

**KESUSASTERAAAN
MELAYU
MODEN**
(1920-1940)

**KESUSASTERAAN
MELAYU
MODEN**
(1920-1940)

Penyelenggara
HAMZAH HAMDANI
SITI AISAH MURAD

Dewan Bahasa dan Pustaka
Kuala Lumpur
2004

Cetakan Pertama 2004
© Para Penulis dan Dewan Bahasa dan Pustaka 2004

Hak Cipta Terpelihara. Tidak dibenarkan mengeluarkan mana-mana bahagian artikel, ilustrasi, dan isi kandungan buku ini dalam apa jua bentuk dan cara apa jua sama ada secara elektronik, fotokopi, mekanik, rakaman, atau cara lain sebelum mendapat izin bertulis daripada Ketua Pengarah, Dewan Bahasa dan Pustaka, Peti Surat 10803, 50926 Kuala Lumpur, Malaysia. Perundingan tertakluk kepada perkiraan royalti atau honorarium.

Perpustakaan Negara Malaysia

Data Pengkatalogan-dalam-Penerbitan

Kesusasteraan Melayu moden : 1920-1940 / penyelenggara Hamzah

Hamdani, Siti Aisah Murad.

ISBN 983-62-7156-2

I. Malay literature--History and criticism. I. Hamzah Hamdani.

II. Siti Aisah Murad.

899.23209

MI
899.23209
KES

31 JAN 2005
NASKAH PEMELIHARAAN
PERPUSTAKAAN NEGARA MALAYSIA

APB 01153609

Dicetak oleh
Dawama Sdn. Bhd.
Kompleks Dawama
Lot 1037, Jalan AU3/1
54200 Ampang/Hulu Kelang
Selangor Darul Ehsan

Kandungan



<i>Kata Pengantar</i>	ix
Pensejarahan Kesusasteraan Melayu Moden: Beberapa Pengamatan <i>Ungku Maimunah Mohd. Tahir</i>	1
Sikap dan Pemikiran Munsyi Abdullah <i>Siti Aisah Murad</i>	19
Novel Hikayat: Perubahan dan Kesenambungan Novel Melayu <i>Hashim Awang</i>	30
<i>Hikayat Panglima Nikosa</i> : Pemula Genre Novel di Malaysia? <i>Hamzah Hamdani</i>	44
Strategi Retorik dalam <i>Faridah Hanum</i> <i>Abdul Rahman Yusof</i>	56
Ahmad Rashid Talu: Novelis Melayu yang Pertama <i>Yahaya Ismail</i>	70

KANDUNGAN

Kecenderungan Memilih Persoalan dalam Puisi Melayu Sebelum Perang <i>Sablan Mohd. Saman</i>	128
Nasionalisme dalam Puisi Melayu Moden Sebelum Perang Dunia Kedua <i>Kamaruzzaman A. Kadir (Dharmawijaya)</i>	144
Pertumbuhan dan Perkembangan Cerpen Melayu Moden Sebelum Perang Dunia Kedua <i>Othman Puteh</i>	155
Cerpen-cerpen A. Rahim Kajai: Pemikiran dan Aspirasinya <i>Amida @ Hamidah Haji Abdul Hamid</i>	166
Ishak Haji Muhammad: Mobiliti Watak dalam Cerpen Melayu <i>Mawar Shafie</i>	175
<i>Melati Sarawak</i> dalam Perkembangan Novel Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua <i>Hajjah Jais</i>	189
Novel-novel Abdullah Sidek dalam Arus Dinamika Sosial Masyarakat dan Sastra <i>Rosnah Baharudin</i>	206
"Meriam Berpesawat" Skrip Drama Melayu Baru: Lahir pada 1 April 1897 <i>Dinsman</i>	220
Bangsawan Sebagai Asas Drama Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua <i>Mana Sikana</i>	234
<i>Mencari Isteri</i> dalam Perkembangan Novel Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua <i>Mohd. Hanafi Ibrahim</i>	251

KANDUNGAN

Pemikiran Satira dalam Novel Abdul Kadir Adabi Ahmad <i>Syed Othman Syed Omar</i>	261
<i>Putera Gunung Taban: Satu Bacaan Pascakolonial</i> <i>Sobaimi Abdul Aziz</i>	273
Akhbar dan Majalah Sebelum Perang dengan Tulisan- tulisan Bersifat Kritikan: Satu Catatan Singkat <i>Hashim Awang</i>	289
<i>Indeks</i>	299

