan suasana tegang di kalangan masyarakat Melayu Singapura.⁸ Kertas kerja yang berjudul “Bangsa Melayu Singapura dalam Transformasi Budayanya” menyentuh sikap kaum Melayu Singapura. Ketegasan Suratman Markasan ini merupakan sikap semulajadinya yang pernah diakui seorang sahabat lamanya semasa di SITC, Syed Ahmad Abdullah atau Shahmad Malaya. Antara lain menurutnya,

Saya melihat bahawa jiwanya yang benar-benar memperjuangkan ‘kebenaran, keadilan dan menentang kezaliman terpapar di dalam tulisan cerpennya dan sajak-sajaknya serta novelnya. Saya telah membaca kumpulan cerpen *Perempuan Kerudung Hitam*, kumpulan puisi *Potret Isteri Yang Hilang* dan novel *Tiga Lelaki* yang dihadiahkan kepada saya. Dari hasil tulisan Suratman itu jelas tergambar perjuangannya menegakkan kebenaran, keadilan dan menentang kezaliman. Baginya apa pun bentuknya dan di mana pun juga berlakunya tetap harus ditentang dengan apa jalan sekalipun

(Johar Buang, 2001: 225).

Persoalan kedua yang turut berkaitan dengan sikap peribadi pengarang ialah konsep penulisan. Isu ini diwujudkan secara khusus ketika BYB berhujah dengan Saya

⁸ Kertas ini disiarkan sebahagiannya (potongan singkat diedit Mohd Raman Daud) dan disiarkan dengan judul “Sifat-sifat Buruk Melayu Singapura” (30 Januari 1992, *Berita Harian Singapura*). Ia ‘disiarkan’ kembali di ruangan rencana pengarang (31 Januari 1992, *Berita Harian*) berjudul “Lahirnya Segitiga Pertumbuhan Budaya”. Dari penyiaran tersebut, menarik beberapa tulisan lain seperti di ruang Forum Pembaca (1 Februari); 7 tulisan di ruang Forum Pembaca (8 Februari); Zuraidah Ibrahim menulis “Kejujuran Intelek Penting dalam Kajian” dan Wak Cantuk menulis “Dari Times House” (9 Februari, *The Straits Times*); Ahmad Osman menulis “Writer Suratman Attacked for Remarks About Malay” (9 Februari, *The Sunday Times*); 7 tulisan di ruang Forum Pembaca dan rencana pengarang “Mengelak Pisang Berbuah Dua Kali” (15 Februari); 4 tulisan di ruang Forum Pembaca (22 Februari); dan sebuah tulisan di ruang Forum Pembaca (7 Mac).

tentang apa tujuan Saya menulis (Suratman Markasan, 1994: 47). Jawapan Saya selaras dengan falsafah penulisan yang kian dianuti pengarang novel *Tiga Lelaki*. Sejak awal zaman kepengarangannya dalam dekad 50-an, Suratman Markasan berpendirian bahawa tujuan penulisanannya ialah untuk memaklumkan masyarakat apa yang difikir dan direnungnya. Ternyata falsafah itu sejajar dengan tema dasar pendirian ASAS '50 iaitu 'seni untuk masyarakat'. Namun kemudiannya menurut Suratman Markasan, pengalaman peribadi beliau mengerjakan ibadah haji pada 1987, memberi kesan dalam kegiatan penulisanannya. Begitu juga dengan peristiwa kematian isterinya, Saerah Taris pada 1987. Kedua-dua episod itu mula menggerakkan Suratman Markasan ke arah tujuan penulisanannya yang sebenar. Pemergian isterinya kerap mendidik beliau akan makna sebenar hidup dan mati manusia atau apa yang sewajarnya dilakukan manusia sewaktu hidupnya. Justeru itu akhirnya beliau berpegang pada prinsip,

Bahawa melakukan sesuatu kerja, asal saja tidak bertentangan dengan agama adalah ibadah. Jika kita bersolat atau berpuasa misalnya kerana Allah, maka natijah kebbaikannya jelas akan kembali kepada manusia juga. Dengan itu, ketika saya menghasilkan karya dengan niat kerana Allah, maka harapan saya akan lahir satu kebaikan kepada manusia pula.

(Johar Buang, 2001: 181)

Falsafah penulisan Suratman Markasan ini jelas menjadi antara mauduk dasar dalam *Tiga Lelaki*. Malah Lutfi Abas berpendapat novel ini menunjukkan seni berceritanya tanpa memihak, dengan akar tradisi Islam serta membawa keadaan kemanusiaan sarwajagat dalam kehidupan (Johar Buang, 2001: 315). Masukan teks luaran ini dikesani daripada beberapa rencana dan wawancara yang pernah diadakan. Konsep 'menulis sebagai ibadah', menjadi paksi kepengarangan Suratman Markasan selari dengan tanggapannya 'seni kerana Allah' (Johar Buang, 2001: 171); melakukan apa sahaja kerana Allah dan kebaikan untuk manusia. Ketekalan pengarang ini juga diperlihatkan dengan upaya beliau menubuhkan Pusat Perkembangan Sastera Islam di Masjid Darussalam (Johar Buang 2001: 228). Di samping itu teknik pengarang

menambah dan mengembangkan novel ini dengan sisipan petikan surah dari al Quran turut mewajarkan falsafah penulisannya.

Ketiganya pengarang mengajukan persoalan konsep penciptaan manusia. Konsep ini diajukan pengarang seawal episod Saya berdialog dengan Dr Atmo tentang kebebasan yang diberi 'pencipta' (Allah-manusia/pengarang-watak). Akal, kewarasan atau petunjuk yang dianugerahkan harus digunakan bagi mendapatkan kebaikan seperti dalam surah Fussyilat yang dipetik pengarang, 'barang siapa berbuat baik, keuntungannya untuk dirinya sendiri dan barang siapa berbuat buruk, bahayanya atas dirinya pula. Tuhanmu tidaklah berbuat zalim' (Suratman Markasan, 1994: 11).

Apa yang dibentangkan pengarang ialah watak Dr Atmo dan BYB yang menyalahkan 'pencipta' (pengarang) terhadap segala yang buruk berlaku ke atas mereka. Sebaliknya pengarang novel ini melakukan pengembangan hujah bahawa tindakan Dr Atmo bersetuju dengan 'Orang Balai' dan 'Orang Atasan' adalah atas kehendak peribadinya (Suratman Markasan, 1994: 1). Pengarang sebenarnya mewujudkan satu metafora untuk menyatakan konsep penciptaan manusia.

Agak jelas 'ruang pengadilan' atau 'ruang fitnah bertulis' (*libel*) menawarkan ruang hujahan yang selesa untuk pengarang membahaskan persoalan yang menjadi dasar pemikiran novel ini. Namun siri bab "Pengadilan" ini akhirnya dicipta pengarang dengan menyimpang daripada teknik keadilan impian (*poetic justice*). Hashim Awang melihat tindakan Suratman Markasan ini antara kelemahan novel *Tiga Lelaki*; pengarang tidak memberi kemenangan kepada yang hak,

Kemenangan tidak diberikan kepada pengarang yang amat mengabdikan karyanya sebagai ibadat kerana Allah. Kemenangan dalam pengadilan di mahkamah patut dimenangkan untuk memperlihatkan kebenaran bagi motif penciptaan yang diulang-ulangkannya sendiri, dan sekali gus dapat memperlihatkan kemenangan kepada tujuan yang

berorientasikan kepada ibadat kerana Allah, suatu motif yang amat murni ini.

(Johar Buang, 2001: 47).

Pengarang memenangkan watak Dr Atmo dalam Anugerah Sastera Nusantara dalam Bab 9 “Penemuan” menerusi Hadiah Istimewa untuk watak unik. Dalam acara yang sama, ‘pengarang Suratman’ diajukan sebagai pemenang bagi kategori genre cerpen iaitu menerusi cerpen “Rumah.”

Dalam bab yang sama juga pengarang mengemukakan mainan teknik dengan menghadirkan watak-watak dalam karya pengarang lain. Misalnya watak Dia dalam cerpen “Senyum” Mussidi; watak Mirah dari cerpen “Darah” Putu Wijaya dan Mohammad Zahir (anak kepada Mohammad Zaki) dari cerpen “Dongeng Merdeka” Shahnnon Ahmad. Watak-watak fiktif ini hidup di tengah diri Saya dan watak-watak *Tiga Lelaki* lain. Begitu juga apabila pengarang menghadirkan watak yang benar-benar wujud di luar dunia kreativiti. Tindakan ini antara lain memperlihatkan kecenderungan Suratman Markasan menjadikan hiperteks ini sebagai ruang eksperimental berbanding dengan apa yang dilakukannya dalam tiga hipoteks “Rumah”, “Di Tengah Rakyat” dan “Semua Orang Ada Hak”. Antara nama watak-watak benar tersebut ialah Haikal (Mohammad Latiff Mohammad), Pramoedya Ananta Toer dan sekumpulan sasterawan serta penggiat sastera Nusantara (dinyatakan dalam bab 9) seperti Prof Madya Solehah Ishak, Prof Madya Sahlan Mohd Saman, Othman Puteh dan Prof Muhammad Haji Salleh. Sesetengah watak-watak ini dibaurkan dengan perwatakan atau latar yang direka misalnya Pramoedya Ananta Toer yang menerima Hadiah Nobel 1992 dan Hassan Ali sebagai Sasterawan Negara 1993. Masukan teks ini disebut Lutfi Abas sebagai ‘misatribusi’ (Johar Buang, 2001: 318) sementara kajian ini melihat tindakan Suratman Markasan sebagai satu anakronisme. Dari satu segi ia dilihat sebagai penghargaan Suratman Markasan ke atas kedudukan dan sumbangan mereka dalam kesusasteraan Melayu. Atau dari segi lain, ia sebagai kritikan kepada pihak bertanggungjawab yang masih belum memberikan pengiktirafan kepada mereka sehingga teks ini diterbitkan.

Begitu juga dengan latar tragedi kematian isteri watak Saya, Suratman Markasan menurut Hashim Awang menghasilkan sebuah catatan autobiografi menerusi novel *Tiga Lelaki* ini (Johar Buang, 2001:44). Ia merujuk kepada motif penulisan pengarang, kehidupan peribadi pengarang, kerjaya, kegiatan kesusasteraan serta warna setempat yang digarap sama. Berdasarkan kenyataan tersebut dapat diwajarkan apabila Saya *alias* ‘pengarang’ *alias* Suratman Markasan menyalin beberapa fakta sebagai antara proses masukan teks dalam novel ini. Rata-rata fenomena ini menyokong apa yang disebut Ann Jefferson bahawa autobiografi sebagai sebahagian daripada intertekstualiti (Worton dan Still, 1990: 108). Namun masukan teks luar itu bukan sekadar tempelan malah memperkukuhkan lagi aspek intertekstualiti yang diutarakan dan memberikan makna yang tersendiri kepada keseluruhan hiperteks ini. Bab terakhir novel ini, “Epilog” masih memperagakan ciri eksperimental *Tiga Lelaki* apabila pengarang melampirkan beberapa pucuk surat yang dialamatkan kepada Saya. Antara surat-surat itu ialah daripada Bush yang mahu mendakwa Saya di mahkamah dunia kerana tersinggung dengan cerpen “Bush Meminang Puteri Ledang”.

Kesimpulannya novel *Tiga Lelaki* jelas merupakan sebuah novel intertekstual apabila dilihat kesepaduan unsur-unsur seperti hubungannya dengan hipoteks melalui pengembangan watak-watak ciptaan dari cerpen awal. Daripada proses perubahan dan penyeberangan genre ini, pengarang mengajukan pemikiran dan wacananya tentang beberapa perkara. Tiga falsafah besar yang difokuskan pengarang novel ini ialah konsep kepimpinan, ideologi penulisan dan falsafah penciptaan manusia. Daripada tiga mauduk utama ini melalui proses intertekstual, pengarang mengembangkan pecahan tersebut kepada persoalan-persoalan lain antaranya kebaikan yang wajar dilakukan manusia, hubungan manusia dengan Tuhannya, kedudukan masyarakat Melayu Singapura dalam soal politik (nepotisme, hipokrasi) dan sosial (bahasa dan maruah bangsa). Ia dikerjakan secara pembaikan, mengada-adakan atau pembaikan yang menghadirkan makna yang lebih lebih ditegaskan. Antara lain melalui proses ini juga pengarang menjadikan hiperteksnya ini sebagai ruang eksperimental khususnya dari sisi teknik penulisan berbanding dengan kedudukan tiga hipoteksnya.

(iii) Hipoteks adalah teks pengarang lain

Tak Ada Jalan Keluar (1962)⁹ merupakan novel sulung Suratman Markasan. Novel ini mengangkat latar konflik sebuah keluarga di Singapura sejurus usainya era Perang Dunia Kedua. Konflik digerakkan dengan watak Fatmah Lawa, seorang ibu yang berhadapan dengan anak-anaknya yang tertekan dengan kehidupan yang dilalui mereka sekeluarga. Anak-anak Fatmah iaitu Abas (dua puluh tahun) yang bekerja sebagai peon, Sukijah (tujuh belas tahun) dan empat adik-adiknya Suminah (empat belas tahun), Ali (sebelas tahun), Halijah (sembilan tahun) dan Hasanah (enam tahun), terhimpit dengan pekerjaan ibu mereka sebagai perempuan joget. Pengarang memperlihatkan konflik jiwa yang dihadapi anak-anak Fatmah Lawa; berhadapan dengan pandangan serong rakan-rakan dan masyarakat terhadap kedudukan ibu mereka. Begitu juga dengan Abas yang terpaksa melepaskan Kiah, kekasihnya; Abas lebih berasa bertanggungjawab terhadap kebajikan adik-adiknya. Tekanan yang dihadapi anak-anak Fatmah Lawa ini memuncak kepada tindakan Abas membawa adik-adiknya keluar dari rumah ibu mereka. Ia dilakukan setelah usaha Abas meminta Fatmah Lawa berhenti daripada meneruskan pekerjaannya, gagal. Tekanan Abas kian memberat setelah dia menemui catatan Fatmah Lawa tentang sejarah kehidupan keluarga mereka.

Pengarang menggunakan teknik penulisan diari untuk memaklumkan khalayak kisah kehidupan Fatmah Lawa dan tentang beberapa peristiwa lampau. Misalnya bagaimana pelayaran suaminya Hasan ke Amerika ketika Abas berumur tiga tahun, merupakan titik awal ke arah kemusnahan keluarga Fatmah Lawa. Akibat bersuamikan Hasan yang tidak bertanggungjawab, Fatmah Lawa terpaksa menyara enam orang anaknya dengan pelbagai kesulitan. Dari catatan Fatmah Lawa juga diketahui kehidupan mereka sekeluarga kian walang apabila ada jiran yang mengambil kesempatan ke atasnya; Ali menjadikannya perempuan simpanan dan Fatmah Lawa akhirnya terperangkap dalam kancah pelacuran dengan tempelan bekerja sebagai perempuan joget

⁹ Novel ini memenangi Hadiah Penghargaan dalam Peraduan Menulis Novel anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka 1958. Pertama kali diterbitkan oleh Marican & Sons, Singapura.

di Hotel Happy World. Diari ini ditemui Abas ketika pada masa yang sama Fatmah Lawa terlantar di hospital akibat kemalangan. Akibatnya, Abas kian membenci ibunya sendiri.

Fatmah Lawa cedera dalam satu kemalangan apabila jiwanya mula kucar kacir kerana anak-anak bertindak lari meninggalkannya. Gejolak jiwanya terhimpit antara menyayangi anak-anaknya walau dia tahu pekerjaannya itu hina; pada masa yang sama anak-anak sudah matang untuk menilai apa sebenarnya yang berlaku. Novel ini berakhir dengan ketegasan Abas tidak mahu bertemu dengan ibunya di hospital walau dipujuk berkali-kali oleh Sukijah dan Suminah. Novel ini terdiri daripada sebelas bab.

Sebuah tulisan Mahmud Ahmad, “Bahasa dalam Novel *Tak Ada Jalan Keluar*”¹⁰ antara lain menyatakan wujudnya soal kesan pengaruh penulis lain dalam novel Suratman Markasan ini seperti katanya (hlm. 22)

Dalam soal bahasa dan juga perkara-perkara yang lain nampaknya menurut perhatian saya, dia banyak sekali dipengaruhi oleh pengarang-pengarang cerita-cerita angkatan baru Indonesia, terutama Ananta Toer. Kerana itu bahasanya kejawa-jawaan, sehingga kalau orang tidak biasa membaca buku-buku cerita angkatan baru Indonesia selepas perang dunia kedua akan banyak tertanya-tanya apa maksud bahasa yang dipakainya itu?

Tanggapan ini benar apabila melihat kecenderungan Suratman Markasan menggunakan perkataan, ayat atau langgam bahasa keIndonesiaan. Misalnya pada contoh berikut,

(i) “Judi saja sêlalu, tahan tidak makan, tidak minumi satu hari satu malam, kalau sudah berjudi!” “Pantas jadi bêgitu!” sêbut Abas pêrlahan....(sic) (hlm. 89)

¹⁰ Termuat dalam *70 Tahun Suratman Markasan*, 1998, hlm. 21-26. Berdasarkan sebuah emel bertarikh 10 Januari 2005, Suratman Markasan juga mengakui senang membaca karya beberapa pengarang Indonesia seperti Pramoedya Ananta Toer, Mochtar Lubis, Achdiat Karta Mihardja, M. Balfas dan Idrus. Namun beliau lebih senang membaca karya Pramoedya Ananta Toer oleh kerana latar suasana yang dipaparkan secara terinci. Wawancara dengan pengarang juga diadakan pada 13 Januari 2005 di kediaman beliau di Woodlands Avenue 1, Singapura.

(ii) “Kalau ta’ada orang bilangi, saya juga tahu dia êmak saya.... (sic)(hlm. 93),

(iii) “Ampuni aku! Ampuni gusti pêngeran! Ampuni aku yang sudah bêngini kotor Gusti Pêngeran!” sêru êmaknya halus. Dan bêrhênti di-situ suara-nya (sic) (hlm. 180), dan

Namun dengan sebuah contoh yang ditemui ini, ia dilihat tidaklah mendominasi keseluruhan lenggok bahasa Suratman Markasan. Walau bagaimanapun selebihnya Mahmud Ahmad menyenaraikan beberapa contoh ayat yang dikatakan ‘mewah pada zamannya’, pembaharuan pada dekad tersebut; ia terdiri daripada bentuk metafora dan persomifikasi. Misalnya (hlm. 24-25),

- (i) Tapi angin mati. *Senafas* pun tak bertiup.
- (ii) Susuk tubuh abangnya kian *kabur*, *dimakan kegelapan malam*.
- (iii) Dengan mata *mengimpi* ia memandang temannya.

Dari kenyataan Mahmud Ahmad bahawa Suratman Markasan ‘dipengaruhi oleh pengarang-pengarang cerita-cerita angkatan baru Indonesia, terutama Ananta Toer’, mengajukan satu pemerhatian lain. Dari kecenderungan yang bersifat *fictitious*, khususnya dari tangan pengarang Pramoedya Ananta Toer, dilihat yang lebih ketara ialah proses pemindahan dan penyerapan watak-watak teks *Keluarga Gerilya* berlaku dalam novel *Tak Ada Jalan Keluar*.¹¹

Keluarga Gerilya (1950) oleh Pramoedya Ananta Toer, mengajukan konflik protagonis Amilah dan anak-anaknya pada zaman revolusi Indonesia (1945-1950). Keluarga ini mewakili kesempitan hidup bangsa Indonesia; antara tuntutan tangan politik dan kebebasan kemanusiaan. Watak seperti Amilah, ibu dalam keluarga ini digambarkan pengarang mengalami tekanan dan menjadi kurang siunian, terutama apabila anak harapannya, Saaman hilang (kemudian dibunuh tentera Belanda). Sementara watak-watak

¹¹ Pemerhatian bersandarkan kepada tahun terbit kedua-dua teks, *Keluarga Gerilya* (1950) sebagai hipoteks dan *Tak Ada Jalan Keluar* (1958, 1962) sebagai hiperteks.

yang terdiri daripada anak-anak Amilah seperti Salamah, Fatimah, Katimin, Canimin, Hasan dan Salami, berhadapan dengan ketidakstiaan ibu mereka serta kehilangan demi kehilangan anggota keluarga.

<i>Keluarga Gerilya</i>	<i>Tak Ada Jalan Keluar</i>	<i>Proses</i>
Paijan - imej ayah yang hilang	Hasan - imej ayah yang hilang	Pemindahan 'ayah', pembaikan
Amilah - 41 tahun, pmarah, pilih kasih terhadap anak-anak akibat gila.	Fatmah - 36 tahun, pmarah, kemalangan	Pemindahan 'ibu', pembaikan
Saaman - 24 tahun, bertunang dengan Zainab, pejuang revolusi mati dihukum Belanda.	Abas - 20 tahun, berkasih dengan Kiah, peon, membawa adik-adik keluar rumah	Pemindahan 'anak sulung/lelaki', pembaikan
Canimin - 22 tahun	-	Digugurkan
Kartiman - anak ketiga	-	Digugurkan
Salamah - 19 tahun, bertunang dengan Darsono, cuba menyelamatkan keluarga, menjadi mangsa perang (diperkosa tentera Belanda).	Sukijah - 17 tahun, memihak dan rasa kasihan pada ibu	Pemindahan 'anak sulung perempuan', pembaikan
Patimah - 16 tahun.	Suminah - 14 tahun	Pemindahan 'anak kedua perempuan', pembaikan
Salami - 10 tahun.	Halijah - 9 tahun	Pemindahan 'anak ketiga perempuan', pembaikan
Hassan - 8 tahun	Hasanah - 6 tahun	Pemindahan 'anak bungsu', pembaikan

Jadual 3
Intertekstualiti dalam Watak-watak *Keluarga Gerilya*
dan *Tak Ada Jalan Keluar*

Proses persamaan yang dilakukan Suratman Markasan dalam konteks kehadiran serta pemerian watak-watak keluarga Fatmah Lawa dan Amilah ialah punca penderitaan yang sama iaitu peperangan. Kepincangan kedua-dua keluarga berangkat dari keperitan pengalaman peperangan, yang kemudian membentuk jiwa dan personaliti manusia seperti Fatmah Lawa dan Amilah. Kedua-duanya merupakan mangsa kebuasan peperangan; Fatmah Lawa pernah diperkosa jirannya sendiri sementara Amilah mempunyai hubungan

gelap dengan beberapa lelaki seperti Paijan dan Gedergeder. Fatmah Lawa tertekan dengan tindakan Abas melarikan adik-adiknya; rasa bersalahnya membuat Fatmah Lawa tidak putus-putus menyebut dan mengingat terus Abas. Begitu juga Amilah yang terus menanti kepulangan Saaman, antaranya Saamanlah tempat dia bergantung harap dan kedudukan ayah Saaman, Benni, lelaki Menado yang dicintainya. Pemindahan dan pembaikan watak anak-anak Amilah rata-rata dapat diperhatikan dalam *Tak Ada Jalan Keluar* seperti dalam Jadual 3.

Sementara itu perwatakan Fatmah Lawa sebagai perempuan joget di Hotel Happy World, rata-rata mengajukan kesan *revisited* kepada beberapa novel Melayu yang lebih awal. Novel Harun Aminurrashid *Minah Joget Moden* (1949) misalnya, juga mengetengahkan beberapa watak perempuan joget seperti Rostina, Noraida dan protagonisnya, Rosminah. Namun berlaku beberapa pembaikan atau lencongan di tangan pengarang ini. Harun Aminurrashid mempertentang isu kedudukan perempuan joget yang menurutnya tidak semuanya berperibadi buruk. Menerusi watak Rosminah, dilukiskan pengarang sebagai perempuan joget yang 'bersih', Tujuannya bekerja jelas untuk menampung kehidupan keluarganya; suaminya yang sakit dan anak-anaknya. Jelas pengarang melindungi watak ini daripada gangguan watak-watak 'hitam' lain seperti Syed Nordin dan Hasan. Tindakan ini dilakukan pengarang melalui,

- (i) didikan agama yang diterima Rosminah dari ibunya, seorang ahli agama. Walaupun pada masa yang sama datuknya merupakan Pengarah Pentas dan ayahnya yang terbuka dalam soal seni ini; sebenarnya membuka ruang untuk Rosminah terlibat dalam dunia hiburan,
- (ii) kehadiran watak Abu Kasim, suami Rosminah; perkahwinan mereka diaturkan keluarga. Abu Kasim suami yang memberi kepercayaan sepenuhnya kepada Rosminah untuk bekerja di pentas joget moden,
- (iii) Noraida dan Rostina, dua orang perempuan joget yang juga merupakan jiran Rosminah, jujur membantu Rosminah mendapatkan pekerjaan di pentas joget moden agar dapat membantu Rosminah menyara keluarganya,

(iv) Rostina yang menyelamatkan Rosminah daripada dicerobohi Syed Nordin, dan

(v) Mat Biola yang menyelamatkan Rosminah daripada dicerobohi Hasan.

Penegasan pengarang terhadap isu ‘tidak semua perempuan joget jahat’ dilihat dalam ruang ‘khutbah’ yang diperuntukan dalam episod Rosminah diberi peluang oleh Mat Biola untuk memberi ucapan dalam satu acara majlis suka ria di sebuah banglo besar di Tanjong Katong. Majlis ini turut dihadiri oleh wanita yang menurut Rosminah ‘memandang aku dengan pandangan rendah dan hina’ dan lelaki yang ‘penuh dengan nafsu syaitan’ (hlm. 93-94), antara ucapan Rosminah itu ialah (hlm. 94-95),

... tidak boleh di-rangkumkan sêma sêniwati itu rosak akhlaknya, saya mêngaku banyak di-antara sêniwati kita yang hidup-nya bêrseh dan penoh dêngan tujuan mulia dan tinggi untuk mempêrtahankan kêtinggian kêsénian bangsa kita... jangan lupa rosak-nya sa-bahagian dari sêniwati kita itu di-sêbabkan godaan masharakat sêndiri ia-itu pihak pêmuda² yang tidak insâf, dari hartawan² yang mênurutkan hawa nafsu-nya....(sic)

Menerusi “Sepatah Kata” Harun Aminurrashid menyatakan bahawa novel *Minah Joget Moden* merupakan ruang untuk masyarakat memikirkan kedudukan anak joget yang sering dilihat dengan mata yang prejudis; pada masa yang sama khidmat mereka diperlukan untuk pelestarian budaya. Dalam sebuah lagi novelnya, *Normala* (1950), Harun Aminurrashid memenangkan golongan anak seni seperti Normala, Jali, Hamid dan Timah, anak-anak seni diberi imej yang ‘putih’ walau bergelumang dengan pelbagai kekangan dalam dunia hiburan. Watak Rosminah juga persis watak Salina dan Mek Sum dalam *Salina* A Samad Said.¹² Misalnya dalam episod kebaikan Salina terhadap Helmi dan Mek Sum terhadap ibunya yang uzur di kampung (Kelantan), pengarang seakan memihak kepada watak-watak golongan bawahan ini.

¹² Latar perempuan pelayan di Happy World atau New World (hlm. 292, 473). Kedudukan *Salina* dalam konteks ini bukan sebagai hipoteks, sebaliknya hanya aspek persamaan yang diajukan. Kecenderungan ini rata-rata mewakili gambaran latar sosial di Singapura ketika itu.

Namun ternyata watak-watak perempuan ini mengalami pembaikan dan lencongan di tangan Suratman Markasan. Berpegang kepada prinsip 'seni untuk masyarakat'¹³, Suratman Markasan dalam novelnya ini tidak 'memenangkan' golongan bawahan dengan mudah. Setelah memberikan latar belakang yang cukup bobrok, pengarang membentangkan latar Fatmah Lawa dicabar dengan tindakan anak-anak sendiri lari meninggalkannya. Namun pengarang cepat mewujudkan ruang *maternal instinct* melalui rintihan Fatmah Lawa, menyesali tindakannya selama ini; segera mengingati Tuhan dan mahukan anak-anaknya kembali (rujuk episod Sukijah dan Suminah melawatnya di hospital dalam bab 9). Latar ini pula berbeza dengan Amilah yang tidak menghiraukan kebajikan Salamah, semata-mata mahukan Saaman kembali; baju Salamah dijual, menuduh Salamah mengadakan hubungan dengan lelaki dan akhirnya Salamah diperkosa Sersan Kasdan. Perbezaan ini mungkin sahaja disebabkan peribadi yang berbeza antara kedua-dua watak ini. Fatmah Lawa masih waras mengapa dia terpaksa menyara anak-anaknya dengan cara yang tidak halal. Latar hidupnya dinyatakan secara teknikal dalam teknik catatan diari; pengarang persis memberikan kewajaran mengapa Fatmah Lawa berperibadi sedemikian. Suratman Markasan dengan kecenderungan *didactic* (pasti sahaja dengan latar belakang dunia perguruannya), mahu menjadikan *Tak Ada Jalan Keluar* sebagai wadah keadilan impian. Sementara di tangan Pramoedya Ananta Toer, Amilah menjadi hilang akal akibat kehilangan yang bertimpa-timpa beberapa manusia yang disayanginya. Ia ternyata memberi kesan yang bukan sedikit kepada keperibadiannya terutama apabila bertindak sebagai ibu. Jauh di dasar diri dan jiwa Amilah kelihatan warna pendirian Pramoedya Ananta Toer, lelaki Blora yang kerap terperangkap dalam kegetiran bencana politik negaranya yang didatangi Jepun dan Belanda; mewujudkan konflik kepentingan bermuara dari pepecahan keluarganya.

Sementara itu pada pihak yang lain, ketegasan Abas memberi pilihan kepada ibunya sama ada meneruskan pekerjaannya atau dia dan adik-adiknya keluar dari rumah, merupakan 'jalan keluar' kepada kekusutan keluarga mereka. Suratman Markasan seperti Pramoedya Ananta Toer yang menyelina masuk ke dalam diri dan fikiran anak-anak dan sebaliknya bukan sekadar memfokus Fatmah Lawa. Melalui kedua-dua watak

¹³ Suratman Markasan merupakan Setiausaha Asas 50 sepanjang 1957-1969. Rujuk Lampiran 5a.

ibu dan anak, Fatmah Lawa dan Abas, pengarang sebenarnya memperagakan pendiriannya bahawa golongan bawahan wajar mendapat pembelaan. Namun ia dinyatakan pengarang dengan membentangkan punca-punca kesulitan yang dihadapi sebagai penyebab keruntuhan dan penderitaan mereka.

Berhubungan dengan pendirian Suratman Markasan dalam Asas 50 yang menyarankan 'realisme dan memenangkan golongan yang tertindas', rata-rata tanggapan kedua dapat dilihat dalam diri Abas dan adik-adiknya. Penderitaan Abas dan adik-adiknya dapat juga diandaikan sebagai 'golongan yang wajar diperhatikan' akibat kekurangan mereka (anak-anak yang terhasil daripada hubungan ibubapa yang tidak sah). Abas dan adik-adiknya selama ini berada di bawah 'kuasa besar' (Fatmah Lawa atas nama 'ibu' yang wajar dihormati dan dipatuhi), namun akhirnya mereka memperoleh kekuatan untuk bersuara dan memberontak bagi mendapatkan hak yang ada dan kebebasan untuk bertindak meninggalkan ibu. Keputusan untuk keluar dari rumah merupakan puncak memperjuangkan hak dan keadilan itu. Tindakan fizikal dan *drastic* ini lebih terasa kejutannya berbanding dengan tindakan Rosminah yang *subtle* melalui ucapan atau mahupun didikan agama yang akhirnya turut memenangkan kedudukannya.

Rumusannya, novel *Tak Ada Jalan Keluar* Suratman Markasan ini secara tidak langsung dilihat berdialog dengan teks lain seperti *Keluarga Gerilya*, *Minah Joget Moden* mahupun *Salina*. Melalui penggemblengan beberapa proses pemindahan, pembaikan dan lencongan, teks *Tak Ada Jalan Keluar* dan *Keluarga Gerilya* dilihat membahaskan kedudukan wanita sebagai ketua keluarga yang berhadapan dengan bongkah batu besar yang ditinggalkan oleh peperangan. Mereka berhadapan dengan satu halangan yang cukup hebat sehingga kerap kali menjejaskan kedudukan mereka sebagai 'ibu'; kedudukan yang secara konvensinya satu taraf yang harus dimuliakan. Sementara dialog yang terhasil dengan *Minah Joget Moden* atau *Salina*, novel Suratman Markasan ini membahaskan pembelaan terhadap golongan bawahan. Namun ia dikerjakan Suratman Markasan dengan beberapa lencongan, pembaikan sebelum kembali kepada titik yang sama dengan dua buah teks yang dinyatakan itu.

(iv) Hipoteks adalah teks bukan kreatif

Novel kedua Suratman Markasan, *Subuh Hilang Senja*¹⁴ mengajukan kisah sekumpulan anak muda iaitu Senja (Tan Peng Yeo), Bujang, Salih dan Subuh yang berhadapan dengan konflik profesionalisme yang berlaku di kalangan guru mereka di Maktab Bebas Elite. Subuh mengalami kecelakaan ketika cuba membantu menyelamatkan sepasang kekasih daripada dirompak di Science Park. Pasangan kekasih yang sedang bercumbu rayu di dalam kereta itu adalah Mr Rodrigues dan Cikgu Rodziah, guru mereka sendiri; yang masing-masing sudah berkeluarga. Cikgu Rodziah merupakan isteri Mr Hussin, guru di maktab yang sama. Dalam pergelutan dengan dua perompak, Subuh ditikam; kemalangan ini juga akhirnya mengakibatkan kematian Subuh. Ia merupakan kehilangan besar di kalangan rakan-rakannya.

Mr Rodrigues atau Grago (panggilan Senja dan kumpulannya), merupakan antagonis dalam novel ini. Rodrigues yang juga merupakan timbalan pengetua maktab, merasuah Senja dan rakan-rakannya sebanyak seratus ringgit agar mereka menutup rahsia bahawa mereka mengetahui siapakah pasangan kekasih yang cuba diselamatkan mereka ketika berada di Science Park. Beberapa guru lain yang bersekongkol dengan Mr Rodrigues ialah Cikgu Gazali malah pengetua maktab, Mrs Teo Lam Tay. Pada masa yang sama Senja dan kumpulannya sering mendapat pembelaan dari dua guru yang memahami dan mengetahui latar peribadi mereka iaitu Mr Hatta dan Cikgu Saerah (guru bahasa merangkap guru disiplin). Novel ini mengambil latar masa selama tiga hari bermula hari Ahad jam 13.30 hingga Rabu jam 16.20 dan terdiri daripada enam belas bab.

Dalam novel ini Suratman Markasan mengangkat latar dunia pendidikan sebagai daerah mikro kepada dunia kehidupan yang sebenar. Melalui latar daerah mikro ini, pengarang memperlihatkan bahawa kebejatan kepimpinan juga berlaku. Ia ditonjolkan melalui sifat sesetengah guru seperti Mr Rodrigues, Cikgu Gazali dan Mrs Teo Lam Tay. Watak guru seperti Mr Rodrigues bukan sahaja tidak bermoral kerana menjalin hubungan dengan isteri orang (sahabatnya sendiri, Mr Hussin) malah berlaku tidak adil terhadap

¹⁴Terbitan pertamanya ialah pada 1989. Kajian ini menggunakan teks terbitan kedua 2004.

para pelajarnya. Misalnya tidak memeriksa terlebih dahulu ketika mengenakan hukuman sebat ke atas Senja dan kumpulannya atas beberapa tuduhan seperti mencuri dan bertindak tidak turun bermain bola mewakili maktab mereka. Cikgu Gazali pula pernah meminta Subuh menjadi 'mata-mata' untuk melaporkan apa yang berlaku di kalangan guru dan pelajar-pelajar di maktab. Subuh akan dibayar atas 'perkhidmatan' ini. Sementara pengetua maktab kelihatannya terpaksa akur dengan Cikgu Gazali kerana abangnya merupakan Setiausaha Politik Kementerian (hlm. 77). Jelas Mrs Teo Lam Tay menjaga kepentingan kedudukannya dengan mewajarkan apa sahaja tindakan dan tingkahlaku Cikgu Gazali.

Sementara pihak 'pemimpin yang putih' dipaparkan pengarang melalui watak guru-guru seperti Mr Hatta dan Cikgu Saerah. Kedua-dua guru ini diperagakan pengarang sebagai tokoh pemimpin (peringkat maktab) yang wajar dicontohi. Cikgu Saerah misalnya diberi perwatakan seorang guru yang memahami perasaan dan masalah yang dihadapi para pelajarnya. Ia digambarkan sewaktu guru ini membantu Subuh yang menghadapi masalah keluarga dan kewangan. Cikgu Saerah membantu Subuh melunaskan bayaran yuran peperiksaan. Subuh terpaksa bekerja malam untuk menampung pengajian; ayahnya tidak membantu kewangan Subuh. Di samping itu Cikgu Saerah memperagakan perwatakan guru yang mementingkan soal bahasa (watak ini merupakan guru bahasa, guru disiplin dan guru darjah Senja dan rakan-rakannya).

Melalui beberapa watak guru ini pengarang memperagakan isu bahasa dalam bidang pendidikan. Misalnya dalam bab 11 novel ini, pengarang mengangkat latar kedudukan genting bahasa Melayu apabila kebanyakan rakyat Singapura yang diwakili guru-guru seperti Husin, Hatta, Yaakub, Balasundram dan Gazali, tidak lagi menggunakan bahasa Melayu. Kebanyakan mereka menggunakan bahasa Inggeris. Malah bagi pengguna yang merupakan generasi kedua, bahasa Inggeris merupakan pilihan bahasa utama; bahasa ibunda juga kadangkala tidak lagi menjadi amalan. Dalam latar ini, pengarang menegaskan bahawa bahasa Melayu masih perlu digunakan di samping bahasa Inggeris dan ini disokong oleh Hatta (hlm. 21). Daripada latar ini jelas pengarang

membentangkan kerisauan guru bahasa Melayu seperti Cikgu Saerah yang berhadapan dengan latar persaingan antara bahasa Melayu dengan bahasa lain khususnya bahasa Inggeris. Dalam novel ini watak suami Cikgu Saerah, wartawan Suratman yang meramalkan tentang kedudukan bahasa Melayu di Singapura dalam jangka masa sepuluh hingga dua puluh tahun. Menurutnya (hlm. 121),

“Encik Suratman dah cakap pada tahun 1985 dulu, bahawa orang Melayu Singapura, terutama generasi muda, dalam jangka waktu 10 tahun lagi tidak akan dapat bercakap Bahasa Melayu, dengan betul dan baik dan dalam jangka 20 tahun pula, sulit untuk menemui orang Melayu di sini yang bercakap Bahasa Melayu. Nah, jangkaan dia tu betul sekarang...!” sambung Cikgu Saerah.

Rata-rata garapan isu bahasa Melayu di Singapura ini merujuk sebuah kertas kerja Suratman Markasan yang dibentangkan di Kuantan sempena Hari Sastera (15-17 Oktober 1987) yang berjudul “Bahasa dan Kesusasteraan Melayu Singapura di Persimpangan”.¹⁵ Kertas ini memuatkan catatan pengarang tentang kedudukan bahasa Melayu di kalangan penuturnya di Singapura. Pertama, pengarang memperlihatkan kerisauannya tentang penggunaan bahasa Melayu khususnya di kalangan penggunanya yang menerima pendidikan dalam bahasa Inggeris. Tuntutan terhadap kepentingan bahasa Inggeris membentuk pendirian agar ibu bapa dengan (i) menggalakkan anak-anak membaca sebanyak mungkin bahan bacaan dalam bahasa Inggeris, dan (ii) menggesa anak-anak sentiasa bertutur dalam bahasa Inggeris. Natijah daripada tuntutan ini ialah anak-anak kurang berkesempatan menggunakan bahasa Melayu.

Kedua ialah fenomena ‘bahasa rojak’ iaitu mencampurkan penggunaan bahasa Melayu dan Inggeris. Pengarang merujuk kepada kajian sosiolinguistik, bahawa suatu kelaziman bagi seseorang yang menguasai dua bahasa, berkecenderungan melakukan ‘code switching’ dalam perbualan. Menurut pengarang gejala ini akan, (i) merosakkan bahasa Melayu dan, (ii) menghapuskan penggunaan bahasa Melayu di kalangan orang

¹⁵ Bahan kajian ini merujuk kertas kerja yang dikirim pengarang melalui emel pada 11 Januari 2005.

Melayu. Pengarang menambah yang lebih malang ialah apabila gejala ini bukan hanya berlaku di kalangan para pelajar tetapi juga di antara guru-guru yang mengajar matapelajaran bahasa Melayu (hlm. 4). Berhubung dengan perkara ini pengarang mengkritik sikap masyarakat Melayu seperti katanya,

‘... Kebanyakan orang Melayu dalam golongan generasi muda, terutama yang berpengetahuan tinggi, tidak ada sikap: (1) Kesetiaan terhadap bahasa, yang bererti mempertahankan bahasanya, (2) Bangga terhadap bahasa, yang bermaksud menggunakan dan mengembangkan sebagai lambang identiti, dan (3) Kesedaran terhadap bentuk bahasa, yang bermaksud menggunakan bahasa dengan betul dan cermat.

(hlm. 6-7)

Seterusnya pengarang meramalkan bahawa,

‘... dalam waktu kira-kira 30 tahun dari sekarang bahasa Melayu yang baik dan betul tidak akan digunakan oleh orang-orang Melayu Singapura. Dalam tahap pertama 10 tahun dari sekarang, (1997) guru-guru bahasa yang berkelulusan Maktab Sultan Idris Tanjung Malim, Maktab Perempuan Melayu Melaka dan guru-guru yang menerima latihan seumpama itu di Singapura, sudah bersara (pension). Dengan itu pula, mereka tidak lagi akan aktif memainkan peran untuk menegakkan sikap berbahasa Melayu dan berbahasa Melayu dengan baik, di tengah-tengah masyarakat. Dalam tahap kedua pula, kira-kira 20 tahun kemudian dari itu, yaitu pada tahun 2017, generasi yang menerima pendidikan dalam aliran Melayu yang paling akhir ialah tahun 1974, dalam peringkat menengah 4, rata-rata sudah pula berumur sekitar 55 tahun. Dengan itu juga, mereka tidak lagi akan aktif memainkan peran menegakkan sikap berbahasa Melayu. Selain hal tersebut, melihat kebiasaan dan kecenderungan pengguna bahasa Melayu di Singapura dari kalangan generasi yang menerima pendidikan melalui aliran Inggeris dewasa ini, yang dapat dibagi kepada tiga golongan ini: (1) Mereka yang tidak dapat menguasai bahasa dengan baik, (2) Mereka yang tidak yakin dapat menyampaikan fikirannya melalui bahasa Melayu, dan (3) Mereka yang malu menggunakan bahasa Melayu, kerana khuatir dianggap

tidak berpelajaran. Maka situasi ini akan menolong lebih cepat lagi, kehancuran bahasa Melayu di Singapura.

Jika keadaan ini berlaku, yaitu orang-orang Melayu di Singapura pada tahun 2017, tidak lagi dapat berbahasa Melayu dengan baik atau tidak mahu lagi berbahasa Melayu sesama mereka, dan bahasa pengantar yang digunakan antara mereka ialah bahasa Inggeris, maka perlahan-lahan berkemungkinan pula kebudayaan masyarakat Melayu Singapura sedikit demi sedikit akan terkesan juga.'

(hlm. 7)

Ketiga, pengarang menyatakan beberapa tahap perancangan berikutan masalah yang dihadapi itu, antaranya, (i) perancangan taraf bahasa, (ii) perancangan untuk perancangan bahasa, dan (iii) perancangan korpus bahasa. Namun segala gerak perancangan ini di bawah kuasa tadbir pemerintah; bagi memperolehi natijah yang diharapkan, adalah perlu pemerintah bersikap tegas.

Keempat, pengarang menghubungkan soal kemerosotan pengguna bahasa Melayu terhadap minat terhadap kesusasteraan Melayu. Dalam fragmen IV kertas kerjanya, pengarang memperlihatkan kesan daripada kurangnya minat pengguna terhadap bahasa Melayu, maka minat terhadap bahan bacaan sastera dalam bahasa Melayu juga kian jatuh menjunam. Sementara dalam fragmen V, pengarang memfokuskan perbincangannya terhadap suasana kesusasteraan Melayu kesan daripada kurangnya penggunaan bahasa Melayu ini. Berdasarkan kajian awalnya (1985) Suratman Markasan menegaskan bahawa kemerosotan terhadap mutu karya sastera Melayu (cerpen dan puisi di *Berita Minggu* sepanjang 1981-1984) apabila hampir 80 peratus cerpen yang tersiar merupakan kelompok 'kritik sosial jalur pertama' iaitu 'tulisan kritik sosial yang mengusik soal-soal kecil atau soal-soal luaran sahaja'. Ia berbanding dengan 'jalur kedua' yang merupakan 'tulisan kritik sosial yang serius yang benar-benar menusuk persoalan jungkir-baliknya masyarakat Melayu Singapura'. Tambah Suratman Markasan lagi bahawa kurang lebih 90 peratus daripada penulis yang menghasilkan karya kelompok jalur pertama adalah dari kalangan penulis muda (hlm. 14). Begitu hal yang sama,

menurut pengarang belum ada lagi kelompok pengkritik dalam jagat sastra Singapura; yang ada hanya ulasan atau kritikan yang bersifat impresionistik.

Kesimpulan daripada kertas kerja ini, Suratman Markasan memperagakan beberapa kesan dalam bahan bacaan dan kesusasteraan secara keseluruhan, akibat daripada penggunaan bahasa Melayu yang kian berkurangan di kalangan masyarakat Melayu atau pengguna bahasa Melayu di Singapura. Pengarang menutup catatannya dengan menyarankan agar penulis harus memiliki tiga sifat iaitu berani, jujur dan ikhlas, seperti huraiananya,

(i) harus berani menggambarkan sesuatu yang benar; berani mencuba teknik dan idea yang baru; berani menerima kritikan dan mempelajari dari orang lain,

(ii) harus jujur menyatakan sesuatu yang benar, tidak ada sesuatu maksud buruk terhadap orang lain, melainkan semata-mata untuk tujuan kebaikan, dan

(iii) harus ikhlas; melakukan sesuatu bukan untuk mendapatkan apa-apa balasan.

Jelas, novel *Subuh Hilang Senja* dijadikan pengarang sebagai wadah menegaskan pendapatnya tentang isu bahasa ini. Keadaan ini dikatakan dapat ditangani sekiranya perancangan terhadap bahasa Melayu dilakukan dengan cermat dan teliti bagi mengekalkan penggunaan bahasa ini di kalangan masyarakat Melayu sendiri. Walaupun isu bahasa ini merupakan antara subjek kecil yang dimuatkan dalam novel *Subuh Hilang Senja*, namun ia secara keseluruhan dilihat sebagai antara ikon untuk pengarang membahaskan selanjutnya masalah kepimpinan di Singapura. Melalui proses intertekstualiti, pengarang memindahkan dan menyerapkan tulisannya “Bahasa dan Kesusasteraan Melayu Singapura di Persimpangan” sebagai antara kerencatan yang berlaku dalam pendidikan Singapura. Tangan yang memegang bidang pendidikan ini ialah pemerintah seperti kenyataan Suratman Markasan dalam kertasnya itu. Maka antara lain pihak yang dibidas berkenaan dengan isu bahasa ini ialah pemerintah Singapura.

Dalam konteks ini secara mikro menurut Gerard Genette, Suratman Markasan melakukan proses transtekstualiti dalam kerangka *paradigmatic and syntagmatic* atau *selections and combinations*. Pengarang cuba menghadirkan teks (kepimpinan) menerusi teks (isu bahasa) dan serentak itu pengarang mengajukan isu kepimpinan yang menjadi mauduk besar dan utamanya. Rentetan tulisan daripada sedutan kertas ini yang disiarkan (termasuk tulisan editor akhbar) merupakan ciri epiteks yang antara lain memperakukan betapa isu bahasa ini satu isu yang penting dan memerlukan perhatian pelbagai pihak termasuk pemerintah.

Subuh Hilang Senja dinyatakan pengarangnya merupakan novel pertama dalam triloginya.¹⁶ Novel kedua dari trilogi ini ialah *Di Bumi Mana*. Kedudukan novel *Subuh Hilang Senja* persis juga sebuah hipoteks kepada pengembangan *Di Bumi Mana* apabila beberapa isu termasuk soal kepimpinan, pendidikan dan bahasa Melayu di Singapura masih difokus pengarang. Kali ini watak-watak utama yang menggerakkan *Subuh Hilang Senja*, dikekalkan pengarang dalam *Di Bumi Mana* iaitu Senja, Bujang, Salleh (kecuali Subuh yang meninggal dunia dalam *Subuh Hilang Senja*); mereka melanjutkan pengajian di politeknik/universiti.

Dalam *Di Bumi Mana*, Senja dan kawan-kawannya seperti Paul Cheong, Rahmat Bajuri, Bujang Muhammad di samping beberapa wartawan seperti Suratman, Lim Tay Joe, Pilly Jayamani, Gok Tim Kek ditahan di bawah ISA selama tiga tahun kerana terlibat dalam tunjuk perasaan pergerakan mahasiswa menuntut kebebasan agar mahasiswa dibenarkan melibatkan diri dalam politik Singapura (hlm. 50). Novel yang mengambil latar masa tahun 2006, sekali lagi menyaring isu keadilan serta kebebasan bersuara sepenuhnya kepada warga pulau khususnya di kalangan mahasiswa. Dalam novel ini isu kepimpinan dalam pendidikan di peringkat maktab dalam *Subuh Hilang Senja* mengalami

¹⁶ Menurut Suratman Markasan, *Subuh Hilang Senja* dan *Di Bumi Mana*, merupakan sebahagian trilogi beliau. Sewaktu kajian ini sedang berjalan, Suratman Markasan sedang mengerjakan "Sampai Laut Merah". Maklumat ini berdasarkan kiriman emel pengarang bertarikh 16 Disember 2004. Menerusi tulisan Shamira Banu, perkara ini juga disentuh. "Sampai Laut Merah" antara lain merupakan latar pekerjaan kepada Senja dan kumpulannya. Ada antara mereka yang mengembara ke Eropah dan Timur Tengah sebagai wartawan atau jurugambar.

expansion kepada kepimpinan dalam sebuah persatuan pelajar universiti dan pentadbiran negara iaitu Singapura.