Kata Pengantar

Buku ini mengandungi kertas kerja hasil kolokium yang dianjurkan oleh Bahagian Kesusasteraan Moden, Jabatan Pembinaan dan Penyelidikan Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka pada 14 –16 Oktober tahun 1997. Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden I ini membincangkan secara retrospektif sejarah kesusasteraan Melayu moden sejak zaman Munsyi Abdullah hingga tahun 1940.

Menjelang tibanya abad ke-21, analisis untuk membuat penilaian terhadap sejarah, hasil karya dan tokoh kesusasteraan Melayu moden sejak zaman Munsyi Abdullah hingga 1940 perlu dilakukan. Sehingga kini, analisis kepada penulisan sejarah perkembangan kesusasteraan tersebut belum pernah dilakukan secara retrospektif. Justeru itu, kolokium ini menjadi medan analisis tersebut. Tujuan lain kolokium adalah untuk mencari dapatan-dapatan baru daripada karya sastera sejak zaman Munsyi Abdullah hingga tahun 1940.

Untuk sekian lama, soalan siapa sebenarnya pelopor Kesusasteraan Melayu Moden masih belum dapat diputuskan. Apakah Munsyi Abdullah dengan karya individualistiknya yang banyak menyentuh orang Melayu yang pada waktu itu rata-ratanya buta huruf, atau adakah Hamzah Fansuri dengan puisi-puisi mistik yang

memperlihatkan sifat intelektualnya? Bagaimanapun, sejarah lebih berat menyatakan bahawa Abdullah ialah bapa Kesusasteraan Melayu Moden. Sehubungan ini, kolokium tersebut menyediakan suatu forum perbincangan tentang pengertian moden dalam pertumbuhan kesusasteraan Melayu. Dr. Ungku Maimunah Mohd. Tahir dalam kertas kerja bertajuk "Pensejarahan Kesusasteraan Melayu Moden: Beberapa Pengamatan" banyak menyentuh tentang perkara tersebut. Beliau menghujahkan, apakah sebenarnya Munsyi Abdullah yang membawa pemodenan tersebut justeru tulisannya tidak lagi berbentuk lipur lara. Sehingga dekad ini kedudukan Abdullah sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden tidak banyak dipertikaikan. Keadaan ini disokong oleh tulisan buku-buku sejarah waktu itu yang beranggapan Abdullah ialah Bapa Kesusasteraan Melayu Moden. Diteguhkan juga penggemblengan prasarana sejak zaman kolonial, yang lebih memihak kepada Abdullah. Namun apabila diamati, Dr. Ungku Maimunah Mohd. Tahir menyebutkan, penokohan Abdullah sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden itu memperlihatkan kejanggalan. Ini dikukuhkan pula oleh bahasa kolokial yang digunakan Abdullah, walhal, bahasa yang indah itu ditekankan sebagai tuntutan umum dalam kesusasteraan.

Antara suara-suara yang mempertikaikan ketokohan Munsyi Abdullah ialah Profesor Syed Naquib Al-Attas. Beliau menyebut, Hamzah Fansuri sebagai penyair kurun ke-17 dan beliau lebih wajar menerima gelaran tersebut. Walaupun pandangan ini mencetuskan polemik, namun, sehingga kini sejarah masih menyebutkan bahawa Abdullah adalah Bapa Kesusasteraan Melayu Moden. Bagaimanapun, sekurang-kurangnya kertas kerja Dr. Ungku Maimunah itu, dapat memperlihatkan adanya pendapat-pendapat yang tidak secara menyeluruh menyokong bahawa Abdullah ialah Bapa Kesusasteraan Melayu Moden. Namun, daripada kertas kerja kedua, apabila dilihat dengan kaedah analisis teks daripada karya autobiografinya, ternyata Abdullah begitu kagum dengan bahasa Melayu dan tanpa jemu mempelajari bahasa tersebut. Sikapnya jelas – cintanya kepada bahasa Melayu juga nyata.