Daripada kedua-dua novel ini, rata-rata Suratman Markasan banyak menyuarakan beberapa perkara secara tekal. Antaranya ialah,

- (i) soal pendidikan di Singapura,
- (ii) soal kepimpinan dan politik di Singapura, dan
- (ii) soal keadilan di Singapura.

Isu kepimpinan dan konsep keadilan juga diangkat pengarang dalam sebuah lagi novelnya iaitu *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya* (1998). Menerusi novel ini pengarang membentangkan konflik yang dihadapi protagonisnya, Pak Suleh, mantan Penghulu Pulau Sebidang. Akibat pembangunan yang dilakukan pemerintah di pulau tersebut sebagai pusat peranginan dan penyimpanan minyak, Pak Suleh sekeluarga diarah berpindah ke tanah besar. Ternyata mantan penghulu ini tidak betah tinggal di rumah pangsa 'merpati'; banyak perkara yang diwajarkannya untuk mereka kembali ke pulau. Antaranya ialah,

- (i) Kehilangan Sohrah, anak gadisnya, yang dikatakan dilarikan syaitan/jin adalah kerana keadaan moral tanah besar yang rapuh; Sohrah sudah pandai keluar dengan lelaki seperti Ali (bab 2),
- (ii) Juasa yang kemudian terlibat dalam penagihan dadah juga kerana krisis sosial yang bergentayangan di kota Singapura (bab 11),
- (iii) Penyakit semput yang dihidapinya juga akibat pencemaran udara selama tinggal lima tahun di kota metropolitari ini (bab 2),
- (iv) Nostalgianya semasa muda berkasih-kasihan dengan Timun di pulau (bab 4),
- (v) Amanah bapa Pak Suleh agar dia mengambil alih kepimpinan di Pulau Sebidang (bab 6),

(vi) hak mereka sekeluarga ke atas Pulau Sebidang (bab 6),
dan

(vii) sikap memburuk-burukkan sesama manusia di masjid
tanah besar (bab 6).

Pak Suleh berkali-kali mengajak isterinya, Timun, untuk kembali ke pulau lebih-lebih lagi setelah dia membaca keratan akhbar *Harian Minggu* tentang keluarga Pak Alif, yang masih tinggal dengan aman di Pulau Semilu. Jelas dalam novel ini Pak Suleh menghadapi konflik 'kehilangan' antaranya kuasa, kesihatan, kebebasan, masa hadapan anak-anaknya dan sejarahnya (hlm. 16). Novel ini terdiri daripada dua puluh satu bab.

Kembalinya Pak Suleh bersama Timun dan Sohrah ke Pulau Sebidang, rata-rata menimbulkan ketegangan di kalangan anak-anak dan menantu khususnya Maiden dan Syed Farid. Kedua-duanya risau jika tindakan mentua mereka kembali ke Pulau Sebidang akan menjejaskan kedudukan mereka; Maiden sebagai calon wakil rakyat dan Syed Farid sebagai calon anggota Majlis Tertinggi MUIS. Kecelaruan yang berlaku dalam keluarga seperti kehilangan Sohrah dan penangkapan Juasa, juga dilihat mereka (khususnya Maiden) akan merencatkan usaha mereka bagi mendapatkan apa yang mereka hajatkan.

Melalui dua watak menantu Pak Suleh ini, pengarang memasukkan ideologinya tentang konsep kepimpinan yang menyentuh soal keadilan dan hak dalam hidup manusia. Misalnya pengarang mengkritik ciri pemimpin yang,

(i) bermuka-muka

- misalnya seorang watak pemimpin yang berucap di majlis budaya Melayu menyarankan agar dilestarikan budaya Melayu supaya generasi muda tidak terpengaruh dengan tarian barat. Namun tidak dijelaskan tarian Melayu yang bagaimana yang selari dengan tuntutan al Quran. Dalam majlis kedua, mesti dibentuk tarian ala-Singapura yang mengabungkan ciri Melayu, India dan Cina. Sementara dalam majlis ketiga, majlis agama pemimpin ini berkata supaya umat Islam mencontohi sifat Nabi untuk dijadikan arah hidup.

(ii) mementingkan hak peribadi

- Syed Farid yang masih menerima 'salam keruk' (salam yang diiringi wang) selepas Syed Farid berceramah. Dia juga menjual kaset ceramahnya di masjid.

- Maiden yang mementingkan masa hadapan kerjaya politiknya daripada kebajikan adik iparnya (Sohrah dan Juasa).

(iii) takabur

- Syed Farid mengatakan pelajarinya ada di seluruh Singapura.

(iv) pesimistik

- Pak Suleh sebagai imej pemimpin yang mudah kecewa dengan gelagat rakyatnya. Kekecewaan ini mengheret mereka jauh meninggalkan rakyat, menjadikan mereka (rakyat) lebih malang kerana dibiarkan tanpa bimbingan mahupun perhatian lagi. Pak Suleh meninggalkan kejahatan yang terus melanda anak menantunya (Maiden dan Syed Farid) dan masyarakatnya di Tanah Besar. Watak ini tidak tegas dalam menangani konflik dengan Maiden dan Syed Farid.

Persetujuan Suratman Markasan terhadap 'kebenaran' yang berpihak pada Pak Suleh, diwujudkan dengan teknik pengarang menutup kisah pelarian semula Pak Suleh ke Pulau Sebidang dengan 'menghilangkan' mereka daripada penglihatan Maiden. Pihak berwajib yang mengiringi Maiden ke pulau, tidak dapat mengesani tapak rumah Pak Suleh.

Kritikan yang diajukan Suratman Markasan dalam novel *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya*, rata-rata pernah dikemukakan lebih awal dalam sebuah lagi kertas kerjanya yang berjudul "Bangsa Melayu Singapura di dalam Transformasi Budayanya" yang dibentangkan di Dialog Selatan I, pada 1992.¹⁷ Berdasarkan tulisan ini Suratman Markasan membidas sikap sesetengah pemimpin masyarakat Melayu yang sewajarnya memiliki sifat antaranya,

¹⁷ Kemudian dibukukan dalam *Dialog Selatan I*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1995. Bahan yang dirujuk menggunakan tulisan dalam buku yang dinyatakan.

(i) amanah

- bukan hanya amanah pada soal material (wang dan harta benda), malah terhadap tanggungjawab menunaikan janji,

(ii) jujur dan ikhlas

- mengerjakan sesuatu bukan untuk mendapat pulangan, balasan, nama atau pujian, sebaliknya ialah cuba mendapatkan keredhaan Allah,

(iii) elakkan suka memfitnah

- elakkan mengada-adakan perkara yang tiada, memburuk-burukkan orang lain di hadapan umum, dan

(iv) taat dan setia

- taat dan setia pada tempat dan suasana yang wajar, sebaliknya bukan taat dan setia yang penuh pura-pura.

(hlm. 160-165)

Malah lebih awal sebelum kertas ini dihasilkan, dalam novel *Subuh Hilang Senja*, dan *Tiga Lelaki*, empat sifat ini merupakan antara yang turut dibahaskan. Contohnya, pengarang mengkritik sifat BYB yang tidak amanah kerana dikatakan mengabaikan tanggungjawabnya tidak membantah keengganan pemerintah menerima 'memorandum Kesatuan Guru terhadap perlaksanaan bahasa kedua dan sastera bahasa kedua dijadikan matapelajaran wajib di samping berbahasa pengantar Bahasa Inggeris' (Suratman Markasan, 1994: 43-44). Begitu juga BYB tidak melaksanakan amanah yang diletakkan di pundaknya bagi mempertahankan kedudukan orang Melayu apabila timbul isu persoalan taat setia yang diragui pemerintah. Ketika kedua-dua isu dibangkitkan BYB menyandang jawatan Setiausaha Parlimen merangkap Menteri Negara yang mempunyai kuasa untuk bersuara. Dalam soal jujur dan ikhlas, pengarang memperkatakan sikap Dr Atmo yang menerima imbalan sebuah banglo di atas bukit sebagai tanda sokongannya terhadap segala perancangan 'Orang Balai' dan 'Orang Atasan' dalam parti. Dr Atmo ternyata tidak menyanggah apa-apa yang dianggapnya bertentangan terutama yang berhubungan dengan soal kepentingan rakyat. Kedua-dua contoh ini memperlihatkan sikap taat setia yang tidak pada tempatnya; menjaga kepentingan peribadi masing-masing. Sementara dalam contoh yang lain, dalam *Subuh Hilang Senja*, pengarang

menyaring sikap Mr Rodrigues yang memfitnah Subuh dan rakan-rakannya yang tidak mahu mewakili maktab dalam perlawanan bola sepak tanpa usul periksa. Subuh sebenarnya terpaksa bekerja bagi menampung pengajiannya.

Keberanian menghasilkan tulisan tajam ini rata-rata memperakukan konsep kepengarangan Suratman Markasan 'seni kerana Allah'. Sebelum ini, dalam tahun-tahun 1950-an, pegangan kepengarangan Suratman Markasan adalah sebagai pernyataan pengalaman dan renungan terhadap masyarakat (Johar Buang, 1998: 174). Namun seperti yang dinyatakan, pemergiannya ke Mekah (1982) dan pemergian isterinya (1987), mengubah paksi kepengarangannya kepada 'menulis adalah kerana Allah'. Bagi pengarang, menulis merupakan sebahagian daripada ibadah, mengatakan yang benar dan menyanggah yang batil, selagi ia tidak bertentangan dengan garis hukum agama (1998: 174).

Kesimpulan

Daripada penelitian terhadap lima buah novel yang ditangani, didapati kecenderungan Suratman Markasan mengerjakannya berlandaskan berapa prinsip intertekstualiti. Ada proses pemindahan, pembaikan, penyerapan atau mengada-adakan beberapa latar atau subjek baru dalam hipoteks yang sedang dikerjakannya. Suratman Markasan masih merujuk teks tradisional dalam penghasilan karyanya; meskipun bukan dalam genre novel, cerpen "Bush Meminang Puteri Gunung Ledang" mengajukan hubungan intertekstual yang jelas dengan hipoteksnya. Dalam cerpen ini kritikan terhadap pemimpin yang mementingkan hak peribadi dengan mengorbankan kepentingan ramai, menjadi mauduk yang diaju pengarang. Tema ini dilanjutkan dalam novel *Tiga Lelaki* apabila pengarang mengadun beberapa hipoteksnya sendiri seperti cerpen "Rumah", "Di Tengah Rakyat" dan "Semua Orang Ada Hak". Ternyata melalui proses ini beberapa isu besar seperti konsep kepimpinan, ideologi penulisan dan falsafah penciptaan manusia, dapat dihuraikan melalui kerja eksperimental. Berdasarkan rumus intertekstual ketiga, novel *Tak Ada Jalan Keluar*, Suratman Markasan memperagakan kecenderungannya dengan teknik *parallel* watak-watak keluarga Fatmah Lawa dengan watak-watak dari

keluarga Amilah dalam *Keluarga Gerilya* di samping pembaikan watak-watak dari *Minah Joget Moden* Harun Aminurrashid atau *Salina A Samad Said*. Dalam novel ini secara tidak langsung pengarang masih memperagakan persoalan kepemimpinan dalam skala mikro iaitu di tangan Fatma Lawa sebagai ketua keluarga/ibu dan Abas yang mengetuai adik beradiknya. Novel *Subuh Hilang Senja*, *Penghulu Yang Hilang Segalanya* dan *Di Bumi Mana*, dilihat sebagai teks yang sekali lagi mengajukan pegangan pengarang terhadap isu keadilan dalam kepemimpinan dan bahasa Melayu dengan merujuk hipoteks bukan kreatif.

Menerusi bab ini ketekalan Suratman Markasan mengajukan persoalan yang sama khususnya terhadap isu kepemimpinan dan keadilan dalam kebanyakan novelnya, memberikan tanggapan kepada khalayak bahawa beliau yakin, tekun dan menyedari akan konsep kepengarangan yang dianuti iaitu 'menulis sebagai ibadah', 'seni kerana Allah'; melakukan apa sahaja kerana Allah dan kebaikan untuk manusia. Suratman Markasan rata-rata menepati tuntutan dasar sebagai pengarang yang mempunyai falsafah kepengarangan yang jelas iaitu menulis sebagai sebahagian daripada ibadah dan kerana Allah. Walaupun kebanyakan novel yang dihasilkan mengajukan aspek didaktik dan agama dengan gaya konvensional, namun ada percubaan pengarang untuk berinovasi melalui pengubahan pewarnaan watak mainan intertekstual yang dilakukan misalnya dalam *Tiga Lelaki*. Melalui teks ini dipaparkan keseimbangan antara aspek pemikiran dan teknik penggarapan struktur naratif.

BAB 6

KAJIAN BANDINGAN NOVEL INTERTEKSTUAL MELAYU: MALAYSIA, INDONESIA DAN SINGAPURA

Pengenalan

Dasar kajian ini mahu melihat kecenderungan hubungan ‘antara teks’ atau ‘intertekstual’ yang berlaku di kalangan pengarang Melayu khususnya dalam penghasilan novel. Keseluruhan penelitian ini menggunakan kerangka tradisi kesusasteraan Melayu serta kerangka intertekstualiti yang digagaskan Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva dengan gabungan beberapa konsep yang antaranya diutarakan Gerard Genette, Roland Barthes, Michael Riffaterre dan Harold Bloom. Daripada perkembangan novel yang dihasilkan, secara terfokus diperlihatkan kecenderungan ‘hubungan antara teks awal dengan teks terkini’ atau ‘hubungan hipoteks dengan hiperteks’ atau ‘novel intertekstual’. Sejumlah novel yang dihasilkan dari tiga negara jelas memperagakan beberapa bentuk hubungan intertekstual berkenaan. Bentuk-bentuk tersebut dinyatakan sebagai ‘rumus intertekstual’; pernyataan hubungan atau ‘dialog’ yang berlaku antara dua buah teks iaitu ‘hipoteks’ dan ‘hiperteks’ yang membawa perubahan struktur naratif atau makna karya. Empat hipoteks yang rata-rata digunakan kebanyakan pengarang Melayu untuk menghasilkan novel mereka ialah teks tradisional, teks pengarang sendiri, teks pengarang lain dan teks bukan kreatif. Persoalan apa bentuk hubungan, bagaimana ia berjalan dan mengapa ia berlaku, merupakan aspek utama analisis kajian ini. Penelitian dilakukan dalam dua bentuk tinjauan terhadap pengarang yang tekal menghasilkan novel yang bersifat intertekstual iaitu [i] pengarang secara umum dan [ii] pengarang secara khusus.

Analisis Perbandingan

Para pengarang di Malaysia jelas masih merujuk teks tradisional dalam penghasilan novel mereka khususnya terhadap teks *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Hang Tuah*. Kewajaran dua buah teks agung ini dirujuk adalah kerana sifatnya yang antara lain dikatakan ‘mentakrif identiti dan budaya bangsa Melayu’. Sama ada pengarang yang merujuk dua buah teks ini hanya menyalin semula dalam bentuk novel atau melakukan beberapa proses intertekstual bagi memberi kesan baru ke atas teknik atau makna. Kebanyakan pengarang yang menggunakan teks tradisional ini terdiri daripada mereka yang menulis dalam tahun-tahun 1940-an seperti Ahmad Bakhtiar, Shaharom Hussain, Abdul Samad Ahmad, Darus Ahmad dan Buyong Adil. Ia rata-rata kerana hubungan erat mereka selaku pengarang yang lebih awal dengan kesusasteraan tradisional berbanding dengan pengarang mutakhir. Kecenderungan ini rata-rata menyatakan keterikatan pengarang terhadap bentuk tradisi kepengarangan awal yang berlaku lewat cerita rakyat lipur lara atau penghasilan manuskrip awal. Walaupun kedua-dua teks menjadi antara teks bacaan sekolah selepas perang, ternyata ia tidak begitu menarik perhatian pengarang dari kelompok terbaru kecuali seperti yang diperlihatkan oleh Mohd Nasir Zainal Abidin melalui *Saksila Lekir*.

Kesemua novel yang dihasilkan dalam konteks ini didapati masih mengekalkan aspek bahasa, watak serta latar tradisional sepertimana yang terdapat dalam hipoteks. Hanya yang dipindahkan ialah satu-satu episod yang mempunyai kepentingan tertentu berdasarkan kehendak pengarangnya. Ia berlaku dalam contoh novel *Tun Fatimah*. Tindakan ini antara lain dilihat sebagai usaha mendokumentasikan teks tradisional dalam versi novel. Walau bagaimanapun masih dikesan beberapa proses intertekstual yang halus namun tidak begitu ketara dalam *Tun Fatimah* berbanding apa yang dilakukan pengarang *Saksila Lekir* melalui proses mengada-adakan beberapa episod yang berperanan sebagai pengukuhan kepada hipoteksnya. Tidak ditemui novel yang mengambil atau membaur latar, watak atau bahasa masa kini kecuali di tangan Anwar Ridhwan yang menemukan watak-watak “Si Gembang” dalam diri Pak Hassan dan konflik jiwanya dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* berlatarkan tahun-tahun 1940-an.

Secara perbandingan, pengarang Indonesia seperti Marah Rusli, Abas Dt Pamoentjak, Tulis Sutan Sati, Hamka, Nur Sutan Iskandar dan Agustar Idris SE, menggunakan teks kaba sebagai hipoteks tradisional dalam pembikinan novel mereka. Berbeza daripada pengekalan wajah hipoteks tradisional di tangan pengarang Malaysia, kaba di tangan pengarang Indonesia, mengalami pelbagai perubahan khususnya dari sisi tema, persoalan, latar serta watak. Sementara proses penyerapan dan pemindahan berlaku terhadap langgam bahasanya; unsur bahasa dalam kaba hanya menjadi sisipan. Misalnya novel *Sitti Nurbaya* yang masih mengekalkan langgam bahasa kaba namun ia menjalani pengubahan aspek tema, watak dan latar berbanding misalnya daripada *Kaba Sabai Nan Aluih*. Keterikatan terhadap teks kaba sebagai hipoteks, memperlihatkan faktor latar belakang pengarang yang dipengaruhi kuat oleh tradisi Minangkabau serta seni kaba yang masih berperanan dalam kesusasteraan Indonesia. Sementara keanjalannya disebabkan proses transformasi pemikiran akibat pendidikan dan persekitaran mereka.

Sampel yang lebih menarik pada teks *Perang Putu Wijaya* apabila pengarangnya melakukan pelbagai bentuk metamorfosis, pengubahan semula dan mengada-adakan watak/perwatakan baru berbanding hipoteks. Pengarang menggembeleng watak dan latar, memperbaharui/mengubah watak/perwatakan dengan memberi wajah baru pada persoalan lama daripada rujukan *Mahabhrata*. Melaluinya Putu Wijaya menyentuh persoalan yang lebih mencabar seperti politik dan kepimpinan serta kritikan terhadap sikap rakyat negaranya. Kecenderungan Putu Wijaya membaurkan watak, latar atau persoalan hipoteks tradisional ke dalam novel ini persis yang dilakukan Anwar Ridhwan dalam *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*; ada persamaan antara kedua-dua pengarang ini.

Sementara dalam konteks Singapura, didapati kurang novel merujuk teks tradisional kecuali di tangan pengarang awal seperti Harun Aminurrashid yang menggunakan teks cerita rakyat [dongeng] dalam novel *Jong Batu*. Cerita rakyat ini jelas hanya dipindahkan pengarang ke dalam bentuk novel tanpa mengubah lenggok bahasa, watak serta latar persis yang dilakukan kebanyakan pengarang Malaysia. Persamaan ini pasti sahaja berkaitan dengan hubungan sejarah dan politik kedua-dua kesusasteraan yang

berasal dari sebuah negara sebelum berpisah pada 1965. Dalam konteks ini tindakan Harun Aminurrashid hanya merakam kembali teks tradisional sebagai sebuah bahan dokumentasi. Sementara di tangan Suratman Markasan ditemukan hanya dalam genre cerpen iaitu “Bush Melamar Puteri Gunung Ledang” yang mewujudkan nada satirisme terhadap kedudukan Puteri Gunung Ledang dalam *Sejarah Melayu*.

Rata-rata penggunaan teks tradisional sebagai hipoteks dalam penciptaan novel menyatakan kepentingan hipoteks yang dirujuk dan mempertimbangkannya sebagai pemberi tanda dan makna kepada hiperteks. Di samping itu ia juga merupakan penghargaan pengarang terhadap khazanah kesusasteraan, mengelakkan ia daripada dibiarkan tersimpan sebaliknya dilihat kembali dan diberi kedudukan dalam bentuk tafsiran yang pelbagai. Kesendengan menggunakan teks tradisional sebagai hipoteks disokong secara sedar oleh konsep ‘tradisi’ dalam kepengarangan yang dianuti pengarang. Misalnya Anwar Ridhwan yang mempunyai dasar kepengarangan yang memperlihatkan kesinambungan daripada tradisi melalui konsep ‘kampung halaman’. Keyakinannya terhadap perlakuan yang wajar terhadap nilai tradisi akan membuahkan kehidupan yang lebih sejahtera dan terpelihara atau sebaliknya. Begitu juga Putu Wijaya dengan konsep ‘desa-kala-patra’ yang membahagikan aspek keharmonian kepada semua pihak. Namun selaku pengarang yang kreatif, kedua-dua pengarang memilih untuk mengajukan konsep tradisi itu dengan beberapa teknik yang sarat eksperimental dengan berada di luar laluan konvensi. Misalnya Anwar Ridhwan yang melanjutkan penghargaannya terhadap ‘tradisi’ sehingga teks mutakhirnya, *Naratif Ogonshoto*. Sebagai hiperteks, *Naratif Ogonshoto* menegaskan kepentingan ‘tradisi’ menerusi pertentangannya dengan cabaran pensejagatan dalam kepimpinan; suatu anjakan yang dilakukan pengarang berbanding teks-teks awal di samping struktur naratif yang masih akur dengan kerangka teks tradisional.

Dalam konteks menjadikan karya sendiri sebagai hipoteks, memberi implikasi bahawa seseorang pengarang kreatif dan inovatif dapat ‘membentuk semula’ teks miliknya kepada sebuah teks baru. Kebanyakan novel yang dianalisis memperagakan kesendengan bahawa hiperteks menawarkan ruang yang lebih luas untuk mereka

melakukan ‘pembentukan semula’ teks awal. Misalnya Azizi Haji Abdullah melukiskan semula perwatakan serta konflik Tukya dalam *Seorang Tua di Kaki Gunung* dengan lebih berkesan secara relatif berbanding “Batu Cengai”. Ruang yang lebih luas dalam novel membenarkan pengarang membahaskan banyak aspek termasuk pergolakan jiwa watak dan maklumat berkenaan hutan rimba. Hal yang sama dilakukan Trisnoyuwono menggunakan *Pagar Kawat Berduri* bagi menjelaskan lagi latar serta isu perjuangan yang diajukannya berbanding dengan keterbatasan ruang dalam cerpennya, “Pagar Kawat Berduri”. Pengarang memperbaiki hipoteksnya dari sisi teknik iaitu mewujudkan kaedah dialog serta mengubah sudut pandangan yang membenarkan pengarang lebih bebas ‘bersuara’ melalui sudut pandangan serba tahu. Sementara *Syarifah* di tangan Muhammad Ariff Ahmad, berperanan sebagai ruang pengembangan isu yang diutarakan lebih awal dalam cerpen “Syarifah” iaitu tentang cinta yang terhalang kerana perbezaan keturunan. Pelebaran latar dalam hiperteks juga menjadikannya sebuah teks dokumentasi terhadap beberapa maklumat berkenaan sejarah, perkembangan politik dan sosial di Malaysia [Johor] dan Singapura.

Namun di tangan tiga pengarang khusus, mereka menggembleng sepenuhnya ruang hiperteks sebagai wadah yang lebih mencabar untuk bereksperimen. Anwar Ridhwan mengitar semula teks awahnya seperti *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* ke *Arus*, “Sasaran” ke *Arus* serta “Jika Esok Tiba”, “Tik! Tik! Tik!”, “Sesudah Perang” dan “Dalam Kabus” ke *Di Negeri Belalang*. Anwar Ridhwan bereksperimen dengan menjungkirbalikkan watak, latar dan simbol, konsep penjajahan berdasarkan hipoteks melalui proses intertekstual yang rencam. Di samping pengarang mengekalkan jatidiriya terhadap konsep akur pada ‘tradisi’ yang dipaparkan menerusi watak, latar serta struktur naratif yang menyerupai cerita berbingkai dan lipur lara. Mirip Anwar Ridhwan, Putu Wijaya membaiki *Lho* dari cerpen “Firasat” dengan serapan unsur psikologi khususnya aspek *obsessive-compulsive disorder* dan psikoanalisis Sigmund Freud, untuk membahaskan semula persoalan ‘firasat’ dengan lebih terinci serta konflik diri watak yang lebih rencam. Mirip Anwar Ridhwan, Putu Wijaya ketara bereksperimen dengan penerokaan ke dasar jiwa watak-wataknya.

Begitu juga Suratman Markasan menemukan kembali watak-watak dari tiga cerpen awalnya iaitu “Rumah”, “Di Tengah Rakyat” dan “Semua Orang Ada Hak” dalam *Tiga Lelaki* seperti yang dikerjakan Anwar Ridhwan dalam *Di Negeri Belalang*. Suratman Markasan secara kreatif mewujudkan watak dan latar aneh seperti wujud komunikasi dua hala antara pengarang dengan watak-watak dan watak benar [*real*] dengan watak fiktif. Anakronisme dan absurdisme yang digembleng Suratman Markasan cukup menarik bertujuan untuk memperagakan secara jelas tiga persoalan utama iaitu konsep kepimpinan, ideologi penulisan dan falsafah penciptaan manusia. Melalui tiga isu besar itu pengarang mengembangkannya lagi kepada sub-persoalan lain antaranya kebaikan yang wajar dilakukan manusia, hubungan manusia dengan Tuhan, kedudukan masyarakat Melayu Singapura dalam soal politik dan sosial. Ia sejajar dengan pegangan/wawasan Suratman Markasan dalam kepengarangannya iaitu menulis kerana Allah dan menulis sebagai ibadah.

Dalam rumus penggunaan teks pengarang lain sebagai hipoteks, membentangkan dinamisme pengarang Melayu dalam kepengarangan novel. Menerusi pembacaan, pendedahan kepada karya pengarang lain khususnya dari kesusasteraan antarabangsa, menawarkan pelbagai dimensi penulisan sama ada dari sisi persoalan mahupun teknik. Namun keterbukaan ini tidak bersifat polos, sebaliknya dimanfaatkan untuk mengukuhkan apa yang sedia dalam tradisi kepengarangan Melayu. *Hujan Pagi* merupakan contoh keterbukaan A. Samad Said menggembleng konflik jiwa watak dan percubaan terhadap aliran realisme magis acuan Gabriel Garcia Marquez terutama menerusi *One Hundred Years of Solitude*. Namun yang menarik, melalui proses ini rata-rata pengarang membawa khalayak kembali kepada akalbudi dan akar budaya Melayu melalui watak-watak seperti Lokman dan Lajis. Di tangan Pramoedya Ananta Toer, latar tipikal derita peperangan/revolusi dalam sebuah keluarga Jawa dinyatakan melalui *Keluarga Gerilya* berbanding dengan yang diajukan *Human Comedy* William Saroyan. Pemindahan ini dilakukan dengan membaikpulih khususnya aspek penerimaan dan tindakan watak terhadap petaka peperangan. Ternyata faktor latar belakang pengarang yang hidup dengan sengsara peperangan, membantu ke atas pembikinan novel.

Dalam konteks novel Singapura, Mohamed Latiff Mohamed juga tidak sepenuhnya akur terhadap peragaan *Salina*. A. Samad Said sebagai hipoteks apabila menghasilkan *Batas Langit*. Walaupun mengangkat ciri yang seiras pada protagonisnya, Adi dengan Hilmy, namun pengarang melakukan perubahan serentak dengan perbezaan latar zaman antara kedua-dua teks. Maka berlaku *alteration* dalam hiperteks yang memberi kesan ke atas laras bahasa dan sorot pandangan watak. Melalui proses pembaikan ini juga, Mohamed Latiff Mohamed menawarkan *Batas Langit* sebagai ruang jawapan yang lebih baik kepada masalah sosial dan kejahatan moral yang berlaku dalam *Salina*. Persis Syarifah, *Batas Langit* rata-rata menjadi ruang dokumentasi pengarang mengajukan perubahan latar politik, sosial, sistem pendidikan dan ekonomi Singapura berbanding daripada hipoteksnya.

Hasrat untuk lari daripada langgam penulisan Asas 50 menemukan Anwar Ridhwan dengan konsep 'tradisi' yang kian menebal menjadi idiosinkrasinya. Pelarian ini membuat Anwar Ridhwan menyertai kerja eksperimental di sekitar absurdisme, surealisme dan eksistensialisme Barat. Bermula dengan *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* diikuti dengan *Arus*, pengarang menyerap *stream of consciousness* kemudian secara tekal dengan lebih sarat eksperimental menerusi *Di Negeri Belalang*. Maka yang didapati daripada upaya 'menjarakkan diri' atas nama 'jatidiri pasca Asas 50' yang cuba dilakukan Anwar Ridhwan ialah dari sisi teknik yang digembleng dari Barat. Sementara dari sisi tema, 'Seni untuk Masyarakat' yang merupakan persoalan sejagat seperti memperjuangkan hak kemanusiaan, masih diteruskan sehingga dalam *Naratif Ogonshoto*. Faktor pendidikan, pembacaan dan pendedahan terhadap karya pengarang lain atau kesusasteraan antarabangsa, membuka ruang yang lebih lebar kepada Anwar Ridhwan melihat pelbagai dimensi sudut pandangan terhadap sesuatu isu atau mendobrak teknik baru. Kesempatan mengembara ke luar negara dan menekuni karya luar seperti Iwan Simatupang, Hemingway atau William Faulkner, memberikan kesan bauran teknik yang tidak lazim dalam penghasilan novel Anwar Ridhwan.

Putu Wijaya menulis *Telegram* daripada pecahan-pecahan watak dan latar *Waiting for Godot*, *The Human Comedy*, *Dr Zhivago* atau *Pulang*. Daripada hipoteksnya, beberapa subjek yang mengalami proses 'ziarah kembali' ialah absurdisme, eksistensialisme, aliran kesedaran, konflik kompleks Oedipus, 'telegram' dan latar percintaan. Kepentingan novel *The Human Comedy* William Saroyan rata-rata dipertontonkan kedua-dua pengarang Indonesia ini sebagai karya yang sarat mengangkat aspek penerokaan jiwa watak yang terlibat dalam peperangan.

Kerja eksperimental yang dilakukan Putu Wijaya seperti apa yang berlaku di tangan Anwar Ridhwan. Pengarang cuba menjauhi realisme dalam mengungkap permasalahan jiwa watak. *Telegram* menjadi wadah pemeraksanaan kerja eksperimental novel Indonesia selepas ditangani lebih awal oleh Iwan Simatupang menerusi *Merahnya Merah*, *Ziarah*, *Kering* dan *Koong*. Pengalaman berada di luar negara seperti bermain drama di Perancis, menyertai masyarakat di Itoen, Jepun dan membimbing pelajar drama di Amerika Syarikat, menawarkan pandangan yang berbeza dan ini yang terlihat dalam kebanyakan karya Putu Wijaya. Penglibatan Putu Wijaya dalam genre drama bersama Rendra, Arifin C Noer, Teguh Karya malah mempunyai kumpulan sendiri, Teater Mandiri, banyak mempengaruhi penulisan. Drama memberikan kesan ledakan, *rupturing effects* dalam novel; membaca karya Putu Wijaya seperti novel sering memberi kesan menyentak yang selari dengan konsep 'terror mental' yang menjadi paksi kepengarangannya. Pengaruh drama sebegini juga mungkin terkesan dalam bahagian-bahagian tertentu novel Anwar Ridhwan yang turut menyertai drama lewat *Orang-orang Kecil* dan *Yang Menjelma dan Menghilang*.

Berbanding Anwar Ridhwan, Suratman Markasan masih lantang melanjutkan slogan Asas 50 'Semi untuk Masyarakat' bagi memenangkan golongan yang tertindas dan memperjuangkan hak mereka. Sebaliknya di tangan Anwar Ridhwan adalah percubaan menjarakkan kepengarangannya daripada Asas 50 bagi membina idiosinkrasi. Pemerian watak-watak dalam novel *Tak Ada Jalan Keluar*, Suratman Markasan memperlihatkan hubungannya dengan watak-watak yang berantakan akibat sengketa peperangan seperti

yang berlaku dalam *Keluarga Gerilya*. Melanjutkan konflik kelas bawahan seperti dalam *Minah Joget Moden* Harun Aminurrashid dan *Salina A. Samad Said*, Suratman Markasan yang berpegang kepada falsafah Asas 50, masih mahu memenangkan golongan yang terdiri daripada perempuan joget ini. Namun pembelaan yang dilakukan bukan dengan memberi jalan yang mudah; dalam *Tak Ada Jalan Keluar*, Fatma Lawa ditentang oleh anak-anaknya sendiri.

Pantulan yang sama terhadap novel yang merujuk teks bukan kreatif sebagai hipoteks. Keanjalan dan dinamisme para pengarang untuk menerima dan menggunakan teks seperti dalam bentuk biografi, autobiografi mahupun sejarah, rata-rata memperlihatkan kreativiti untuk mengubah sesebuah teks deskriptif menjadi sebuah karya kreatif seperti novel. Malah melalui teks baru, pengarang menyalurkan pendirian dengan mengubah mana-mana bahagian hipoteks dengan beberapa kewajaran. Misalnya Zaharah Nawawi melakukan penyesuaian dari hipoteks untuk menegaskan fahamannya terhadap ciri *heroic* protagonisnya dalam *Panglima Salleh Selimpang Merah*. Berdasarkan penyelidikan dan wawancara dengan individu yang terlibat, menemukan pengarang dengan beberapa perkara yang tidak dinyatakan dalam hipoteks. Maka melalui novel ini ditemukan beberapa perkara baru khususnya yang berhubungan dengan perjuangan watak dan kaitannya dengan pegangan agama. Dalam konteks novel Indonesia, novel Hamka *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* dihubungkan secara intertekstual dengan autobiografinya, *Kenang-kenangan Hidup* di samping biografi ayahnya, *Ayahku: Riwayat Hidup Dr Haji Abdul Karim Amrullah dan Perjuangan Kaum Agama di Sumatera*, bagi membahaskan isu penyalinan novel tersebut dengan novel *Magdalena [Madjulin]* tulisan Jean Baptiste Alphonse Karr yang kemudian diterjemahkan ke bahasa Arab oleh Mustafa Luthfi al-Manfaluthi. Berdasarkan peranan hipoteksnya, isu plagiarisme ini dapat ditangkal apabila diperlihatkan bagaimana Hamka menggembleng persoalan adat yang melapisi sebahagian besar novelnya. Di samping itu faktor ketaksuban Hamka terhadap ketokohan Mustafa Luthfi al-Manfaluthi serta fahaman Islamnya, memberi kesan ke atas novel kontroversi ini. Sementara Isa Kamari menghasilkan *Satu Bumi* daripada garapan autobiografi Ya'cob Mohamed yang berjudul *Ya'acob Mohamed [Dalam Api, PKMM, UMNO, PAP]*. Pengarang melakukan proses

reimagined tokoh Ya'acob Mohamed dalam diri Yassir, watak dalam novel. Melalui kerja pembayangan semula ini, pengarang mengajukan permasalahan berkaitan kebudayaan, agama, keturunan, tanahair, hak, kuasa, pembelotan, kerakusan, kekejaman serta keadilan. Berpaksikan hipoteksnya, Isa Kamari membukukan kembali ketokohan serta lapisan sejarah dan politik Singapura secara kreatif menerusi hiperteksnya.

Anwar Ridhwan menerusi *Naratif Ogonshoto* dan Putu Wijaya dalam *Nyali*, rata-rata menggunakan fahaman Nicollo Machiavelli, 'matlamat menghalalkan cara' dari *The Prince* untuk mengajukan watak Presiden yang diktator. Menerusi watak Leonel, pemimpin yang melakukan apa sahaja untuk mendapatkan kedudukan, jelas mengeksploitasi segala yang ada termasuk keluarga sendiri persis yang dilakukan Presiden Ogonshoto di tangan Anwar Ridhwan. Rata-rata kedua-dua pengarang mengungkapkan imej kebobrokan pemimpin yang mirip iaitu mereka yang mengeksploitasi segalanya bagi mendapatkan kuasa mutlak. Di samping *The Prince*, Anwar Ridhwan turut memanfaatkan teks lain seperti al Quran dalam sebahagian episod *Naratif Ogonshoto* seperti dalam bab-bab akhir khusus ketika berlaku banjir besar; teks geografi dan etimologi terutama ketika memaparkan latar di Ogonshoto. Tindakan intertekstual pengarang ini menjadikan *Naratif Ogonshoto* sebuah teks yang sarat gagasan politik, ekonomi, sosial, ekologi, geografi, etimologi dan agama.

Suratman Markasan juga mengajukan persoalan kepimpinan dalam novel *Subuh Hilang Senja*. Ia antara lain menyaring isu penggunaan bahasa Melayu di Singapura dan isu ini jelas berdasarkan hipoteks dari tulisan Suratman Markasan sendiri iaitu "Bahasa dan Kesusasteraan Melayu Singapura di Persimpangan". Antara mauduk yang diajukan pengarang ialah penggunaan bahasa Melayu, 'bahasa rojak', tahap perancangan dan kesan masalah ini terhadap kesusasteraan Melayu. Pengarang mengadun isu ini secara halus sebagai pantulan kritiknya terhadap sistem pendidikan *alias* sistem pemerintahan Singapura. Secara keseluruhan melalui kreativiti yang *subtle* dan kritis, pengarang menggunakan ruang hiperteksnya untuk menyuarakan pemikiran serta pendiriannya terhadap mauduk pendidikan, keadilan, hak dan kebebasan di kalangan rakyat dan seperti

yang dibahaskan tentang penggunaan bahasa Melayu di kalangan masyarakat Melayu Singapura. Rata-rata pernyataan ini merupakan kesan daripada pengaruh pendidikan, kerjaya serta latar peribadinya serta pegangan 'konsep penulisan sebagai ibadah dan kerana Allah' yang dianuti pengarang.

Beberapa implikasi [Lampiran 6a] daripada rumus ini ialah pendirian pengarang terhadap konsep 'tradisi' sama ada untuk terus akur atau bersifat anjal terhadap teks tradisional yang dirujuk, dari aspek tema atau struktur naratifnya; kecenderungan pengarang melakukan inovasi/eksperimen dalam 'pembentukan semula' teks awal mereka serta kedinamikan dalam proses pengkaryaan khususnya yang melibatkan teks pengarang lain. Implikasi ini antara lain memantulkan corak kepengarangan Melayu dalam genre novel.

Kesimpulan

Para pengarang dalam kelompok kajian ini mempunyai kekuatan tersendiri dalam pembikinan novel. Ketiga-tiga pengarang yang difokus merupa penerima Anugerah SEA Writes, begitu juga di kalangan sebahagian besar 'pengarang umum' yang dikaji seperti Azizi Hj Abdullah, A. Samad Said, Zaharah Nawawi, Trisnoyuwono, Pramoedya Ananta Toer, Muhammad Ariff Ahmad dan Mohamed Latiff Mohamed. Malah kebanyakan mereka turut terlibat dalam penghasilan genre yang pelbagai dan mendapat pengiktirafan di peringkat negara masing-masing. Dalam penelitian ini mereka secara umum memperlihatkan ragam kepengarangan Melayu yang merujuk teks lain dalam penghasilan novel. Di tangan mereka ditemui kerja penggubahan semula hipoteks dari sisi teknik mahupun pemikiran yang antara lain memberikan pantulan dalam hiperteks sebagai sebuah novel polifonik. Di dalamnya wujud suara, wacana, pertembungan perspektif sosial dan sudut pandangan yang berbeza sama sekali sama ada dipengaruhi latar belakang pengarang atau ideologi kepengarangan masing-masing.

Mereka masih akur dan setia terhadap khazanah kesusasteraan dengan merujuk teks tradisional dan menggunakannya kembali dalam novel mereka. Sama ada bertindak

menyalin semula dalam bentuk novel sebagai bahan dokumentasi atau memberi versi baru dari segi teknik dan persoalan, ia rata-rata memaparkan penghargaan pengarang terhadap hipoteks berkenaan. Teks-teks tradisional ini diberikan kedudukan tersendiri dan dimaklumkan tentang kepentingan sama ada terhadap tujuan penulisan ataupun pemikirannya untuk dihayati khalayak.

Sementara tindakan menyatukan karya awal yang kemudian menjatani proses pemindahan/pengubahan/penggubahan semula, petikan/kutipan, penyerapan, penukaran, pengembangan, penyongsangan/lencongan, pengaturan seiring, persamaan, pembaikan, merupakan satu fenomena sintesis pengarang Melayu dalam penghasilan novel. Pengarang Melayu rata-rata mempunyai keanjalan dengan keterbukaan mereka terhadap karya pengarang lain khususnya untuk digunakan dalam penciptaan novel. Isu plagiarisme tidak timbul dengan kewajaran intertekstualiti yang turut membuat mereka tidak mahu menafikan kewujudan serta kehadiran pengarang lain dalam novel mereka. Kehadiran pengarang lain ini sama ada bersifat 'membaiki' novel yang dihasilkan atau sebaliknya pengarang *ephebe* membaiki hipoteks yang dirujuk. Di samping itu pengarang cuba berinovasi dengan beberapa percubaan untuk menghasilkan karya yang berbeza daripada pengarang *precursor* atau sezaman dengannya. Proses silangan ini keseluruhannya dilihat sebagai suatu kerja kreatif yang sihat untuk menghasilkan karya sastera yang lebih bermutu dan membijaksanakan khalayak.

Persamaan yang secara khusus ditemui dalam ketiga-tiga pengarang yang tekal memperagakan kecenderungan intertekstual iaitu Anwar Ridhwan, Putu Wijaya dan Suratman Markasan ialah mengajukan kesendengan eksperimental mereka terhadap teks tradisional, teks awal sendiri dan teks pengarang lain. Mereka jelas membahaskan soal hak dan suara rakyat. Mereka bertindak sebagai corong suara rakyat yang dipimpin; memperdengarkan hasrat dan hak, mengingatkan batas kuasa pemimpin, keadilan serta kemanusiaan yang menjadi matlamat kehidupan semua pihak.

BAB KESIMPULAN

Kajian ini menemukan bahawa terdapat hubungan yang bersifat intertekstual dalam penghasilan novel Melayu; terdapat beberapa jenis teks yang dirujuk pengarang. Ada proses pemindahan/pengubahan/penggubahan semula, petikan/kutipan, serapan, penukaran, pengembangan, penyongsangan/lencongan, pengaturan seiring/ persamaan atau pembaikan. Hubungan dan proses ini menyatakan bahawa berlakunya lanjutan dari tradisi kepengarangan Melayu seawal sastera lisan seperti lewat genre lipur lara atau kaba. Proses kreatif seperti 'salin', 'memindahkan kata-kata', 'menambah ngada sekarang', 'mengarang kembali cerita', 'mengurang', 'menambah', 'menyimpang' atau 'menyesuaikan' dalam lipur lara serta penulisan manuskrip awal, rata-rata masih berlaku dalam kepengarangan novel hari ini. Wujud fenomena 'hubungan antara teks' serta proses 'keanjalan' yang membenarkan teks awal berubah kepada bentuk relatif baru sama ada dari sisi bentuk mahupun kandungannya.

Meletakkan kerangka kepengarangan Melayu ini dengan kerangka yang ditawarkan di Barat, menemukan konsep 'intertekstualiti' seperti yang digagaskan Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Gerard Genette, Roland Barthes, Michael Riffaterre dan Harold Bloom. Dalam lapisan hubungan antara teks ini terkandung nilai untuk sentiasa mahu mempersembahkan sesuatu yang bermanfaat bagi yang mendengar [khalayak] namun pada masa yang sama masih mempertimbangkan soal penghargaan kepada yang empunya cerita [hipoteks/*precursor*]. Maka dalam konteks ini ditemukan para pengarang yang 'memperbaiki' hipoteks untuk tujuan berkenaan persis yang dilakukan oleh penglipurlara atau tukang kaba.

Menyaring dari tradisi untuk menghasilkan karya seperti novel merupakan satu proses memartabatkan kedudukan tradisi itu sendiri. Misalnya pada teks tertentu seperti yang ditemui dalam kajian ini iaitu *Sejarah Melayu*, *Hikayat Hang Tuah*, *Mahabharata*,

lipur lara, dongeng dan kaba; dipertontonkan kepentingan kandungan mahupun struktur naratif teks berkenaan. Di tangan pengarang yang inovatif serta kreatif, kandungan serta struktur naratif itu dilihat dari sorot pandang yang pelbagai. Melalui peralatan intertekstualiti, ia melalui pelbagai proses seperti kerja pemindahan/penambahan episod tertentu bagi mengampuhkan makna hipoteks. Ia mengalami pengaturan seiring/persamaan dengan hipoteks yang bertujuan untuk menjadikan hiperteks sebagai sebuah rakaman atau dokumentasi bagi pengetahuan generasi akan datang khususnya bagi hipoteks yang masih dalam bentuk lisan. Atau dalam keadaan tertentu teks tradisional dapat dijadikan medan eksperimen dengan mengada-adakan perwatakan tertentu dalam watak langka, anakronisme dan sarat metafora yang mengemukakan makna yang lebih mencabar misalnya kritikan terhadap kepimpinan semasa. Dalam pengemblengan 'tradisi' ini, pengarang Melayu turut bersikap dinamik, melakukan perubahan, penyimpangan atau penyesuaian.

Kekreatifan pengarang mengadun semula teks awal mereka dalam hiperteks menyatakan bahawa setiap karya sastera akan terus hidup, dapat diperpanjangkan hayat persoalan, diperdalam lagi gejolak jiwa watak atau dikemaskinikan maknanya berdasarkan perkembangan semasa. Pengaturan seiring [*juxtaposition*] yang diwujudkan pengarang dalam setiap hipoteks dapat menawarkan hubungan dengan khalayaknya. Hipoteks dipegang sebagai sebuah teks yang bersifat anjal terhadap zaman dan milieu untuk mengalami proses perubahan atau penggubahan semula. Ia menjadikan sesebuah karya Melayu tidak bersifat jumud sebaliknya merupakan 'teks heteroglossia' atau 'teks heteroglot' dan pengarangnya bersifat kreatif-inovatif. Hiperteks menjadi ruang yang lebih luas berbanding hipoteks bukan sahaja dari aspek penegasan persoalan, pemindahan ruang genre [cerpen ke novel], malah memperkasakan ideologi kepengarangan seperti yang dibentangkan oleh Anwar Ridhwan, Putu Wijaya dan Suratman Markasan.

Takat dinamisme pengarang Melayu kian diperagakan melalui kesendengan mereka menjadikan teks pengarang lain sama ada dalam genre sastera ataupun bukan sebagai hipoteks. Kesediaan, keterbukaan serta keupayaan pengarang Melayu membaca,

mengolah dan menawarkan 'teks baru' dalam bentuk novel daripada teks orang lain, merupakan suatu kerencaman bentuk dalam kepengarangan Melayu. Hipoteks terdiri daripada pelbagai genre seperti cerpen, novel dan drama, karangan pengarang tempatan dan antarabangsa menawarkan ruang hibrida [*hybridity*] yang lebih lebar dalam penghasilan novel Melayu. Meneroka dan memadukan jalur pemikiran pengarang lain, membawa masuk beberapa aliran kesusasteraan dan teknik penggarapan yang eksperimental/baru ke dalam halaman novel Melayu. Maka dengan bancuhan unsur-unsur sejagat [*universalism*], kian menjadikan novel Melayu berwajah intertekstual namun dengan akar tradisi yang mengikat [*particularism*]. Di samping secara khusus terpengaruh dari Anwar Ridhwan, Putu Wijaya dan Suratman Markasan, tema sejagat mengkritik keterlanjuran pemimpin dan memperjuangkan hak rakyat, yang jelas diambil peduli seperti yang dibentangkan menerusi *Naratif Ogonshoto*, *Nyali* dan *Subuh Hilang Senja*.

Dalam kajian ini secara keseluruhan diperlihatkan rata-rata pengarang tidak 'mencipta sesuatu yang baru' sebaliknya berusaha ke arah itu berdasarkan beberapa hipoteks yang dirujuk. Para pengarang mengitarsemula teks tradisional, teks awal sendiri, teks pengarang lain sama ada berupa teks kreatif atau bukan dan menghasilkan sebuah 'teks berwajah baru'. Pengarang Melayu dalam konteks ini berdiri sebagai seorang *orchestrator* terhadap teks yang bersifat *already-written*. Serentak pengarang bertindak sebagai *synthesizer* iaitu menggembeleng, menggabung serta menyepadukan pelbagai wahana kesusasteraan dan beberapa kaedah secara kreatif dan inovatif seperti yang terkandung dalam prinsip intertekstualiti bagi menggarap novel mereka.