Selain menyediakan suatu forum tentang pengertian moden, hasil kesusasteraan Melayu, tokoh-tokoh penting dekad 30-an dan 40-an

juga dibicarakan dalam kolokium tersebut. Novel berbeza dengan cerita hikayat, tetapi kehadiran novel-novel pada abad ke-20, jelas dipengaruhi oleh cerita rakyat. Justeru itu, novel-novel awal didahului oleh hikayat seperti *Hikayat Faridah Hanum* (1925), *Hikayat Cinta Kasih Kemudaan* (1927), *Hikayat Anak Dara Ghassan* (1928) dan *Hikayat Cermin Kehidupan* (1929). Antara ciri-ciri novel hikayat ialah bentuk cerita lipur lara yang masih ketara dalam penjalinan cerita. Konsep novel Melayu ialah cereka yang temanya berunsur didaktik/pengajaran, disampaikan dengan teknik yang masih banyak dipengaruhi oleh cerita-cerita hikayat. Hashim Awang, menamakan novel-novel tersebut sebagai "Novel Hikayat" kerana bentuk cerita lipur lara bernama hikayat ini banyak mempengaruhi proses penciptaannya. Dalam kolokium ini, Dr. Hashim Awang memulakan bicara dengan memilih tajuk "Novel Hikayat". Beliau menelusuri perubahan dan kesinambungannya dengan novel Melayu. Para sarjana yang lain kemudian, menganalisis novel-novel Melayu mengikut urutan waktu terbit. Bermula daripada *Hikayat Panglima Nikosa* (1876–1917), *Hikayat Faridah Hanum* (1925), *Iakah Salmah?* (1929), *Melati Sarawak* (1932), novel-novel Abdullah Sidek (1930–40an), *Mencari Isteri* (1928–29), novel-novel A. Kadir Adabi (1921–1944) dan *Putera Gunung Taban* (1937).

Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden I ini juga tidak melupakan genre cerpen, puisi dan drama. Oleh sebab esei kritik yang masih tidak begitu ketara penonjolannya, maka untuk kolokium ini, genre itu tidak diberi perhatian. Pada umumnya, para pengkaji kesusasteraan menyatakan bahawa kemunculan genre puisi ialah pada tahun 1913, apabila puisi "Angan-angan dengan Gurindam" tersiar di *Utusan Melayu*, 18 Januari 1913, karya Omar Mustaffa (tercatat dalam *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid 1*, 1981, hlm. 39). Sejarah perkembangan kesusasteraan juga menyebut bahawa teknik itu terlalu awal kerana ramai pengkaji berpendapat genre ini lahir pada dekad 1930-an. Ini barangkali kerana selepas kemunculan puisi tersebut, tidak muncul lagi puisi-puisi yang lain hinggalah menjelang dekad 1930-an. Hal-hal tersebut tidak ditulis dalam sejarah perkembangan puisi Melayu moden. Berbeza dengan catatan sejarah, dalam kolokium ini, Dr. Sahlan Mohd. Saman membicarakan persoalan dalam puisi yang cenderung dipilih oleh penulis sebelum Perang Dunia

Kedua. Ini adalah dapatannya kesan daripada penelitian sejarah. Dilihat juga nasionalisme dalam puisi-puisi Melayu sebelum Perang Dunia Kedua oleh Kamaruzzaman Abd. Kadir.

Bagi bidang cerpen pula, sejarah perkembangan kesusasteraan moden mencatatkan bahawa dalam genre-genre kesusasteraan moden, cerpen tercatat lebih awal tentang sejarah kemunculannya berbanding genre-genre lainnya. Sehingga kini sejarah terus memperakukan cerpen bertajuk "Kecelakaan Pemalas" ciptaan Nur Iskandar yang termuat dalam majalah *Pengasub* (terbit 11 Julai 1918) tetap sebagai cerpen pertama (penemuan Prof. Datuk Hashim Awang). Sejarah tidak dapat mengubah fakta tersebut kerana sehingga kini belum ada penemuan cerpen lain yang lebih awal oleh para pengkaji sastera. A. Rahim Kajai dianggap sebagai pengarang cerpen terawal yang kuat. Dalam kolokium ini, Amida Abdul Hamid meneliti cerpen-cerpen Abdul Rahim Kajai dan mengemukakan dapatan-dapatan barunya. Cerpen-cerpen Ishak Haji Muhammad juga diteliti, walaupun novel karya beliau dihasilkan sebelum Perang Dunia Kedua (1937) dan pada zaman kolonial. Dr. Sohaimi Aziz yang meneliti novel ini dan hasil dapatannya menyebutkan bahawa *Putera Gunung Taban* adalah novel pascakolonial.