BIBLIOGRAFI

- Abdullah Hussain, 1982. *Harun Aminurrashid: Pembangkit Semangat Kebangsaan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Rahman Bin Haji Arshad, 1961. Satu Kajian Terhadap Cerita-cerita Rakyat Melayu dengan Berpandukan "Si-Gembang" Satu Cerita Rakyat dari Kelantan. Latihan Akademik, Universiti Malaya.
- Abdul Rahman Napiah, 2003. Membina Tradisi Keunggulan dan Strategi ke Peta Sastera Global. *Sastera Melayu Warisan Jati Diri dan Jagat*. Pertemuan Sasterawan Nusantara XII. Singapura: Angkatan Sasterawan '50 dan National Library Board.
- Abdul Rahman Yusof, 1997. Strategi Retorik dalam *Faridah Hanom*. Kolokium Kesusasteraan Melayu. Moden. 14-16 Oktober.
- Abdul Rahman Yusof, 1997. *Di Negeri Belalang* sebagai Teks Pascamoden. Kolokium Pascamodenisme dan Kita. 3-4 Disember. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abrams, MH, 1985. *Glossary of Literary Terms*. Forth Worth: Holt, Rinehart and Winston.
- A Ghani Hamid, 1994. *Sebuah Catatan Ringkas Harun Seorang Penulis*. Singapura: Jawatankuasa Bulan Bahasa.
- Ahmad Kamal Abdullah et. al., 1990. *Sejarah Kesusasteraan Melayu*. Jilid II. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ahmad Kamal Abdullah, 1993. *Jambak 1*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ahmad Kamal Abdullah, 1993. *Jambak 2*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ahmad Kamal Abdullah dan Zaiton Ajamain, 1995. *Jambak 4*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ajip Rosidi, 1968. *Ikhtisar Sejarah Sastera Indonesia*. Bandung: Penerbit Binacipta.

- Ali Ahmad, 1987. *Karya-karya Sastera Bercorak Sejarah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali Aziz, 1960. *Hang Jebat Menderhaka*. Singapura: Malaya Publishing House.
- Ali Hj Ahmad et. al., 2003. Kehadiran Unsur-unsur Lama dalam Genre Moden. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 23-25 September.
- Alias Zaidi, 1979. Anak Nahkoda Manis. *Utusan Zaman*, 28 Januari.
- Allen, Graham, 1999. *Intertextuality*. London: Routledge.
- Aminah Mokhtar, 2002. *Iman Markisa*. Kuala Lumpur: Utusan Publications and Distributors.
- Aminuddin Mohd Yusof, 1990. *Kepimpinan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anas Ma'ruf (pent.), 1965. *Komedi Manusia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Anwar Ridhwan, 1976. *Di Sekitar Pemikiran Kesusasteraan Malaysia 1957-1972*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anwar Ridhwan, 1976. *Parasit*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anwar Ridhwan, 1978. *Sesudah Perang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anwar Ridhwan, 1985. *Arus*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anwar Ridhwan, 1989. *Sangkar*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anwar Ridhwan, 1989. *Di Negeri Belalang*. Shah Alam: Marwilis Publisher and Distributors.
- Anwar Ridhwan, 2000. *Jatidiri Pasca ASAS 50*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Anwar Ridhwan, 2001. *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Rhythm Consolidated
- Anwar Ridhwan, 2003. *Naratif Ogonshoto*. Kuala Lumpur: Matahari.
- A. Rahim Abdullah, 1995. *Pemikiran Sasterawan Nusantara: Suatu Kajian Perbandingan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- A. S. Al-Attas (pent.), 1987. *Magdalena*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- A. Samad Ahmad, 1979. *Sulaltus Salatin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A. Samad Said. 1999. *Salina*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A Samad Said, 1987. *Hujan Pagi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A Samad Said, 1967. *Sungai Mengalir Lesu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A Samad Said, 1985. *Daerah Zeni*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A Samad Said, 1987. *Hujan Pagi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A Samad Said, 1989. *Diari Kembara*. Shah Alam: Marwilis Publisher.
- A Samad Said, 1999. *Al Amin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ashcroft, Bill and Pal Ahluwalia, 1999. *Edward Said*. London: Routledge.
- Asiah Ahmad (terj.), 1994. *Prinsip Dialogikal: Mikhail Bakhtin*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Athi Sivan Mariappan, 1997. *Hamzah Hussin: Sekitar Pemikiran Seni Untuk Seni*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- A. Wahab Ali, 1991. *The Emergence of the Novel in Modern Indonesian and Malaysian Literature*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- A. Wahab Ali, 1995. Konsep Jatidiri dalam Karya Awal Ishak Haji Muhammad. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Melayu IV. 14-16 Ogos.
- A Wahab Ali, 2003. Unsur-unsur Tradisi, Baru dan Asing dalam Pembentukan Novel Malaysia dan Indonesia. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 23-25 September. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Awkward, Michael, 1998. *Inspiring Influences: Tradition, Revision and Afro-American Women's Novel*. New York: Columbia University Press.
- Azizi Hj Abdullah, 1981. "Cengai Batu", *Dewan Masyarakat*, Mac : 52-58.
- Azizi Haji Abdullah, 1981. *Seorang Tua di Kaki Kaki Gunung*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Bakhtin, MM et. al., 1985. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. London: Harvard University Press.
- Bakhtin, MM, 1996. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, Roland, 1977. *Image, Music, Text*. New York: The Noonday Press.
- Barry, Peter, 1995. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Beckett, Samuel, 1972. *Waiting For Godot*. London: Faber and Faber.
- Bloom, Harold, 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: University Press.
- Bloom, Harold, 2003. *Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude : (essays)*. New York: Chelsea House Publishers.
- Booker, M Keith, 1996. *A Practical Introduction to Literary Theory and Criticism*. New York: Longman.
- Braginsky, V. I, 1993. *The System of Classical Malay Literature*. Leiden: KITLV Press.
- Braginsky, V.I, 1994. *Erti Keindahan dan Keindahan Erti dalam Kesusasteraan Melayu Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Braginsky, V.I, 1998. *Yang Indah, Berfaedah dan Kamal: Sejarah Sastra Melayu dalam Abad 7-19*. Jakarta: RUL.
- Bressler, Charles E, 2003. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. New Jersey: Prentice Hall.
- Brian McFarlane, 1996. *Novel to Film*. New York: Oxford.
- Brooke-Rose, Christine, 1991. *Stories, Theories and Things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burger, Jerry M, 1999. *Personality*. Belmont: Wadsworth Thomson Learning.
- Calvet, Louis-Jean, 1994. *Roland Barthes: A Biography*. Oxford: Blackwell.
- Calvino, Italo, 1982. *The Uses of Literature*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Canfield, Jack et. al., 1999. *Chicken Soup for the Writer's Soul*. Florida: Health Communication.

- Chan, Carol Yuen Mun, 1995. *A Marvellous Reality : Magical Realism in Gabriel Garcia Marquez's One Hundred Years of Solitude*. Singapore: Dept. of English Language and Literature, National University of Singapore.
- Chandler, Daniel, 2002. *Semiotics: The Basic*. London: Routledge.
- Chang, Han-Ling, 2001. Aspects of Intertextuality in Chinese Literary Criticism: *From The Classic of Change to The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Seminar Paper at the International Conference on *Esthetique du divers*, 7-10 April, Beijing University.
- Clark, David Draper, 2004. Editor's Notes. *World Literature Today*. Norman: University of Oklahoma, January-April.
- Clayton, Jay and Rothstein Eric (Ed), 1991. *Influence and Intertextuality in Literary History*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Clayton, Koelb, 1988. *Inventions of Reading*. Ithaca: Cornell University Press.
- Coble, Paul, 2001. *Narrative*. London: Routledge.
- Cuddon, JA, 1998. *Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.
- Culler, Jonathan, 1980. *Structuralist Poetics: Structuralism Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Keagan Paul.
- Culler, Jonathan, 1997. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Culler, Jonathan, 1981. *The Pursuit of Signs*. London: Routledge and Keagan Paul.
- Currie, Gregory, 1990. *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- C. Woekirsari, 1987. *Niccolo Machiavelli: Penguasa*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Dailie, Francois-Rene, 1988. *Alam Pantun Melayu: Studies on the Malay Pantun*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Danow, David K, 1991. *The Thought of Mikhail Bakhtin: From Word to Culture*. London: Macmillan.
- Dentith, Simon, 1995. *Bakhtinian Thought: An Introduction Reader*. London: Routledge.
- DeSalvo, Louise A, 1999. *Writing as a Way of Healing*. San Francisco: Harper.

- DiYanni, Robert, 1986. *Literature: Reading Fiction, Poetry, Drama and the Essay*. New York: Random House.
- Eka Kurniawan, 2002. *Pramoedya Ananta Toer dan Sastra Realisme Sosialis*. Yogyakarta: Jendela.
- Emerson, Caryl, 1997. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: University Press.
- Ensiklopedia Sejarah dan Kebudayaan Melayu*, 1999. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Evans, Margery A, 1995. *Baudelaire and Intertextuality: Poetry at the Crossroads*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fatimah Busu, 2003. *Memupuk Bakat dan Minat Penulisan Kreatif: Teori dan Proses*. Bentong: PTS Publications and Distributors.
- Foucault, Michel, 1972. *The Archeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Fowler, Roger (ed.), 1978. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London: Routledge.
- Forster, E.M, 1955. *Aspects of Novel*. Florida: Harcourt.
- García Márquez, Gabriel, 1970. *Hundred Years of Solitude*. London: Penguin Books.
- García Márquez, Gabriel, 2003. *Living to Tell the Tale*. New York: Jonathan Cape.
- Genette, Gerard, 1997a. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln : University of Nebraska Press.
- Genette, Gerard, 1997b. *Paratexts : Thresholds of interpretation*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Girolamo, Costanzo Di, 1981. *A Critical Theory of Literature*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Goodwin, James, 1999. *Akira Kurosawa and Intertextual Cinema*. London: Johns Hopkins University Press.
- Grace, William J, 1990. *Response to Literature*. New York: McGraw-Hill Book.
- Grijns, C.D. et. al.,1986. *Cultural Context and Textual Interpretations*. Dordrecht/Cinnaminson: Foris Publications.

- Guberman, Ross Mitchell, 1996. *Julia Kristeva: Interviews*. New York: Columbia University Press.
- Guibert, Rita, 1973. *Seven Voices: Seven Latin American Writers Talk to Rita Guibert*. New York: Knopf.
- Hadijah Rahmat, 1998. Pujangga Melayu dalam Ruang Siber dalam *Cenderamata Bulan Bahasa 98*. Singapura: Majlis Bahasa.
- Hadijah Rahmat, 1998. *Sastera dan Manusia Melayu Baru: Kumpulan esei dan Wawancara*. Singapura: Persatuan Wartawan Melayu Singapura.
- Hadijah Rahmat, 1999. Teknologi dan Perkembangan Sastera Nusantara. Pertemuan Sasterawan Nusantara X. 17-21 April.
- Hadijah Rahmat, 2001. *In Search of Modernity (A Study of the Concepts of Literature, Authorship and Notions of Self in "Traditional" Malay Literature)*. Kuala Lumpur: Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.
- Hadijah Rahmat, 2001. Mengesan Jejak, Batas Langit Satu Bumi pada 9 Ogos 1965. Kertas Kerja Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara 26-29 Ogos.
- Hadijah Rahmat, 2002. Patah Tumbuh Hilang Belum Berganti... (Singapura sebagai Kota Kebangkitan Seni). *Selves*. Singapura: National Arts Council.
- Hairi Abdullah, 1974. Kebangkitan dan Gerakan Tentera Selendang Merah dalam Sejarah Daerah Muar dan Batu Pahat. *Jurnal Jebat*, Bil ¾. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Hamdan Yahya, Johan Jaafar dan Shamsuddin Jaafar (terj.), 1991. *Pengenalan Kritikan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hamka, 1951. *Kenang-kenangan Hidup*. Jakarta: Gapura.
- Hamka, 1958. *Ayahku: Riwayat Hidup Dr Haji Abdul Karim Amrullah dan Perjuangan Kaum Agama di Sumatera*. Jakarta: Widjaja.
- Hamka, 1967. *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Hamzah Hamdani (peny.), 1982. *Novel-novel Malaysia dalam Kritikan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hamzah Hamdani (peny.), 1988. *Pemikiran Sastera Nusantara*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Hamzah Hamdani (peny.), 1988. *Konsep dan Pendekatan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Hamzah Hamdani, 1997. *Hikayat Panglima Nikosa: Novel Melayu Pertama*. Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden. 14-16 Oktober.

Hardjowirogo, 1989. *Sejarah Wayang Purwa*. Jakarta: Balai Pustaka.

Harmon, William et. al., 2003. *A Handbook to Literature*. New Jersey: Prentice Hall.

Haron Daud, 1989. *Sejarah Melayu: Satu Kajian Daripada Aspek Pensejarahan Budaya*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Harun Aminurrashid, 1967. *Jong Batu*. Singapura: Pustaka Melayu.

Harun Mat Piah, Ismail Hamid, Siti Hawa Salleh dkk, 2000. *Kesusasteraan Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Harun Mat Piah (ed.), 2001. *Pantun Melayu: Bingkisan Permata*. Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan.

Hasbi Ashshiddiqi et. al., 1971. *Al Quran dan Terjemahnya*. Jakarta: Yayasan Penyelenggara Penterjemah/Pentafsir al Quran.

Hashim Awang, 1989. *Novel Hikayat : Struktur Penceritaan Melayu*. Petaling Jaya : Fajar Bakti.

Hashim Awang, 1997. *Novel Hikayat: Perubahan dan Kesenambungan*. Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden. 14-16 Oktober.

Hashim Awang, 1998. *Penciptaan dan Kemanusiaan: Dalam Cerpen dan Novel*. Shah Alam: Fajar Bakti.

Hasni Abas, 2001. *Persoalan Moral dalam Naratif Ogonshoto*. *Akar*, Bilangan 3:38-42.

Hassan Ahmad, 2003. *Minda Melayu dalam Kesusasteraan Melayu Tradisional*. *Wacana Minda Melayu*, 7-9 Oktober.

Hatta Azad Khan, 1984. "Jebat" dalam Zakaria Ariffin. *Drama Tiga Zaman*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Hawthorn, Jeremy, 1992. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. London: Edward Arnold.

- H.B. Jassin. 1983, *Sastra Indonesia Sebagai warga Sastra Dunia*. Jakarta: Penerbit Pt Gramedia.
- H.B. Jassin, 1985. *Angkatan 66 Prosa dan Puisi*. Jakarta: Gunung Agung.
- H.B. Jassin, 1993. *Kesusasteraan Indonesia Di Masa Jepang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Hernadi, Paul, 1982. *The Horizon of Literature*. London: University of Nebraska Press.
- Hirschkop, Ken, 1999. *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy*. New York: Oxford University Press.
- Hizairi Othman, 1999/2000. Adaptasi Novel ke Filem: Analisis Perbandingan Antara Filem Melayu dan Filem Barat.. Tesis Sarjana Sastera Universiti Malaya.
- Holman, CH., 1972. *A Handbook to Literature*. New York: Bobbs-Merrill.
- Holquist, Michael, 1990. *Dialogism: Bakhtin and His World*. London: Routledge.
- Hutcheon, Linda, 1985. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. London: Methuen.
- Hutchinson, Peter, 1983. *Games Authors Play*. London: Methuen.
- Humphrey, Robert, 1954. *Stream of Consciousness*. Berkeley: University of California Press.
- Hyland, Peter (ed.), 1986. *Discharging the Canon: Cross Cultural Reading in Literature*. Singapore: Singapore University Press.
- I Gusti Ngurah Bagus (ed.), 1987. *Punya*. Denpasar: Pustaka Siddhanta.
- Ilias Zaidi, 1976. *Biografi dan Karya*. Kuala Lumpur : Fargoes.
- Isa Kamari, 1994. *Sketsa Minda*. Singapura: Pustaka Nasional.
- Isa Kamari, 1998. *Satu Bumi*. Singapura: Pustaka Melayu Publisher.
- Isa Kamari, 2002. *Menara*. Singapura: Pustaka Nasional.
- Isa Kamari, 2002. *Kiswah*. Singapura: Pustaka Nasional.
- Isa Kamari, 2002. *Tawassul*. Singapura: Pustaka Nasional.

- Ismail Hussein, 1959. Pengarang-pengarang Melayu di Singapura Selepas Perang Dunia Kedua –1945-1958): Satu Pengajian Tentang Latar belakang Sosial dan Kesusasteraan Mereka. Singapura: Universiti Malaya.
- Ismail Hussein, 1974. *Sastera dan Masyarakat*. Kuala Lumpur: Penerbit Pustaka Zakry Abadi.
- Jamil Bakar et. al., 1979. *Kaba Minangkabau Jilid I*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Johar Buang (peny.), 2001. *70 Tahun Suratman Markasan*. Singapura: Toko Buku Haji Hashim.
- Jonathan, Smith et. al. (ed.), 2000. *Intertextuality and the Media*. Manchester University.
- Junus Amir Hamzah, 1964. *Hamka Sebagai Pengarang Roman*. Jakarta: Megabookstore.
- Junus Amir Hamzah, 1963. *Tenggelamnya Kapal van der Wijck dalam Polemik*. Jakarta: Megabookstore.
- Kamaruddin M. Said, 1997. Pascamodenisme di Malaysia dari Sudut Kepengarangan Sastera Melayu. Kolokium Pasmodenisme dan Kita. 3-4 Disember.
- Kassim Ahmad et. al., 1987. *Polemik Sastera Islam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kassim Ahmad, 1997. *Hikayat Hang Tuah*. Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan.
- Kermode, Frank, 1990. *The Sense of An Ending: Studies in the Theory of Fiction*. London: Oxford University Press.
- Koffka, K, 1950. *Principles of Gestalt*. London: Routledge.
- Kratz, E. Ulrich (peny.), 2000. *Sumber Terpilih: Sejarah Sastera Indonesia Abad XX*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Kristeva, Julia, 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kristeva, Julia, 1984. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia UP.
- Kwok Kian Woon, Arun Mahiznan, T Sasitharan, 2002. *Selves*. Singapore: NAC
- Lechte, John, 1990. *Julia Kristeva and John Lechte*. London: Routledge.
- Leo Suryadinata, 1996. *Sastra Peranakan Tionghoa Indonesia*. Jakarta: Grasindo.

- Liaw Yock Fang, 1975. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Klasik*. Singapura: Pustaka Nasional.
- Loeb, Monica, 2001. *Literary Marriages: A Study of Intertextuality in a Series of Short Stories by Joyes Carol Oates*. New York: Peter Lang Publishing.
- Lukacs, Georg, 1969. *The Historical Novel*. Harmonsworth: Penguin.
- Lukman Ali, 1994. *Unsur Adat Minangkabau dalam Sastra Indonesia 1922-1956*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Macherey, Pierre, 1978. *Theory of Literature Production*. London: Routledge.
- Macquarrie, John, 1973. *Existentialism: An Introduction, Guide and Assesment*. New York: Penguin Books.
- Mahmood Nazar Mohamed, 1990. *Pengantar Psikologi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mahmud Ahmad, 1966. *Kajian Novel Panglima Awang*. Singapura: Pustaka Melayu.
- Maman S. Mahayana, Oyon Sofyan dan Achmad Dian, 1992. *Ringkasan dan Ulasan Novel Indonesia Moden*. Jakarta: Penerbit PT Gramedia Widiasarana Indonesia.
- Mana Sikana, 1994. *Tuah-Jebat dalam Drama Melayu Satu Kajian Intertekstualiti*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana, 1996. *Falsafah dan Seni Kreatif Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana, 1998. *Kritikan Sastera Moden: Teori dan Pendekatan*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti.
- Mana Sikana, 2001. *Teori Intertekstualiti. Bengkel Ikhtisar Teori Sastera Kedua*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana, 2003. *Teori Bakhtin: Pembuka Pascamoden. Jurnal Teori dan Kritikan Sastera*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana, 2003. *Sastera Singapura dan Malaysia Di Era Pascamoden*. Singapura : Persama Enterprise.
- Mana Sikana, 2003. *Sastera Melayu Klasik Warisan Keemasan*. Singapura: Pustaka Nasional.

- Mana Sikana, 2003. *Sastera Tradisional dalam Pembinaan Teori Sastera*. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 23-25 September.
- Marah Rusli, 2001. *Sitti Nurbaya (Kasih Tak Sampai)*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Mawar Shafei, 1998. Intertekstualiti dalam *Kalut*. *Berita Harian*, 9-10 Februari.
- Mawar Shafei, 1997. Intertekstualiti dalam *Di Negeri Belalang*. *Pangsura*. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mawar Shafei, 2000. Dejavu dan Baru dalam Cerpen Anwar Ridhwan. *Dewan Sastera*, Disember 43-44.
- Mawar Shafei, 2004. *Kiswah: Satu Lencongan Kreativiti*. *Dewan Sastera*, Mac: 82-83.
- Mawar Shafei, 2005. Intertekstualiti dalam *Naratif Ogonshoto*. Kertas Kerja Diskusi PENA, Februari 15, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- McMillan, Dougald et. al., 1993. *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett*. London: Faber and Faber.
- Md Salleh Yaapar, 2002. *Ziarah ke Timur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- M.E. Suhendar et. al., 1993. *Pendekatan Teori: Sejarah dan Apresiasi Sastra Indonesia*. Bandung: Penerbit Pionir Jaya.
- Melville, Herman, 1982. *Moby Dick*. Milwaukee: Raintree Publisher.
- Mohamad Daud Mohamad, 1987. *Tokoh -tokoh Sastera Melayu Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohamad Mokhtar Hassan, 2001. Intertekstualiti dalam Cerpen. *Dewan Sastera* November: 81-84.
- Mohamad Saleeh Rahmad, 2001. *Naratif Ogonshoto: Persoalan Genre dan Pemikiran Machiavellianisme*. Diskusi Buku *Naratif Ogonshoto*, 16 November.
- Mohamad Saleeh Rahamad, 2001. Novel Melayu Dekad 90-an. Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden. 2-4 Oktober.
- Mohamed Latiff Mohamed, 2002. *Batas Langit*. Singapura: Pustaka Nasional.
- Mohd Nasir Zainal Abidin, 1993. *Saksila Lekir*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Mohd Raman Daud, 1999. Perkembangan Cerpen Melayu Mutakhir Singapura. *Dewan Sastera*, Julai: 80-83.
- Mohd Raman Daud, t.t. *Perjalanan Mas: Memoir Muhammad Ariff Ahmad*. Singapura: Angkatan Sasterawan 50.
- Mohd Taib Osman, 1974. Kesusasteraan Melayu dan Perubahan Sosio-Budaya. *Dewan Bahasa*, Ogos: 363-382.
- Mohd Taib Othman et. al., 1984. *Warisan Prosa Klasik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd Yusof Hassan, 2000. Realiti dan Magis dalam Kehidupan. *Dewan Sastera*, September: 20-23.
- Mohd Yusof Hassan, 1995. *Penghayatan Fiksiyen Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Moi, Toril, 1986. *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell.
- Moon, Brian, 1992. *Literary Terms: A Practical Glossary*. Cottesloe: Chalkface.
- Morris, Pam (ed.), 2002. *The Bakhtin Reader*. London: Arnold.
- Muhammad Haji Salleh, 1991. *Yang Empunya Cerita: The Mind of Malay Author*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Ariff Ahmad, 1998. *Syarifah*. Singapura : Angkatan Sasterawan 50.
- Muhammad Ariff Ahmad, 1999. Perkembangan Kesusasteraan Melayu Singapura Pada Abad ke 21. *Dewan Sastera*, Julai: 77-79.
- Muhammad Hadi Abdullah, 1987. Nakhoda Manis (Ajong Batu) – Satu Tinjauan dari Sudut Sejarah, *Bahana* Jilid 22, Bilangan 81. Brunei: Dewan Bahasa dan Pustaka. Ogos: 34 – 36.
- Muhammad Haji Salleh, 1977. *Tradition and Change in Contemporary Malay Indonesia Poetry*. Bangi: Penerbit UKM.
- Muhammad Haji Salleh (ed.), 1997. *Sulalat al-Salatin*. Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan.
- Muhammad Haji Salleh, 1999. *Menyeberang Sejarah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Muhammad Haji Salleh, 2000. *Puitika Sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Haji Salleh, 2003. Fungsi Sastera. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 23-25 September.
- Mursal Esten, 1985. *Tinjauan Tema dan Masalah serta Latar Belakang dan Tokoh Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Mustafa Mohd Isa, 1984. *Penglipur Lara Melayu*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Mustafa Mohd Isa, 1987. *Awang Belanga Penglipur Lara dari Perlis*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Murray, Patrick, 1978. *Literary Criticism: A Glossary of Major Terms*. Essex: Longman.
- Nielsen, Aldon L, 1994. *Writing between the lines: Race and Intertextuality*. University of Georgia Press.
- Noriah Mohamed, 2003. CD Interaktif Sebagai Wadah Penyampaian Ilmu. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 23-25 September. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Novakovich, Josip, 1995. *Fiction Writer's Workshop*. Ohio: Story Press.
- O'Donnell, Patrick et.al. (ed.), 1989. *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. London: Johns Hopkins University Press July 1989.
- Ong, Walter J, 2000. *Orality and Literacy*. London: Routledge.
- Othman Puteh, 2001. Menelusuri Suratman Markasan Kembali kepada Al Quran. Kertas kerja Majlis Pelancaran dan Diskusi Buku Kembali kepada Al Quran dan 70 Tahun Suratman Markasan.
- Pamusuk Eneste, 1982. *Proses Kreatif: Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*. Jakarta: PT Gramedia.
- Patka, Frederick, 1966. *Existentialism: Thinkers and Thought*. New York: The Citadel Press.
- Peck, John and Martin Coyle, 1993. *Literary Terms and Criticism*. London: Macmillan.

- Penuel, Arnold M. 1994, *Intertextuality in Garcia Marquez*. York: Spanish Literature Publications Company.
- Platt, Heinrich (ed.), 1991. *Intertextuality*. New York: Walter de Gruyter.
- Plottel, Jeanine Parisier and Kurz, Hanna, 1978. *Intertextuality: New Perspective in Criticism*. New York: New York Literary Forum.
- Pramoedya Ananta Toer, 1980. *Keluarga Gerilya*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Pramoedya Ananta Toer, 1995. *Nyanyi Sunyi Seorang bisu: Catatan-catatan dari Pulau Buru*. Jakarta: Lentera.
- Pramoedya Ananta Toer et. al., 2001. *Kronik Revolusi Indonesia Jilid III (1947)*. Jakarta: Kepustakaan Popular Gramedia.
- Putu Wijaya, 1982. *Lho*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Putu Wijaya, 1986. *Telegram*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Putu Wijaya, 1990. *Perang*. Jakarta: Grafiti
- Putu Wijaya, 1994. *Nyali*. Jakarta: Balai Pustaka
- Putu Wijaya, 1997. *Ngeh: Kumpulan Esai Putu Wijaya*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Putu Wijaya, 2001. *Sang Teroris Mental: Pertanggungjawaban Proses Kreatif*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Rachmat Djoko Pradopo, 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- Rahimah Hamdan, 1997. Kepengarangan Tun Seri Lanang sebagai Penulis *Sejarah Melayu*. *Jurnal Persuratan Melayu*, Jilid 3 Bil 1: 16-28. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Rahman Yusof, 1988. Realisme dan Metafiction dalam Cerpen-cerpen Anwar Ridhwan. *Dewan Sastera*, Ogos: 59-62.
- Ramli Isin, 1987. *Riak dan Gelombang Sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ramli Isin, 1997. *Novel Melayu Mutakhir: Tema dan Persoalan Karya*. Shah Alam: Fajar Bakti.

- Rasiah Bee Abdul Halil, 1985. *Novelis-novelis Melayu Selepas Perang: Suatu Analisa Kesedaran dan Pendekatan Mereka Terhadap Masalah-masalah Kemasyarakatan* (Ijazah Sarjana Universiti Nasional Singapura). Singapura: Universiti Kebangsaan Singapura.
- Rattiya Salleh, 2001. *Hikayat Carang Kulina: Analisis Teks dan Kesenambungan dalam Kehidupan Masyarakat Melayu Muslim Patani*. Disertasi Kedoktoran Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Regan, Stephen, 2001. *The Nineteenth-Century Novel*. London: The Open University.
- Riffaterre, Michael, 1990. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Rivkin, Julie et. al., 1998. *Literary Theory An Anthology*. Massachusetts: Blackwell Publisher.
- Roberts, Edgar V et. al., 2001. *Literature : An Introduction to Reading and Writing*. New Jersey: Prentice Hall.
- Roff, William R, 1994. *The Origin of Malay Nationalism*. Kuala Lumpur: Oxford University.
- Rohaty Mohd Majzub, 1969. *Nilai Sejarah Melayu sebagai Sebuah Karya Sastra*. *Dewan Bahasa*, Julai: 303. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rolls, Alistair Charles, 1999. *The Flight of the Angels- Intertextuality in Four Novels by Boris Vian*. Amsterdam: Rodopi.
- Rose, MA, 1993. *Parody: Ancient, Modern and Post Modern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roskies, D.M., 1993. *Text/Plotics in Island Southeast Asia: Essays in Interpretation*. Ohio: Ohio University Centre for International Studies Monographs in International Studies.
- Rosnah Baharuddin, 1998. *Melihat Watak Wanita dalam Novel Salina, Ke Mana Terbangnya dan Sungai Mengalir Lesu*. Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden. 2-3 dan 30-31 Oktober. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rosnah Baharuddin, 2001. *Novel Futuristik, Sejarah dan Kembara: Penelitian Novel-novel Rahmat Haroun, Dzulkarnain Ithnin dan Siti Zainon Ismail*. Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden. 2-4 Oktober. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Rosnah Baharuddin, 2000. *Belahan Jiwa: Wanita dalam Novel A Samad Said*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Saeda Buang, 2004. Menyorot Keprihatinan Penulis-penulis Wanita Singapura Melalui Tinta. Kertas Kerja Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Wanita Asia Tenggara. 7-8 September. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safian Hussain et. al., 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu*. Jilid 1. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safian Hussain et. al., 1988. *Glosari Istilah Kesusasteraan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sahlan Mohd Saman, 1983. Sastera Bandingan: Antara Sejarah Sastera dan Kritikan Sastera. *Dewan Sastera*, Februari:61-64.
- Sahlan Mohd Saman, 1986. *Sastera Bandingan: Konsep, Teori dan Amalan*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Sahlan Mohd Saman, 1986. *Arus: Psikoanalisis dan Freud*. *Dewan Sastera*, Januari:60-62.
- Sahlan Mohd Saman, 1993. Novel Melayu Mutakhir pada Perspektif Antara Disiplin. *Dewan Sastera*, Januari:62-66.
- Sahlan Mohd Saman, 1994. *Pengarang dan Kepengarangan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sahlan Mohd Saman, 1995. *Novel Perang dalam Kesusasteraan Malaysia, Indonesia dan Filipina: Satu Perbandingan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sahlan Mohd Saman, 2002. *Pengajian Melayu dalam Konteks Kesusasteraan Bandingan*. Bangi: Persatuan Penulis Selangor.
- Said, Edward, 1978. *Orientalism*. New York: Vintage.
- Saleh, 1958. *Mahabarata*. Jakarta: Dinas Penerbitan Balai Pustaka.
- Sapardi Djoko Damono, 1999. *Politik, Ideologi dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Sapardi Djoko Damono, 2000. *Sastera Indonesia Moden Sastera Hibrida*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Sarup, Madan, 1989. *An Introductory Guide to Post Structuralist and Post modernism*. Athens: University of Georgia Press.
- Saroyan, William, 1943. *Human Comedy*. New York : Harcourt, Brace and Co.
- Scott, Wilbur, 1972. *Five Approaches of Literary Criticism: An Arrangement of Contemporary Critical Essays*.
- Shaharom Husain, 1985. *Biografi Perjuangan Politik Dato' Onn Jaafar*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti.
- Sharifah Maimunah Syed Zin, 2003. Kesusasteraan Tradisional dalam Kurikulum Sekolah. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 23-25 September.
- Sheikh Abdullah Basmeih, 2001. *Tafsir Pimpinan Ar Rahman Kepada Pengertian al Quran*. Kuala Lumpur: Jabatan Kemajuan Islam Malaysia
- Sigit B. Kresna, 2001. *Putu Wijaya: Sang Teroris Mental*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Siti Aisah Murad, 1991. *Jalanan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Siti Aisah Murad, 1996. *Konsep Nilai dalam Kesusasteraan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Siti Hawa Salleh, 2000. Ikatan antara Sastera Tradisional dengan Moden. *Dewan Sastera*, Oktober: 69-75. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Siti Hawa Haji Salleh, 2002. *Kesusasteraan Melayu Abad Kesembilan Belas*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Shaharom Husain, 1985. *Biografi Perjuangan Politik Dato' Onn Jaafar*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.
- Sohaimi Abdul Aziz, 1997. Hubungan Intertekstual Gestalt dalam Karya-karya A Samad Said: Satu Dimensi Penikmatan Sastera. *Dewan Sastera* Julai: 22-24.
- Sohaimi Abdul Aziz, 1998. *Rasa-Fenomenologi: Penerapan Terhadap karya A. Samad Said*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- S. Othman Kelantan, 1986. *Novel: Tanggapan dan Kritikan*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.

- S. Othman Kelantan, 1987. *Arah Pemikiran Sastera Malaysia*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- S. Othman Kelantan, 1987. *Kecenderungan Baru dalam Novel Melayu: Satu Kajian Struktur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- S. Othman Kelantan, 1991. *Di Negeri Belalang Antara Imaginasi dan Pemikiran*. *Dewan Sastera*, Julai: 84-87.
- S. Othman Kelantan, 1997. *Pemikiran Satira dalam Novel Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sternberg, Robert J, 2001. *Psychology: In Search of the Human Mind*. Forth Worth: Harcourt College Publisher.
- Sulaiman Jeem et. al., 1990. *Ya'acob Mohamed (Dalam Api, PKMM, UMNO, PAP)*. Singapura: Penerbitan Wisma.
- Suratman Markasan, 1962. *Tak Ada Jalan Keluar*. Singapura-Kuala Lumpur: Marican & Sons.
- Suratman Markasan, 1982. *Gerak dan Dialog*. Kuala Lumpur: Heinemann.
- Suratman Markasan, 1987. *Temasik: Antologi Cerpen Penulis-penulis Singapura*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Suratman Markasan, 1987. *Perempuan Kerudung Hitam*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Suratman Markasan, 1989. *Subuh Hilang Senja*. Shah Alam: Marwilis Publisher & Distributors.
- Suratman Markasan, 1992. *Terminal Terakhir: Kumpulan Cerpen Penulis-penulis Muda Singapura*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Suratman Markasan, 1994. *Tiga Lelaki*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.
- Suratman Markasan, 1996. *Di Bumi Mana*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Suratman Markasan, 1998. *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya*. Shah Alam: Fajar Bakti.
- Suratman Markasan, 2000. *Kembali Kepada Al Quran*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Suratman Markasan, t.t. *From the Beginning to Two Streams of Social Critique Dari Jalan Permulaan ke Dua Jalur Kritik Sosial*. t.t.
- Sweeney, A, 1972. *The Ramayana and the Malay Shadow-Play*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Sweeney, Amin, 1980. *Authors and Audience in Traditional Malay Literature*. Berkeley: University of California.
- Sweeney, Amin, 2003. Mencari Kesenambungan dalam Tradisi. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 23-25 September.
- Syed Hussin Ali, 1960. Pertumbuhan Bahasa dan Sastera Melayu di Singapura Selepas Perang Dunia Kedua (khususnya ASAS '50). Latihan Ilmiah Ijazah Pertama, Universiti Malaya.
- Syed Muhammad Naquib al-Attas, 1972. *Islam dalam Sejarah dan Kebudayaan Melayu*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Syed Othman Kelantan, 1986. *Novel: Tanggapan dan Kritikan*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Syed Othman Kelantan, 1991. *Di Negeri Belalang Antara Imaginasi dan Pemikiran*. Dewan Sastera Julai: 45-47.
- Talib Samat, 1992. *Syed Sheikh al Hadi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Tan Chin Kwang, 1978. Post-war Malay fiction and Its Critics and Scholars : A Study in the Problems of Intellectual and Literary Development. (Ijazah Sarjana Universiti Nasional Singapura).
- Teuku Iskandar, 1995. *Kesusasteraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*. Brunei: Universiti Brunei Darussalam.
- Teeuw, A, 1980. *Sastera Baru Indonesia*. Kuala Lumpur : Universiti Malaya.
- Th. Sri Rahayu Prihatmi, 2001. *Karya-karya Putu Wijaya : Perjalanan Pencarian Diri*. Jakarta : Penerbit PT Grasindo.
- Tham Seong Chee (ed.), 1981. *Essays on Literature and Society in Southeast Asia : Political and Sociological Perspectives*. Singapore : Singapore University Press.
- Tintner, Adeline R, 1999. *Edith Wharton in Context: Essays on Intertextuality*. University of Alabama Press.

- Todorov, Tzvetan, 1982. *French Literary Theory Today: A Reader*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Todorov, Tzvetan, 1984. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Toha Mohtar, 1972. *Pulang*. Bandung: Pustaka Jaya.
- Trisnojuwono, 1971. *Laki-laki dan Mesiu*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Trisnojuwono, 2001. *Pagar Kawat Berduri*. Jakarta: Penerbitan Djambatan.
- Tulis Sutan Sati, 1978. *Sabai Nan Aluih*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Umar Junus, 1969. *Salah Asuhan: Karya Abdul Muis*. Kuala Lumpur: Pustaka Melayu Baru.
- Umar Junus, 1984. *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau: Suatu Problema Sosiologi Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Umar Junus, 1985a. *Resepsi Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: PT.Gramedia.
- Umar Junus, 1985b. *Imajinasi Wajah Sastra dan Budaya Indonesia*. Jakarta: PT.Gramedia.
- Umar Junus, 1986. *Sosiologi Sastra: Persoalan Teori dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Umar Junus, 1996. *Teori Moden Sastra dan Permasalahan Sastra Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Umar Junus, 2001. *Dunia Serba Makna dan Hitam Putih: Naratif Ogonshoto*. Diskusi Buku *Naratif Ogonshoto*, 16 November.
- Umar Junus, 2003. *Kaba dan Dialog Antara (Keter)Ikatan (Kepada) Tradisi dan (Keter)Tarikan (Kepada) Gerak Moden*. Kertas kerja Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara ke-3 Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur. 22-25 September.
- Umar Junus, 2004. *Kaba Tulis dan Lisan: Tentang Dunia Pengarang dan Khalayak*, festschrift Taufik Abdullah.
- Umar Junus, 2004. *The Minangkabau 'World' In Some Kabas And Novels: The Two Different Perspectives* (dihantar ke Jurnal *Tenggara*, belum tersiar).

- Ungku Maimunah Mohd Tahir, 1995. Elemen Realisme Magis dalam *Hujan Pagi* oleh A Samad Said: Satu Kajian Berdasarkan Novel *One Hundred Years of Solitude* oleh Gabriel Garcia Marquez. Kertas Kerja Seminar Kesusasteraan Bandingan 14-16 November.
- Usman Awang, 1987. *Matinya Seorang Pahlawan* dalam *Drama-drama Pilihan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wagner, Geoffrey, 1975. *The Novel and the Cinema*. New Jersey: Rutherford.
- Wajah : *Biografi Seratus Penulis*, 1999. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Webster, Roger, 1990. *Studying Literary Theory*. London: Arnold.
- Wellek, Rene et. al., 1976. Literature and Society. *Theory of Literature*. London: Penguin Books.
- Wilkinson, RJ, 1907. *Papers on Malay Subject, I: Malay Literature*. London: Luzac & Co.
- Worton, Michael et. al. (ed.), 1990. *Intertextuality: Theories and Practise*. Manchester: Manchester University Press.
- Yahaya Ismail, 1974. Syed Syekh al Hadi: Pembuka Zaman Baru dalam Bidang Novel. *Dewan Bahasa*, 553-554.
- Y. A. Talib (ed.), 1996. *A Historical of Classical Malay Literature*. Kuala Lumpur: Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society.
- Young, Robert, 1981. *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*. London: Routledge.
- Zaharah Nawawi, 1995. *Panglima Salleh Selimpang Merah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zaharah Nawawi, 2004. *Merentas Laluan : Autobiografi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zahir Ahmad, 1997. *Riwayat Kelantan: Analisis Teks, Interteks dan Konteks*. Disertasi Kedoktoran Universiti Malaya.
- Zaihasra, 1986. *Balada Tun Fatimah*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zalila Sharif et. al. (peny.), 1993. *Kesusasteraan Melayu Tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Zawiyah Baba dan Jamilah Mohd Sir, 2003. *Pemeliharaan dan Pemuliharaan Kesusasteraan Tradisional dalam Zaman Teknologi Maklumat dan Komunikasi*. Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Asia Tenggara Ke-3, 23-25 September.

Zuber Usman, 1966. *Kesusasteraan Baru Indonesia*. Melaka: Penerbitan Abbas Bandung.

Laman Sawang

Amir Alishiir Nawa'iy
http://www.trib.ir/worldservice/melayuRADIO/kal_sejarah/nopember/12nopember.htm
 12/11/2002.

Aspects of Novels,
<http://www.storyinsight.com/techniques/media/forster.html> 2/11/2002.

Bakhtin, Mikhail,
www.rpi.edu/~zappenj/Publications/Texts/socrates.html 1/3/2003.
<http://www.carleton.ca/~mflynnbu/bakhtin/concepts.htm> 1/3/2003.

Baratayuda,
<http://web.utk.edu/~jftzgrld/MBh1Home.html>, <http://en.wikipedia.org/wiki/Mahabharata>,
<http://www.miracosta.edu/home/gfloren/mahabharata.htm>, <http://www.larryavisbrown.homestead.com/files/xeno.mahabsynop.htm>, <http://ftp.newave.net.au/~mjarrett/Devel/IndHisf/Mahabara.htm> 12/9/2004.

Barthes, Roland,
<http://www.kirjasto.sci.fi/rbarthes.htm> 2/3/2003.
<http://www.ucpress.edu/books/pages/1341.html> 2/3/2003.

Beckett, Samuel,
http://www.gradesaver.com/ClassicNotes/Authors/About_Samuel_Beckett.html
 13/9/2004

Bloom, Harold,
<http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bloom> 3/3/2003

De Cervantes, Miguel,
<http://fajardo-acosta.com/worldlit/cervantes/index.htm> 2/6/2003.

Defence Mechanism,
http://www.net.klte.hu/~keresofi/psyth/a-to-z-entries/defence_mechanism.html
 10/9/2004.

De Saussure, Ferdinand,

<http://www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/saussure.html> 13/3/2003.

Dr Zhivago,

<http://www.sparknotes.com/lit/zhivago> 20/9/2004.

Easter Island,

<http://www.crystalinks.com/easterisland.html> 15/9/2003.

English-Rapanui,

<http://www.rongorongo.org/vanaga/v.html> 15/9/2003.

Freud, Sigmund

http://en.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud,

<http://skepdic.com/psychoan.html>, 11/9/2004.

Glossary of Poetic Terms,

<http://www.poeticbyway.com/gl-p.html> 13/8/2004.

Graham Swift, *Ever After* : a Study in Intertextuality,

http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic98/jacobm/88_98.html 25/3/2003.

Hashim Latiff,

<http://hashimlatiff.web1000.com> 14/6/2003.

Japan To Restore Easter Island Statues,

<http://www.inreview.com/archive/topic/5954.html> 21/9/2003.

Jeffrey's Japanese-English Dictionary,

<http://rut.org/cgi-bin/j-e/tty/dict> 21/9/2003.

John Milton,

<http://www.kirjasto.sci.fi/jmilton.htm> 27/3/2003.

Karyanet,

<http://www.karyanet.com.my> 15/6/2003.

Kisah Nabi dan Rasul,

<http://www.geocities.com/setyo79/h.htm> 21/9/2003.

Kristeva, Julia,

www.crescentmoon.org.uk/cresmokris. 5/3/2003.

Lorenzo Piero de' Medici,

<http://en.wikipedia.org/wiki/Medici> 22/9/2003.

Majalah *Al-Imam* Dan Semangat Nasionalisme,
<http://meltingpot.fortunecity.com/alexandra/567/assignment/25.html> 12/6/2003.

Machiavelli, Niccolo,
<http://www.ctbw.com/lubman.htm> 22/9/2003.

Magellan, Ferdinand de,
members.tripod.com/khleio/magellan.htm 6/12/2004

Marquez, Gabriel Garcia
<http://www.almaz.com/nobel/literature/1982a.html> 14/4/2005.

Marquez, Gabriel Garcia
<http://www.levity.com/corduroy/marquez.htm> 14/4/2005.

Milton, John,
<http://www.kirjasto.sci.fi/jmilton.htm>. 5/3/2003.

Muhammad Haji Salleh,
http://www.geocities.com/ayahanda_m 12/2/2003.

Noise Université Paris VII,
<http://www.uia.ac.be/women/noise/paris.html> 1/3/2003.

Nyali oleh Putu Wijaya
<http://www.geocities.com/ngartofebruana> 2/10/2004

Obsessive-compulsive disorder,
<http://www.priory.com/neuro.htm#obs> 1/10/2004.

Oedipus complex
<http://romuluscomplex.tripod.com/romulus11.html> 1/9/2004.

Kosasih, RA dan Mahabharata,
http://www.anelinda.com/Wayang_list.htm 12/9/2004.

Palimpsest,
<http://jefferson.village.virginia.edu/elab/hfl0243.html> 27/3/2003.

Personal Notes And Resources On Bakhtin Home Page (Concept),
<http://www.carleton.ca/~mflynnbu/bakhtin/concepts.htm> 12/3/2003.

Pramoedya Ananta Toer,
<http://www.geocities.com/ticoalu2> 10/2/2004.

Psikoseksual Sigmund Freud,
<http://psychology.about.com/library/weekly/aal11500a.htm> 11/9/2004.

Pukana La,
http://www.halekoolau.com/pukana_la.htm 15/9/2003.

Pustakamaya,
<http://pustakamaya.net> 12/2/2003.

Republik Kiribati,
<http://www.pacificislandtravel.com/kiribati/introduction.html> 15/9/2003.

Riffaterre, Michael,
<http://www.columbia.edu/cu/french/profiles.html#michael> 3/3/2003.

Saroyan, William,
<http://www.kirjasto.sci.fi/saroyan.htm> , 11/10/2004.

Sekolah Ittoen di Yamashina,
http://www.iarf.net//AboutUs/Congress2002/co_lw_TeachingTolerance_Ai.html,
17/4/20004.

Sejarah Wayang Purwa,
http://www.indo.net.id/mbs/mayapada_indah_wayang_golek.htm , 16/4/2004.

Socrates,
www.rpi.edu/~zappenj/Publications/Texts/socrates.html 4/3/2003.

Struktur Perkembangan Personaliti Sigmund Freud,
<http://www.allpsych.com/psychology101/ego.html> , 11/9/2004.

Strukturalisme,
<http://pratt.edu/~arch543p/help/structuralism.html> , 2/3/2003.

Superego, ego dan id,
<http://www.allpsych.com/psychology101/ego.html>, 11/9/2004.

Taine, Hippolyte,
http://www.press.jhu.edu/books/hopkins_guide_to_literary_theory/hippolyte_taine.html,
12/5/2003.

Teater Tanpa Lakon,
<http://www.pikiranrakyat.com/cetak/0203/20/khazanah/lainnya01.htm> , 17/4/2004.

Teater absurd,
<http://home.sprintmail.com/~lifeform/beckstop.html> , 16/4/2004.

The Bakhtin Centre,
<http://www.shed.ac.uk/uni/academic/A-C/bakh/online.html>, 10/3/2003.

The Prince,

<http://www.the-prince-by-machiavelli.com/the-prince/title.html> , 20/4/2004.

“The Shield of Achilles”,

<http://www.sccs.swarthmore.edu/users/99/jrieffel/poetry/auden/achilles.html> , 10/3/2003.

Topic: Intertextuality in literature, Film, and other popular Media: Intermediality and signs relations,

http://www.geocities.com/s_awung/otherarticles.html , 4/3/2003.

Todorov , Tzvetan,

<http://www.shef.ac.uk/uni/academic/A-C/bakh/todorov.html> , 2/3/2003.

Waiting for Godot,

<http://www.theatrehistory.com/french/beckett002.html>, 15/4/2004

<http://www.sparknotes.com/lit/godot/> 15/4/2004.

Wawancara

Anwar Ridhwan. 28 Februari 2005. Menerusi emel.

Ariff Ahmad. 9 November 2004. Menerusi emel.

Fadlillah, 6, 7 dan 12 April 2005. Menerusi emel.

Isa Kamari. 2 November dan 10 Disember 2004. Menerusi emel.

Mohamed Latiff Mohamed. 3 Ogos 2002. Kelab Masyarakat Ubi, Singapura.

Mohd Nasir Zainal Abidin, 12 Mei 2005. Menerusi emel.

Muhammad Haji Salleh. 15 Mac 2005. Menerusi emel.

Putu Wijaya. 9, 23 September dan 19 Oktober 2004. Menerusi emel.

Pudarno Binchin. 12 April 2005. Menerusi emel.

Suratman Markasan, 13 Januari 2005. Woodlands Avenue 1, Singapura.

Suratman Markasan. 16 Disember 2004 dan 10, 11 Januari 2005. Menerusi emel.

Umar Junus. 23 April 2005. Petaling Jaya.

Zaharah Nawawi. 18 Januari 2005. Menerusi emel.