Catatan sejarah menyebutkan bahawa bidang drama dikenali sejak tahun 1930-an. Abdullah Munsyi (kebetulan namanya sama dengan Munsyi Abdullah yang dianggap Bapa Kesusasteraan Melayu Moden) pernah menulis skrip drama pada tahun 1930 dan dipentaskan oleh kumpulan City Opera (*Sejarah Kesusasteraan Melayu, Jilid I*, 1981: 173). Mana Sikana pula mengesan drama pertama ialah *Lawyer Dahlan* karya Shahrom Hussain, ditulis pada 1941. Dalam kolokium ini, bidang drama pula didahului dengan penelitian Dinsman kepada drama "Meriam Berpesawat" dan Mana Sikana pula, melihat "Bangsawan sebagai Asas Drama Sebelum Perang".

Projek Kolokium Kesusasteraan Melayu Moden ini jelaslah bukannya sebagai pengulangan projek Sejarah Sastera Melayu Moden yang telah diusahakan dan diterbitkan (1981 dan 1990) sebelum ini. Projek sejarah hanya melaporkan dan memperkatakan atau mencatatkan karya-karya dan tokoh-tokoh untuk jangka waktu tertentu sebagai bahan sejarah. Kolokium ini lebih merupakan analisis kepada karya-karya dan tokoh-tokoh tertentu dengan dapatan-

KATA PENGANTAR

dapatan baru oleh para penulis kertas kerja. Maka dengan itu, kolokium ini akan lebih memantapkan lagi penulisan sejarah kesusasteraan Melayu yang terhasil hingga kini.

Penyelenggara

18 November 1998

PENSEJARAHAN KESUSASTERAAN MELAYU MODEN: BEBERAPA PENGAMATAN

Ungku Maimunah Mohd. Tabir

PENDAHULUAN

Abdullah bin Abdul Kadir ialah seorang pengarang yang menghasilkan karyanya pada pertengahan kurun ke-19. Dalam kesusasteraan Melayu, khususnya sastera moden, kehadiran dan kedudukannya tidak dapat dipertikaikan lagi. Beliau diajukan sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden kerana karyanya dikatakan memperlihatkan beberapa pembaharuan yang tidak ketara pada tulisan sebelum atau sezaman dengannya. Pengamatan ini disenangi dan diperakukan hingga ke hari ini dan diterima sebagai "sejarah". Schubungan ini, berdasarkan beberapa penelitian yang telah saya lakukan beberapa waktu kebelakangan ini, esei ini memaparkan "sejarah" dan proses pensejaraan ini dari dua sudut iaitu pertama, penulisan "sejarah" dan penggemblengan prasarana dan kedua, kriteria pemilihan dan penokohan Munsyi Abdullah.¹

PENULISAN SEJARAH DAN PENGEMBLENGAN PRASARANA

i. Penulisan Sejarah

Seperti yang diketahui umum, Abdullah menulis pelbagai bentuk

tulisan termasuklah syair, prosa dan terjemahan. Namun begitu, beliau lebih dikenali kerana autobiografinya *Kisah Pelayaran Abdullah* yang dihasilkan pada 1838 dan *Hikayat Abdullah* yang diterbitkan pada 1840. Malah, kedudukan beliau dalam pemahaman kesusasteraan Melayu moden lebih banyak didasarkan kepada kedua-dua autobiografi tersebut.

Perakuan-perakuan tentang “keistimewaan” karya-karya tersebut telah dirakamkan tidak lama selepas autobiografi-autobiografi itu diterbitkan. Ini menunjukkan “keistimewaan”nya boleh dikatakan telah diperakuan sejak kelahiran karya itu sendiri dan semasa Abdullah masih hidup lagi. Dan, seperti yang akan diperlihatkan di bawah ini nanti, ia berterusan hingga ke hari ini.