LAMPIRAN 1a: Sumber Dari Teks Tradisional dalam Penghasilan Teks Moden

Pengarang	Hipoteks	Hiperteks
Abdul Samad Ahmad	SM, HHT	Novel <i>Tak Melayu Hilang di Dunia</i> [1950]
		Novel <i>Singapura dilanggar Todak</i> [1963]
		Novel <i>Laksamana Tun Tuah</i> [1969]
		Novel <i>Zaman Gerhana</i> [1976]
Ahmad Bakhtiar	SM	Novel <i>Keris Melaka, Terang Bulan di Kota Melaka, Hujan Darah di Sungai Muar</i> [1940]
		Novel <i>Panah Beracun</i> [1941]
		Novel <i>Puteri Gunung Ledang</i> [1947]
		Novel <i>Tun Jemala, Puteri Pertiwi, Siapakah Dapat</i> [1949]
Ali Aziz	SM, HHT	Drama <i>Hang Jebat Menderhaka</i> [1960]
		Novel <i>Dang Anum</i> [1961]
A Samad Ahmad	SM	Novel <i>Dosaku, Tak Melayu Hilang di Dunia</i> [1950]
Buyong Adil	SM	Novel <i>Tun Fatimah</i> [1966]
Darus Ahmad	SM	Novel <i>Perang Melaka</i> [1957]
Dinsman	HHT	Drama “Jebat” [1979]
Fatimah Busu	MJ	Cerpen “Fatamurgana I” [1995]
	PS	Cerpen “Satu Lagenda Himpunan Bakawali” [1995]
	HHT	Cerpen “Hang Jebat” [1995]
	SM	Cerpen “Mahar Asmara” [1982]
	HSK	Cerpen “Setulus Kematian Seekor Sang Kancil” [1995]
	HRRP	Cerpen “Al Kisah Cetera yang Kesembilan” [1995]
Hamdan [Dahlan Mas’ud]	SM	Novel <i>Tun Kudu</i> [1951]
Hashim Latiff	HHT, SM, LMK, LDB	Cerpen “Cindai Natar Hijau” [2001]
Hashim Yaakob	SM, HHT	Kumpulan Puisi <i>Air Penawar Sekacang Kelat</i> [1993]
Hatta Azad Khan	HHT	Drama “Jebat” [1979]

[sambungan]

Johan Jaafar	HHT, SM	Drama <i>Kotaku oh Kotaku</i> [1983]
Ibrahim Mahmood	SM	Novel <i>Tun Biajid</i> [1966]
Mana Sikana	HHT	Cerpen “Hang Jebat” [1993]
Mohd Nasir Zainal Abidin	HHT	<i>Saksila Lekir</i> [1993]
Muhammad Haji Salleh	SM	<i>Sajak-sajak Sejarah Melayu</i> [1981]
Noorjaya	SM	Cerpen “Memo untuk PBB” [1993]
Othman Puteh	SM	Cerpen “Puteri” [1992]
Salleh Ghani	SM	Novel <i>Puteri Gunung Ledang</i> [1958]
Shahnon Ahmad	HHT, SM	Cerpen “Wan Empuk Kakak Wan Malini” [1992]
		Cerpen “Hanya Sekadar Ilham” [1992]
		Cerpen “Tan Sri Tuah” [1986]
Shaharom Hussain	SM	Novel <i>10 Julai 1511</i> [1940]
S.M. Zakir	HSR	Cerpen “Inderajit” [1995]
Syed Alwi al Hady	HHT, SM	Drama <i>Hang Tuah Pahlawan Melayu</i> [1965]
Usman Awang	HHT, SM	Drama <i>Matinya Seorang Pahlawan</i> [1987]
Uthaya Sankar SB	HSR	Cerpen “Bitara Sita” [1993]
Zaen Kasturi	TN, SM, HRRP	Cerpen “Sat Malangkai” [1989]
		Cerpen “Cerita Lain Tentang Nadim” [1998]
Zaihasra	SM	Kumpulan puisi <i>Balada Tun Fatimah</i> [1986]

Nota : SM = *Sejarah Melayu*, HHT = *Hikayat Hang Tuah*, HSR = *Hikayat Seri Rama*, HRRP = *Hikayat Raja-raja Pasai*, HSK = *Hikayat Sang Kancil*, MJ = *Mat Jenin*, TN = *Tuhfat al Nafis*, LMK = *Lagenda Mat Kilau*, LDB = *Lagenda Datuk Bahaman*, PS = *Puteri Saadong*

LAMPIRAN 1b: Filem Melayu Adaptasi daripada Novel [1930-an hingga 1990-an]

Judul Novel	Filem
<i>Cinta Gadis Rimba</i> oleh Harun Aminurrashid [cetakan 1948 – jawi, Penerbit Harny], [cetakan 1958 – jawi, Penerbit Geliga], [cetakan 1969 – rumi, Pustaka Melayu], [cetakan 1983 – rumi, Dewan Bahasa dan Pustaka].	Arahan L. Krishnan [1958], Cathay-Keris.
<i>Rumah Itu Dunia Aku</i> oleh Hamzah Hussein [1951] Singapura: Melayu Raya Press.	Arahan M Amin [1964], Cathay-Keris.
<i>Bukan Salah Ibu Mengandung</i> oleh Harun Hassan [1970], Singapura: Pustaka Nasional. ¹	Arahan Jins Shamsudin [1969], Studio Merdeka.
<i>Langit Petang</i> oleh A Samad Said [1980], Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.	Arahan Shahrom Mohd Dom [1982], Syed Kechik Production.
<i>Ranjau Sepanjang Jalan</i> oleh Shahnnon Ahmad [1966], Kuala Lumpur: Utusan Melayu.	Arahan Jamil Sulong [1983], Kay-Sarimah Production. ²
<i>Mira Edora</i> oleh Khadijah Hashim [1988], Kuala Lumpur: K Publishing.	Arahan Zulkifli M. Osman [1990], Take One Production.
<i>Black Widow</i> oleh Raja Azmi [1992], Kuala Lumpur: Creative Enterprise.	[<i>Black Widow: Wajah Ayu</i>] Arahan U-Wei Hj Shaari [1995], HW Design & Production Sdn Bhd.
<i>Juara</i> oleh S Othman Kelantan [1976], Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.	[<i>Jogho</i>] Arahan U-Wei Hj Shaari [1997], Tanah Licin Sdn Bhd & NHK. ³

Sumber: Hizairi Othman, 1999/2000, Adaptasi Novel ke Filem: Analisis Perbandingan Antara Filem Melayu dan Filem Barat.

¹ Cetakan pertama dengan judul *Celaka Badan*, 1964, Penerbitan Belia Malaya.

² Filem Terbaik dalam Festival Filem Malaysia ke-4 [1983].

³ Filem Terbaik dalam Festival Filem Malaysia ke-14 [1999].

LAMPIRAN 3a: Si Gembang

Konon-kononnya maka timbullah riwayat orang di Teluk Bidung Kota Lama. Raja bergelar Tuk Raja Berdura Besar, isteri bernama Puteri Manik Urai. Anak Tuk Raja Besar, ia bernama Seperah Muda. Lama kelamaan sudah besar panjang, dia beristeri di negeri Pelenggang Caya, bergelar Puteri Pelenggang Caya. Pada masa itu juga Tuk Raja Berdura Besar ada pelihara anak pungut, anak angkat, bernama Kuncam Perang Gelombang Perang Alun Tujuh Gelombang Tujuh, ialah disayang-sayangi melebihi daripada anak sendiri. Hingga menjadi besar panjang, ia tidak duduk di negeri bahkan segenap hutan dan rimba, dan segala kuala-kuala, dan tepi-tepi pantai kerajaan Kuncam Perang Gelombang Perang. Pada masa itu, ditakdirkan oleh Dewata Mulia Raya, maka datanglah satu masanya:

Teja kegawung pun berbaris di kaki langit,
 Dan kilat pun sabung-menyabung,
 Bah salah musim hujan salah ketika;
 Hari siang menjadi gelap-gulita,
 Awan banyak mengandung hujan;
 Katung kangar pun banyak memanggil hujan;
 Guruh pun sayup-sayup,
 Bangsa dengar akan-akan tidak dengar,
 Kerana tanda alamat hendak keluar,
 Orang yang bersidi sakti,
 Asal pucuk pujangga songsang;
 Bapanya ratu, ibunya suri,
 Berdarah putih,
 Berbulu roma songsang,
 Berlidah fasih yang nak keluar.

Dan pula pada masa itu segala pohon kayu-kayan, nyiur pinang pun banyak berbuah kerana hendak keluar bergelar panggil dinamakan Megat Gembang. Maka ditolongi oleh Dewata Mulia Raya, keluarlah seorang puteri Raja Berdura Besar dengan sempurnanya. Sudah berkeluar semua, pada itu juga Kuncam Perang Gelombang Perang balik di Teluk Bidung Kota Lama. Kemudian ia pun memanggil segala ahli nujum yang ketujuh. Maka pada masa itu juga, ahli-ahli nujum pun sampailah di tempat Kuncam Perang Gelombang Perang.

Maka berkata Kuncam Perang Gelombang Perang, “Hai, wak-wak nujum ketujuh, cubalah kamu sekalian membuka di dalam ahli nujum kamu apa yang jadi pada anak Tuk Raja Berdura Besar yang keluar pada dua tiga hari ini, sebab alamat terlalu amat pelik di negeri Teluk Bidung Kota Lama.” Maka segala ahli nujum pun buka di dalam petaan surat nujum serta ia sembah, “Ampun duli tuanku, orang yang baru bersalin itu ialah orang yang bersidi sakti, dan pula, dia memerintah di tempat dan segala-galanya.” Jawab kepada Kuncam Perang Gelombang Perang, “Jikalau demikian, baiklah aku matikan anak yang baru keluar itu. Hai, nujum yang ketujuh, apabila dipanggil oleh ayahandaku, Tuk

Raja Berdura Besar, kamu perbohongkan dalam nujum kamu itu!” Kemudian, pada lama dua tiga hari, Tuk Raja Berdura Besar pun keluar dihadap sekalian hulubalang dan segala Mekong dan anakanda baginda, Kuncam Perang Gelombang Perang. Berkata pada masa itu Kuncam Perang Gelombang Perang, “Duli tuanku, ayahanda, fikiran patik, silalah duli tuanku memanggil nujum yang ketujuh. Kita melihat di alam masa ini paduka adinda yang baru keluar itu.”

Maka Tuk Raja Berdura Besar pun memanggil nujum yang ketujuh. Maka nujum yang ketujuh pun mengadap serta ia pun membuka surat nujum. Kata nujum yang keenam, “Ini anak yang ke bawah duli yang sangat-sangat celaka, jikalau ditaruh di dalam negeri, negeri nak menjadikan padang jarak padang terkukur, nak menjadikan huru-hara di dalam negeri Teluk Bidung Kota Lama.” Kemudian dijawab pula oleh nujum yang bongsu, “Ampun duli tuanku, di dalam petaan nujum patik, jikalau duli tuanku simpan paduka anakanda di dalam negeri, negeri hendak bertuah:

Seumpama kundur dengan labu,
Kecil pohon besarnya buah,
Tubuhnya beruntung badannya bertuah;
Cari di darat boleh di darat,
Cari di laut boleh di laut,
Ayam itik penuh di reban,
Lembu kubang penuh tengah padang,
Gajah badak penuh tengah hutan,
Sejuk dingin seperti ular cintamani,
di negeri Teluk Bidung Kota Lama.”

Kemudian pada masa itu, Kuncam Perang Gelombang Perang pun ia mengatakan yang keenam-enam nujum itu sangat celaka. Ia pun masuk selalu ke dalam istana tempat bonda angkatnya, Puteri Manik Urai, serta minta, “Hai, ibunda, silakanlah paduka adinda yang baru bersalin itu,” katanya. Jawab ibunda, “Tak usahlah Nik, sebab dinda terlalu amat kecil.”

“Marilah bonda,” serta ia pun rebut di tangan Puteri Manik Urai, serta ia pun bawa keluar dib alai, dan dia sabung kepala budak yang kecil itu segenap tiang balai. Pada masa itu bersekali juga terdengar tembuninya dikeluarkan oleh Kuncam Perang Gelombang Perang, dan Kuncam Perang Gelombang Perang pun membuang satu ke baruh, ialah di dalam pohon piya. Kemudian budak itu dibuang di dalam pohon piya, satu tembuni ia pun bawa pergi kepada muka kuala serta ia campak ke dalam laut, akan tetapi tembuni tidak mahu pergi, hanya duduk di tepi pantai itu saja. Kemudian Kuncam Perang Gelombang Perang pun, dia cabut akan golok dia ketuk kepada tembuni itu, dihanyut ke laut yang lepas itu. Kemudian Kuncam Perang Gelombang Perang balik ke Teluk Bidung Kota Lama terus ia masuk ke dalam alas dan hutan.

Maka timbul riwayat pula yang budak yang dibuang di dalam pohon piya itu. Dengan pertolongan Dewata Mulia Raya, perjumpaan kali yang pertama ialah semut-semut. Maka semut-semut pun pergi hurung saja budak itu, tidak digigit pada budak itu.

Yang kedua berjumpalah ayam hutan pergi yang mencari makan duduk bermain-main tempat budak itu, dan gajah, badak, rimau, beruang, semua dilingkung di atas budak itu, masing-masing binatang pergi cari buah ketuah, rambai, rambutan, duku, langsung, mesti memberi makan kepada budak itu. Dan beruang pun mencari akan buah-buahan di dalam hutan rimba belantara serta menyuap kepada budak itu. Dengan kelamaan, tolong Sang Yang Agung Para Dewata, timbul riwayat pula di satu gunung, ialah bergelar Tuk Raja Lang, isteri bernama Puteri Manik Mengurai. Maka kata Puteri Manik Mengurai, “Kekanda, Tuk Raja Lang, adinda mendapat mimpi bulan penuh purnama jatuh di atas ribaan paduk adinda. Apa tebek ulama kakanda?”

“Oh adinda, barangkali kita hendak beroleh suatu benda yang disayang-sayangi. Terlebih kakanda mencarikan di petaan mimpi adinda itu.” Maka Raja Lang pun ambillah bahu tabah lalu ia pun melayang terbang. Pada masa ia terbang itu ia pun menengok daripada bumi, ialah di situ tempat segala katung kating ayam permajangan, pelanduk, napuh, rusa, seladang, rimau, beruang penuh di hadapan, dilingkungi. Kemudian ia pun turun, ia pun melihat seorang kanak-kanak yang duduk merangkak. Kemudian ia pun hendak curi. Dia menanti sekalian binatang itu tidur. Sekonyong-konyongnya, maka seekor yang menunggu jaga di atas budak itu, ia agak pelanduk tidur mata terpelesir. Maka Raja Lang pun mengambil akan kayu, cucuk di mata pelanduk. Maka pelanduk tidak berteriak. Maka ia pun ambil akan budak itu, ia pun bawa terbang naik di puncak gunung. Maka ia pun pergi di puncak, ia pun berilah kepada paduka adinda, Puteri Manik Mengurai. Berkata Puteri Manik Mengurai, “Kekanda, pada masa ini anak kita yang baru dapat ini ialah kita buat anak kita seperti anak sendiri, serta kita berikan nama. Apa, kekanda Raja Lang, nama anak kita ini?”

“Fikirkan kekanda, adinda? Ini akan kita gelarkan Megat Gembang.”

“Oh, baiklah kakanda sangat. Adinda pun suka nama Megat Gembang.”

Kemudia dia duduklah dalam dua kali tujuh hari, Megat Gembang bersama-sama dengan orang yang pelihara itu, iaitu Tuk Raja Lang dan Puteri Manik Mengurai. Kemudian Puteri Manik Mengurai pula mendapatkan satu mimpi. “Kakanda, adinda datang satu mimpi pula. Bulan penuh purnama juga yang jatuh di atas ribaan.”

“Oh adinda, barangkali kita hendak membolehkan pula anak yang besar.”

“Cubalah kakanda terbang.”

Maka Raja Lang pun mengambil akan baju tabah. Ia pun terbang ke sana ke sini, dan sebelah hulu bani dan hilir bani. Kenudia ia tiba kepada matahari hidup; tiba di tepi pantai, di situ ia pun mendapati seorang budak, ialah dari ada tembuni Si Gembang itu. Kemudia ia pun mengambil budak itu, bawa balik di puncak gunung serta ia pun memberi namanya Awang Selamat. Kemudia pada masa itu sudah besar bermain-main, kata Puteri Manik Mengurai, “Kakanda apa yang nama anak kita ini?”

“Adinda, fikiran kakanda, kita dipanggilkan Awang Selamat, sebab ia ini tengok tubuh pun besar daripada Megat Gembang.” Maka Raja Lang pun panggillah segala pengasuh, suruh dilayani anak yang kedua itu. Maka di dalam bari ini, Awang Selamat itu pertama-tama makan sehari sesenduk, dua hari dua senduk hingga sampai ia makan belum lagi cukup umur dua belas tahun, dia makan tiga gantang satu hari dia seorang.

Kemudian pada masa Megat Gombang dihurung oleh segala katung katin ayam permajangan itu, ialah segala binatang itu. Rimau sudah ajar ilmu melompat dan pelanduk ajar ilmu silat gayung, dan burung merak ajarkan pandai menggigal, dan burung kuang memberikan satu panau di Megat Gombang, dan ular memberikan kepandaian mengherak, gajah memberikan kepandaian tikam-menikam, di atas Megat Gombang pada masa ia dipelihara oleh segala katung kating ayam permajangan itu. Dan pula pada masa ia diambil oleh Kuncam Perang Gelombang Perang di tangan ibundanya, ialah tujuh urat rambut bersama-sama daripada kecil terus ia kemudian hari yang berjuang ayam. Maka timbul riwayat pula, pada masa yang dahulu, pada masa dilingkungi oleh segala binatang itu, siapa yang memberi yang pelik sedikit ialah ayam hutan, memberi satu biji telur kepada Megat Gombang. Maka telur pun menetaslah di dalam tangan Megat Gombang itu. Maka Megat Gombang pun dengan lama-kelamaan didiklah ayam itu daripada kecil hingga sampai ayam itu berkokok. Kemudian sudah ayam itu berkokok siapa pula yang menengok kakandanya. Awang Selamat pun mengadap kepada paduka ayahanda Raja Lang, “Ayahanda, aku hendak retek ayam seperti paduka adinda, Megat Gombang.”

“Oh Awang, ayam tak ada. Itu [ayam] Megat Gombang yang asal telur dia bawa daripada hutan.”

“Ayahanda, mu carikan aku retek.” Kemudian Raja Lang pun mengambil ayam jantan seekor, beri kepada Awang Selamat. Awang Selamat pun pelihara bersama-sama Megat Gombang itu. Maka Megat Gombang pada masa itu ia bersama-sama dengan Raja Lang di balai. Hilang riwayat, timbullah cerita pula, orang di negeri Terengganu yang bernama Megat Jenal. Pada masa itu Megat Jenal pun berlayarlah dengan tiga buah jong menuju kepada negeri Teluk Bidung Kota Lama kerana ia hendak menyabung ayam. Kata-kata di Teluk Bidung Kota Lama yang perlawanan ayam terlalu amat banyak, permainan daripada Kuncam Perang Gelombang Perang. Maka Megat Jenal pun berlayar terus dengan awak dengan hulubalang semua, hingga sampai ke negeri Teluk Bidung Kota Lama. Ia sampai di muka kuala. Maka Megat Jenal pun naiklah ke darat serta membawa akan ayam. Kemudian segala rakyat sakai orang di dalam negeri Teluk Bidung Kota Lama pun persembahkan kepada Kuncam Perang Gelombang Perang mengatakan Megat Jenal hendak berlawan ayam. Maka Kuncam Perang Gelombang Perang pun mengambil ayam ia serta pergi bertanding. Maka ayam itu tinggi sama tinggi, jinjang sama jinjang dan lebar sama lebar. Maka sampai masa, ketika hendak berlaga, kata Megat Jenal, “Apa taruhanmu, Kuncam Perang Gelombang Perang.”

“Taruhanmu, Megat Jenal?”

“Taruhan aku, apabila kekalahan ayam aku, ialah mu ambillah muatan di dalam jong aku, iaitu muatan: ada yang perkakas kain, ada yang emas, dan ada makanan. Dan mu, mana yang kekalahanmu jika kalah mu Kuncam Perang?” Jawab Kuncam Perang, “Jikaalau kalahku, mu ambillah Teluk Bidung Kota Lama ini.” Maka pada masa itu. Teluk Bidung Kota Lama ialah bukan negeri ia, negeri paduka ayahanda dia, Tuk Raja Berdura Besar, sebab ia memerintahnya di hutan dan di laut. Maka dengan kelamaan menanti, Megat Jenal pun menyuruh segala orang di dalam negeri Teluk Bidung Kota Lama membuat gelanggang perlawanan ayam: bong. Serta pada cukup ketika pun baik, periam pun molek, menyabunglah ayam Megat Jenal perlawanan dengan Kuncam Perang

Gelombang Perang. Maka kalahlah ayam Kuncam Perang Gelombang Perang. Maka Megat Jenal pun mengambillah kota itu. Kata Tuk Raja Berdura Besar, “pasal apa mu hendak mengambil kota aku? Bukan kota Kuncam Perang Gelombang Perang! Tidak!”

“Bukan tidak Kuncam Perang Gelombang Perang anak Tuk Raja Berdura Besar yang disayang-sayangi? Hai Raja Berdura Besar, mu kena undurlah daripada balai ini.” Dengan perintah Megat Jenal, dan Kuncam Perang Gelombang Perang pun katalah pada paduka ayahanda, “silalah ayahanda undur dulu, kemudian hari yang kita boleh mendapat balik jika ada untung dan tuah kita.” Pada masa itu juga kota Teluk Bidung Kota Lama dapat kepada Megat Jenal sampailah ke negeri paduka anakanda, Seperah Muda, ialah negeri Pelenggang Caya. Pada masa itu berkatalah isteri Seperah Muda, Puteri Pelenggang Caya, “Kekanda, khabarnya negeri paduka ayahanda kita, ialah negeri Teluk Bidung Kota Lama, dapat kepada satu Megat Terengganu yang diperintah kerana perlawanan menyabung ayam Kuncam Perang Gelombang Perang yang hatta negeri itu jadi pertaruhan.”

“Adinda, dah belah mana kita hendak buat?”

“Begini kekanda, pada hari ini juga kekanda berjalanlah memecut kuda seekor dan hamba saya tujuh orang menuju kepada sebelah matahari hidup, pergi di mana-mana tempat. Apabila kokok ayam berbunyi di situlah kekanda masuk pinjam ayam itu daripada empunya ayam, iaitu tuan ayam itu.” Pun dengan serta merta juga, Seperah Muda pun mengambil akan kuda seekor serta sekalian rakyat sakai. Ia pun berjalanlah, tiba kepada matahari hidup, daripada matahari mula-mula terbit sampai di gunung ialah perkataan Melayu tulis bergalah, mengikut pada masa sekarang ialah di dalam masa pukul dua belas. Maka sampai di hutan berbunyi ayam berkokok sayup-sayup, lalu Seperah Muda pun sampailah di tempat itu. Pada masa itu Seperah Muda belum sampai di kota Raja Lang. Ayam si Gembang pun naik mahligai, berkokok ajak ayam menyabung. Kemudian Seperah Muda pun menujulah ke dalam kota Raja Lang serta terus mengadap kepada Raja Lang. Mengadap sembah Seperah Muda, “Ayahanda, patik mari dengan besar hati hendak meminjam ayam yang berkokok di atas puncak mahligai itu.”

Jawab Raja Lang, “Bukan ayam ayahanda, ini ayam paduka anakanda, ialah Megat Gembang.” Kemudian Megat Gembang pun keluarlah di balai serta memanggil ayam bersama-samanya. Lalu berkata Seperah Muda, “adinda, berilah pinjam ayam adinda ini kepada kekanda kerana kekanda hendak pergi balas menyabung ayam lawan Megat Jenal.” Jawab Megat Gembang, “kekanda, ayam adinda ini tidak boleh kena bersama dengan paduka adinda pergi retek menyabung sekali ayam ini, sebab ayam adinda ini yang bernama Sitam. Kemudian Seperah Muda pun minta juga. Megat Gembang pun pergi bersama-sama juga dengan Seperah Muda. Kemudian tidak dibenar oleh Puteri Mamik Mengurai, “jangan anakanda pergi sebab anak belum cukup umur lagi, yang meninggalkan bonda dan ayahanda.” Kemudian Seperah Muda pun membawalah mengambil ayam itu serta ia pun balik memecutkan kuda balik ke negeri Pelenggang Caya, terus ia pergi ke negeri Teluk Bidung Kota Lama. Kemudian dia sampai di Teluk Bidung Kota Lama, ia pun memanggil Megat Jenal, serta Megat Jenal pun keluar.

“Seperah Muda, mu hendak perlawanan ayam dengan aku, mana taruhanmu, Seperah Muda?”

“Oh, negeri aku, negeri Pelenggang Caya boleh perlawanan denganmu, Megat Jenal.” Kemudian Megat Jenal pun jawab, “kalau mu hendak menyabung ayam dengan aku, apabila kekalahan aku dan negeri Teluk Bidung Kota Lama akan mu ambil balik.” Kemudian pada masa itu sampai hari ketika pun molek, berlaga menyabunglah ayam itu, perlawanan itu Seperah Muda pun mengikatlah taji di ekor ayam tu dengan rambut tujuh urat yang diambil dari ibunya dahulu, dan Megat Jenal pun menambat taji sebatang di kaki ayam ia. Kemudian menyabung itu, konon-konon ayam Seperah Muda pun terbang lari balik ke gunung di tempat tuannya, Si Gembang. Pada masa itu juga kata Megat Jenal, “Hai Seperah Muda, ayam itu sudah hilang, adat menyabung, tak ada dalam bong ini tentu kalah.”

Kata Seperah Muda, “Tidak kalah ayam aku. Ayammu itu luka. Kemudian pada masa itu berbalahlah di antara satu sama satu, antara Megat Jenal dan Seperah Muda. Kita berhenti dulu, dia orang gelanggang menyabung ayam; timbul riwayat pula orang di gunung ialah di tempat ayam Sitam balik ke tempat Megat Gembang, “Hai, Sitam, pasal apa mu balik; mu kalahkah menang?” Kemudian ayam berkokok. Jawab pula Megat Gembang, “Sitam, mari kita bersama-sama denganku, di sana orang kesusahan.”

Maka Awang Selamat pun mengambilkan paduka adinda Megat Gembang serta ia dukung membawakan ayam itu, bawa pergilah ke negeri Teluk Bidung Kota Lama. Serta ayam pun sampai. Pada masa itu duduk tengah berbalah di antara Megat Jenal dan Seperah Muda. Kemudian seorang budak, ialah Megat Gembang, pun bawa masuk ke dalam bong ayam Sitam. Kata Seperah Muda, “Paduka adinda, fasal apa ayam adinda ini apabila hendak menyabung kenalah seru dia punya usul dan asal.”

“Oh tidak ada adinda.”

Kemudian daripada itu Megat Jenal pun Tanya, “Mu hendak perlawanan lagikah Seperah Muda? Ini budak dari mana?”

“Ini budak paduka adinda aku, ialah ayamnya yang dipelihara.” Kemudian pada masa itu menetapkan segala taruhan daripada Megat Jenal. Maka Megat Gembang ia pun menambatlah taji di hujung ekor ayam ia serta ia pun berjuara sendiri, sertanya kata Megat Gembang, “Hei, Sitam, pada hari ini aku hendak memperjuangkanmu di tengah bong yang luas kerana aku hendak diseur namamu yang asal, keranamulah yang peranakkan di dalam alas kemelaran hutan:

Hei Sitam Ponggok, Sitam Pelangi,
Engkau berkokok malam bertuah musang,
Engkau berkokok siang bertuah helang,
Engkau terbang ke udara menyapu awan,
Engkau turun ke bumi membunuh lawan.

serta pada masa sekarang dengan saksi diri aku, bertuah,

Asal aku berdarah putih,
 Berlidah fasih,
 Berbulu roma songsang,
 Asal aku bapanya ratu,
 Ibunya suri,

Aku hendak melepas,

Bukan aku punya melepas,
 Juara yang asal yang punya lepas mu, Sitam.”

Kemudian Megat Gembang pun lepas ayam. Ayam pun menyabung, ayam pun berterbang. Kali yang pertama Sitam parahkan sayap, putus sayap ayam Megat Jenal. Kemudian putus pula sayap yang kedua, kemudian putus pula tekak. Maka pada masa itulah kekalahanlah ayam Megat Jenal. Pada masa itu katanya Megat Jenal, “Ini orang tidak menyabung ayam, Seperah Muda, lain ayam dia pukul sampai mati saja; ini mu tahu ayam aku duduk tercekuk.”

Kemudian pada masa itu berbalah pula Megat Jenal tidak mahu beri pertarungan. Ada sedikit pergaduhan di antara di dalam bong ayam itu sekalian. Dan sebelah Seperah Muda dan Megat Jenal, tengah pada tengahnya ada mati kematian. Pada masa itu Awang Selamat pun menengok. Awang Selamat pun mengambil akan golok besar, ia pun mengamuk bersungguh-sungguh hati, dan segala pembesar-pembesar di Teluk Bidung Kota Lama mengaku kalahlah ayam Megat Jenal. Maka Megat Jenal pun serahlah negeri balik, dan pula segala jong-jong dan isi emas dan segala makanan kepada Seperah Muda. Pada masa itu juga Megat Jenal pun berlayar balik ke Trengganu.

Hilang riwayat Megat Jenal belayar balik ke Terengganu, timbul riwayat Raja Lang pun menurut dengan isteri mari di Teluk Bidung Kota Lama serta mengadap, sertanya jumpa dengan Seperah Muda. Seperah Muda pun mencari paduka ayahanda di mana tempat duduk sebab dihalau oleh Megat Jenal. Kemudian Seperah Muda pun mengambil paduka ayahanda serta mandi berlimau duduk di atas singgahsana. Pada masa itu juga penuh sesak paduka adinda baginda mengadap akan Tuk Raja Berdura Besar. Kemudian berkata Raja Lang, “Kakanda, Raja Berdura Besar. Barangkali kakanda tiada ketahui ini budak.”

“Adinda, kakanda tidak tahu ini anak siapa, dan daripada mana tempat ia keluar,” Kemudian Raja Lang pun berceritalah kepada Tuk Raja Berdura Besar asalanya budak ini. “Di mana tempat mari asalanya budak ini, adinda Raja Lang, kakanda pun tidak tahu.” Kemudian Raja Lang pun suruh orang memanggil Kuncam Perang Gelombang Perang dan nujum yang ketujuh. Pada masa itu juga Awang Selamat pun pergi menangkap Kuncam Perang Gelombang Perang serta nujum yang ketujuh, ialah keenam itu dengan ikatan-ikatan yang bongsu itu mari dengan senang. Kemudian berkata Kuncam Perang Gelombang Perang, “pasal apa yang aku dibuat yang sedemikian, hei orang besar? Oh, kalau begitu, aku dengan perintah paduka adinda aku ialah Megat Gembang.”

Kemudian berkatalah Raja Lang, “Hei Kuncam Perang Gelombang Perang, di mana tempat yang membuang paduka adinda kamu yang dahulu?” Jawab Kuncam Perang Gelombang Perang, “Yang patik membuang ialah di dalam satu teluk, di dalam satu pohon, baroh di dalam pohon piya. Di situlah yang patik buang, dan tembuni patik hanyutkan di dalam laut.” Kemudian baharulah Tuk Raja Berdura Besar ketahui ialah Megat Gembang ini paduka anakanda sendiri. Kemudian dengan perintah Megat Gembang disuruhnya Awang Selamat jahit kaki nujum yang keenam dan Kuncam Perang Gelombang Perang serta digantung suruh dikandar. Maka Awang Selamat pun kandarlah orang yang ketujuh itu membawa arak segenap kedai dan pesara. Kemudian habis itu ia pun bawa balik. Kemudian Kuncam Perang Gelombang Perang dan nujum yang keenam pun minta ampun beribu ampun kepada Megat Gembang.

Maka pada masa itu senanglah di dalam negeri Teluk Bidung Kota Lama. Dengan serta-merta juga bersunatlah bernama Megat Gembang. Lama-kelamaan sudah besar panjang, Megat Gembang pun ada beristeri yang lain. Sudah beristeri yang lain tiga, baharulah Megat Gembang pun membawa segala donak, burung tekukur dan ayam hutan di dalam hutan yang kecil-kecil. Pada masa itu juga ia pun Megat Gembang, di Negeri Serendah. Ialah pada masa itu rang di Negeri Serendah, orang yang cantik sekali bergelar Cik Siti Jarum Bergiling. Ia pun naik di tempat rumahnya Cik Siti Jarum Bergiling, pergi hendak membuat isteri kepada Megat Gembang. Kemudian pada masa itu, Cik Siti Jarum Bergiling orang yang bersidi sakti juga. Dia ketahui Megat Gembang yang berkehendak kepada ia, hendak membuat isteri. Maka ia pun memanggil, “Hai,” kata, “orang muda, naiklah ke mari di atas balai kami.”

Maka Megat Gembang pun naiklah duduk sama-sama di atas sakerisi. Kemudian Cik Siti Jarum Bergiling pun memberi akan satu bekas sirih. Kemudian Megat Gembang pun mengambil akan cekati itu menjadi itik. Dengan kebijaksanaan Megat Gembang ia pun beri pulih sediakala asal itik pulang akan pinang balik. Kemudian ia mengambil pula akan sirih. Sirih ialah menjadi pula dengan kesaktian puteri Cik Siti Jarum Bergiling menjadi akan rama-rama. Kemudian Megat Gembang pun membaca mantera di dalam diri dan ilmu yang ada di dalam dada, serta pulang pulih sediakala menjadi akan sirih, serta ia pun ambil akan kapur serta dimakan. Dengan kelamaan ia pun kemudian hari jadilah menetap, kawinkan Cik Siti Jarum Bergiling dengan Megat Gembang. Adat raja-raja zaman dulu kala, apabila hendak kekawinan, Cik Siti Jarum Bergiling dengan Megat Gembang, kenalah digantung tabir langit dan kena dibubuhkan di tabir langit digantung pisang, tebu dan daun suka dan daun sering iaitu adat kekawinan raja-raja di hulu negeri. Habislah kisah cerita di Teluk Bidung Kota Lama.

Sumber: Mohd Taib Othman dan Abu Hassan Sham, *Warisan Prosa Klasik*, Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1984.

LAMPIRAN 3b: Biodata Anwar Ridhwan

Dilahirkan pada 5 Ogos 1949 dalam sebuah keluarga petani. Ayah dan ibunya berasal dari Perak kemudian menetap di Sungai Besar, Selangor. Anwar Ridhwan mendapat pendidikan awal di Sekolah Kebangsaan Sungai Besar [1956-1962], Sekolah Menengah Ungku Aziz, Sabak Bernam [1963-1967] dan Sekolah Alam Shah, Kuala Lumpur [1968-1969]. Menerima Ijazah Sarjana Muda Sastera [Kepujian] dari Universiti Malaya [1973], Sarjana Sastera [1983] dan Doktor Falsafah [1998]. Beliau pernah mengikuti kursus penerbitan buku di Amerika Syarikat [1982], International Writing Programme di University Iowa [1986]. Selaku aktivis sastera beliau pernah menjadi Setiausaha GAPENA [1974-1976], Setiausaha Kongres Bahasa dan Persuratan Melayu IV [1984].

Antara pengiktirafan sastera yang diterima ialah,

- 1971: Cerpen “Perjalanan Terakhir” - Hadiah Karya Sastera Malaysia
- 1973: Cerpen “Dunia Adalah Sebuah Apartment” - Hadiah Karya Sastera Malaysia
- 1976: Cerpen “Sesudah Perang” - Hadiah Karya Sastera Malaysia
- 1982/1983: Cerpen “Sasaran”, “Sahabat” dan “Menjadi Tua” - Hadiah Karya Sastera Malaysia
- 1979: *Novel Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* - Hadiah Pertama Peraduan Mengarang Novel Yayasan Sabah-GAPENA I
- 1984/1985: *Novel Arus* - Hadiah Karya Sastera Malaysia

Novel Hari-hari Terakhir Seorang Seniman diterjemahkan ke dalam bahasa Inggeris oleh Harry Aveling dengan judul *The Last Day of an Artist*, ke dalam bahasa Jepun oleh Tatsuo Hoshino dan ke dalam bahasa Perancis oleh Nicole Biros. Ia pernah diteaterkan dan diarahkan oleh Johan Jaafar.

Sumber: Ahmad Kamal Abdullah. 1993. *Jambak 2*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Lampiran 3c: Mantera

[i] “Hai si Raja Rawa, sambut perkiriman
 Puteri Runduk di Gunung Ledang:
 Ambang masak sebiji bulat,
 Pengikat tujuh pengikat,
 Pengarang tujuh pengarang,
 Diorak di kembang jangan,
 Lulur lalu telan!
 Tidak engkau sambut,
 Dua hari, jangan ketiga,
 Mati mampek, mati mawai,
 Mati tersadai pangkalan tambang!
 Kalau engkau sambut,
 Dua hari, jangan tiga,
 Ke darat kau dapat makan,
 Ke laut kau dapat minum!
 Aku tahu asal kau jadi,
 Tanah liat asal kau jadi,
 Tulang buku tebu asal kau jadi,
 Darah kau gula, dada kau upih,
 Gigi kau tunjang berembang,
 Ridip kau cucuran atap.” [hlm. 77]

[ii] Pasu jantung, pasu rencana,
 tutup pasu, penolak pasu,
 engkau menentang kepada aku,
 terjentang mata kau,
 jantung kau aku gantung,
 hati kau sudah kurantai!
 Si pulut namanya usar,
 Berderai daun sulasi,:
 Aku tutup hati yang besar,
 Aku gantung lidah yang fasik.
 Jantung kau sudah kugantung,
 Hatikau sudah kurantai,
 Rantai Allah, rantai Muhammad,
 Rantai baginda Rasulullah.” [hlm. 96]

Sumber: *Arus*, 1985, hlm. 96.

LAMPIRAN 4a: Biodata Putu Wijaya

Nama sebenarnya ialah I Gusti Ngurah Putu Wijaya dilahirkan pada 11 April 1944 di Puri Anom, Tabanan, Bali. Mula menghasilkan cerpen sejak zaman persekolahan [SMP] dan ketika di SMA mula menekuni genre drama. Merupakan lulusan undang-undang dari Universitas Gajah Mada [1969]. Pernah juga mengikuti kursus lukisan di Akademi Seni Rupa Indonesia [ASRI]. Dalam genre drama, Putu Wijaya mempunyai kelompok sendiri di ASDRAFI dan mementaskan dramanya di Yogyakarta lalu kemudian bergabung dengan bengkel teater pimpinan Rendra [1967]. Kemudian beliau berlakon dalam kumpulan teater kecil pimpinan Arifin C Noer dan Teguh Karya sebelum membina kelompok sendiri dalam Teater Mandiri [1971]. Beliau merupakan mantan ketua jawatankuasa teater di Dewan Kesenian Jakarta dan turut mengajar di Department Teater di Insitut Kesenian Jakarta. Dalam bidang kewartawanan, beliau pernah bertugas di *Ekspres*, *Zaman* dan *Tempo*.

Pengalaman luar negaranya ialah menetap selama 7 bulan di Itoen, Jepun. Mengikuti International Writing Programe di Iowa, Amerika Syarikat. Beliau pernah berlakon di Festival Teater Sedunia di Nancy, Perancis dalam kelompok Temps Fort. Beliau pernah memberi kuliah dan pengarah tamu di University Wisconsin, Wesleyan dan Cornell.

Putu Wijaya menerima Anugerah SEA Write [1980]. Sementara di peringkat kebangsaan beliau pernah menerima Piala Citra dalam Festival Filem Indonesia sebanyak dua kali melalui filem *Perawan Desa* [1980] dan *Kembang Kertas* [1985]. Melalui filem *Cis Cas Cus*, beliau menerima 9 pencalonan dalam festival yang sama [1990]. Pada tahun yang sama beliau menerima Hadiah Seni dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia.

Senarai novel yang dihasilkan Putu Wijaya sehingga kajian ini dilakukan ialah *Bila Malam Bertambah Malam* [1971], *Telegram* [1973], *Pabrik* [1976], *Stasiun* [1977], *Sah* [1977], *MS* [1977], *Ratu* [1977], *Tak Cukup Sedih* [1977], *Tiba-tiba Malam* [1977], *Keok* [1978], *Sobat* [1981], *Lho* [1982], *Nyali* [1983], *Pol* [1987], *Perang* [1990], *Merdeka* [1994], *Terror* [1991], *Byar Pet* [1995], *Kroco* [1995], *Aus* [1996], *Dongeng* [1997], *Uap* [1999]. Novel *Telegram* pernah memenangi Hadiah Sayembara mengarang novel Panitia Tahun Buku Internasional 1972 Dewan Kesenian Jakarta. Ia turut diterjemahkan ke bahasa Belanda, Rusia dan Jepun.

Kumpulan puisinya ialah *Dadaku adalah Perisaiku* [1974] dan *Zat* [1996]. Sementara kumpulan cerpennya seperti *Bom* [1978], *Es* [1980], *Gres* [1982], *Protes* [19], *Darah* [19], *Klop* [19], *Zig-zag* [1996] dan *Gong* [19]. Sementara kumpulan esainya ialah *Ngeh* [1997], *Bor* [1999] dan *Sang Teroris Mental: Pertanggungjawaban Proses Kreatif* [2001].

Beberapa drama yang dihasilkan ialah *Dalam Cahaya Bulan* [1965], *Orang-orang Malam* [1966], *Lautan Bernyanyi* [1967], *Anu* [1974], *Aduh* [1974], *Dag-Dig-Dug* [1974], *Hum-Pim-Pah* [1977], *Edan* [1978], *Awas* [1978], *Blong* [1979], *Dor* [1979], *Los* [1980], *Gerr* [1986], *Aum* [1981], *Zat* [1982], *Tai* [1983], *Front* [1985], *Geez* [1986],

Roar [1986, University Wesleyan; La Ma Ma, 1988], *Aib* [1988], *Wah* [1989], *1990* [1989] dan *Yel* [1990].

Sumber: http://www.bali.go.id/english/profile/putu_wijaya.htm.

LAMPIRAN 4b: Kandungan 18 Bab Epik *Mahabharata*

	Judul Bab/Buku	Latar Cerita
1	"Adiparva"	Ia merupakan bab pengenalan ['adi' bermakna satu] tentang kelahiran dan perkembangan keluarga kedua-dua pihak Pandawa dan Korawa dan mereka yang berkaitan.
2	"Sabhaparva"	Kehidupan di istana, permainan dadu dan pembuangan Pandawa. Maya Danava membina istana di Indraprastha.
3	"Aranyakaparva" / "Vanaparva" / Aranyaparva	Dua belas tahun Pandawa dalam buangan di hutan.
4	"Virataparva"	Tahun pembuangan di Wirata.
5	"Udyogaparva"	Persediaan menghadapi peperangan.
6	"Bhishmaparva"	Bahagian pertama peperangan – Bisma sebagai panglima perang.
7	"Drunaparva"	Druna sebagai panglima perang.
8	"Karnaparva"	Karna sebagai panglima perang.
9	"Salyaparva"	Salya sebagai panglima perang.
10	"Sauptikaparva"	Ashvattama dan pihak Korawa membunuh askar Pandawa semasa mereka tidur ['sauptika'].
11	"Striparva"	Kesedihan Gandhari dan beberapa wanita ['stri' bermakna wanita].
12	"Shantiparva"	Pertabalan Yudhisthira dan arahan dari Bhishma ['shanti' bermakna keamanan].
13	"Anushasanaparva"	Arahan terakhir dari Bisma ['anushasana' bermakna arahan].
14	"Ashvamedhikaparva"	Upacara diRaja ['ashvameda'] oleh Yudhisthira.
15	"Ashramavasikaparva"	Dhritarashtra, Gandhari dan Kunti meninggalkan 'ashram' dan meninggal dunia di hutan.
16	"Mausalaparva"	Pergaduhan Yadava
17	"Mahaprasthanikaparva"	Bahagian pertama kisah kematian Yudhisthira dan saudaranya ['mahaprasthana' bermakna kematian].
18	"Svargarohanaparva"	Pandawa kembali ke kayangan ['svarga' bermakna syurga].

LAMPIRAN 5a: Biodata Suratman Markasan

Suratman Markasan dilahirkan pada 29 Disember 1930 di Pasir Panjang, Singapura. Mendapat pendidikan awal di Sekolah Melayu Kampung Jaguh, Teluk Belanga dan Sepoy Lines. Melanjutkan pengajian di Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjung Malim bermula 1948-1950. Setelah berjaya dalam Sijil Tinggi Persekolahan [1967] beliau meneruskan pengajian di peringkat Sarjana Muda di Nanyang University [1968-1971] menjurus dalam pengajian Melayu dan Indonesia. Regional English Language Centre, Singapura [1982]. Sarjana Sasteranya pula diperolehi dari Universiti Nanyang Singapura [1971].

Suratman Markasan memulakan kepengarangannya dalam genre puisi dengan “Hati Yang Kosong” [April 1954, *Taman Pengetahuan*], “Untuk Apa?” [Julai 1954, *Taman Pengetahuan*]⁴ dan kemudian diikuti dengan “Keluirlah” [1954, *Utusan Zaman*]. Kumpulan puisinya ialah *Jalan Permulaan* [1986], *Potret Isteri Yang Hilang* [1993] dan *Puisi Luka dan Puisi Duka* [2004]. Dalam genre cerpen, karya pertama yang dihasilkan ialah “Pergi dan Datang” [Mastika, 1954].⁵ Kebanyakan cerpennya dikumpulkan dalam *Matahari Kota* [1979], *Gerak dan Dialog* [1982], *Perempuan Kerudung Hitam* [1991] dan *Kembali kepada al Quran* [2000]. Di samping itu beliau turut menyelenggarakan beberapa antologi cerpen seperti *Temasik* [1987], *Tiga Warna Bertemu* [1987], *Temasik II* [19], *Cerpen Nusantara Mutakhir* [1991] dan *Pertemuan Kedua* [1995]. Sementara novel pertamanya ialah *Tak Ada Jalan Keluar* [1962], *Subuh Hilang Senja* [1989], *Tiga Lelaki* [1994], *Di Bumi Mana* [1996] dan *Penghulu Yang Hilang Segala-galanya* [1998]. Suratman Markasan menggunakan nama pena Suman Mali atau S. Markasan.

Antara anugerah sastera yang diterima Suratman Markasan ialah,

1958: Novel *Tak Ada Jalan Keluar*

- Hadiah Penghargaan dalam Peraduan Menulis Novel anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka 1958,

1963: Cerpen “Sengketa”

- Hadiah Penghargaan dalam Peraduan Menulis Cerpen anjuran Kementerian Kebudayaan 1958,

1979/1980: Puisi “Jalan Permulaan”

- Hadiah Penghargaan dalam Hadiah Sastera,

1984: Kumpulan *Cerpen Gerak dan Dialog*

- Anugerah [Highly Commended] oleh National Book Development Council Singapore,

⁴ Majalah Stensilan Keluaran Kementerian Pelajaran Singapura pada dekad berkenaan.

⁵ Dikumpulkan dalam *Mekar dan Segar*, selenggaraan Asraf, Oxford University Press, Kuala Lumpur, 1959.

1989: Anugerah SEA Writes,
 1991, Oktober – 1993, Oktober: Karyawan Tamu Dewan Bahasa dan Pustaka
 1996/1997: Novel *Di Bumi Mana* - Hadiah Sastera Singapura,
 1997: Anugerah Montblanc-NUS Literary,
 1999: Anugerah Sastera Nusantara,
 1999: Anugerah Tun Seri Lanang.

Penglibatan dan sumbangan dalam kegiatan sastra tempatan antaranya,

1954: Ahli Asas '50 [21 Mac 1959 ahli yang ke 115 – menurut catatan Muhammad Ariff Ahmad. Rujuk *70 Tahun Suratman Markasan*, hlm. 237],
 1957-1969: Setiausaha I Asas '50,
 1977: Pengasas kepada Pertemuan Sasterawan Nusantara yang sehingga kini diadakan secara bergilir dua tahun sekali di Brunei Darussalam, Indonesia, Malaysia dan Singapura,
 1972-1985: Ketua I Asas '50,
 1974-1987: Panel Juri Hadiah Sastera,
 1979-1987: Pengerusi Jawatankuasa Hadiah Sastera,
 1985-1988: Ketua II Asas '50,
 1987- kini: Ketua I Asas '50.

Sementara pengalaman dan anugerah dalam bidang pendidikan merangkumi beberapa institusi antaranya,

1947-1975: mengajar di beberapa sekolah,
 1976: Nazir Khas Bahasa dan Sastera Melayu di Kementerian Pelajaran,
 1979: Penolong Pengarah Pengajian Melayu/Tamil di Kementerian Pelajaran,
 1980-1985: Pensyarah di Institut Pendidikan Nasional [NIE], dan
 1987: Jasawan Guru

Lampiran 6a:
Jadual Perbandingan Hubungan Intertekstual dalam Novel dan Corak Kepengarangan Tiga Pengarang Kajian

SUBJEK	ANWAR	PUTU	SURATMAN
Rumus I	√	√	Tiada dalam novel; ada dalam cerpen
Rumus II	√	√	√
Rumus III	√	√	√
Rumus IV	√	√	√
Konsep Kepengarangan	i. Kampung halaman ii. Pasca Asas 50	i. Desa-kala-patra ii. Terror mental	Menulis kerana Allah, menulis sebagai ibadah
Kesan Ke Atas Karya	Tradisi, tema keadilan, kebenaran, ciri kepimpinan, kedinamikan tema, teknik, psikologi, pernyataan keagamaan secara halus [<i>subtle</i>].	Tradisi, melanggar konvensi, sesuatu yang menyentak [<i>shocking</i>]	Keagamaan, teknik berkhutbah, didaktik, suara kebenaran dan kritikan kepimpinan/politik. Bersifat langsung [<i>direct</i>].