Perakuan keistimewaan karya Abdullah dan ketokohnya itu boleh dikatakan secara tidak rasmi telah dirakamkan dalam bentuk tulisan oleh Alfred North, seorang mubaligh Kristian dari Amerika. Sebagai memenuhi permintaan sahabatnya, North telah menghantar sebuah salinan *Hikayat Abdullah* sebagai hadiah ke sebuah perpustakaan di Amerika. Bersama-sama naskhah tersebut dikepilkan sepucuk surat yang ditulis di Singapura pada Oktober 1843. Antara lain surat tersebut merakamkan pendapat North bahawa dengan teks tersebut Abdullah:

has composed a work of singular interest, in beautiful Malay, and in all aspect a new thing in the language (dalam Skinner, 1978 – tekanan ditambah).

(telah mengarang karya yang menarik, dalam bahasa Melayu yang indah, dan dalam segala segi adalah sesuatu yang baru dalam bahasa tersebut).²

Walaupun tulisan North hanya berbentuk sepucuk surat yang tidak formal dan justeru itu perakuan “keistimewaan” karya Abdullah juga adalah perakuan yang tidak formal, namun begitu, ia tetap perakuan bertulis awal yang membenarkan “keistimewaan” tersebut. Perjalanan masa kemudian menunjukkan pengamatan North ini juga dikongsi bersama dan diulangi oleh pengamat dan pengkaji lain. Kesenambungan ini umpamanya dapat dilihat pada tulisan Thompson, seorang juruukur Inggeris, yang memperakukan kedudukan karya ini dalam *Hikayat*

Abdullah yang diterjemahkan ke bahasa Inggeris pada 1874. Apa yang penting di sini ialah dalam konteks penulisan sejarah kesusasteraan Melayu moden bibit-bibit peranan, tempat dan kedudukan *Abdullah* dalam sejarah tersebut sudah dimaklumi sejak pertengahan kurun ke-19 lagi.

Sekiranya tulisan North dianggap sebagai suatu kenyataan "keistimewaan" *Abdullah* yang tidak rasmi, ternyata bentuk perakuan itu memasuki suatu tahap yang lebih formal dan bererti lagi iaitu pada awal dekad 20. Pada tahun 1907, R.J. Wilkinson, seorang pegawai tadbir kolonial dan juga ilmuwan, telah menerbitkan sebuah siri tulisan yang diberi nama *Papers on Malay Subjects (POMS)* yang dihasilkan atas arahan kerajaan kolonial atau Kerajaan Melayu Bersekutu (*Government of the Federated Malay States*). Tulisan ini merupakan tinjauan perkembangan sastera Melayu secara keseluruhan dari awal hingga dewasa itu.³ Di bawah judul *Modern Developments* tulisan ini merakamkan secara tegas:

the pioneer of the new literature was the well-known writer Abdullah
(Wilkinson, 1907: 60).

(Perintis sastera baru itu ialah penulis terkenal *Abdullah*)

Dengan ini, secara formal *Abdullah* telah dinobatkan sebagai perintis kesusasteraan Melayu moden.

Ternyata selama ini kedudukan *Abdullah* diperakukan oleh peneliti dan pengkaji luar atau Barat (seperti North, Turnbull, Wilkinson dan Winstedt), ini kemudian diperkukuhkan oleh tokoh tempatan iaitu Zainal Abidin Ahmad atau lebih dikenali dengan nama Za'ba. Dalam makalahnya yang dikeluarkan dalam *Journal of The Malayan Branch of the Royal Asiatic Society (JMBRAS)* 1940, Za'ba menulis:

Modern Malay Literature began with Abdullah bin Abdul Kadir Munshi (Za'ba, 1940: 142).

(Sastera Melayu moden bermula dengan Munsyi *Abdullah bin Abdul Kadir*)

Penulisan sejarah kesusasteraan Melayu moden seterusnya mendokong dan memanjangkan pengamatan ini sama ada ia ditulis oleh penulis luar atau penulis tempatan. Dan dalam per-

kembangan seterusnya, kedudukan Abdullah sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden tidak dipertikaikan lagi, malah diterima sebagai wajar dan dipanjangkan.⁴ Umpamanya, dapat dilihat pada kursus-kursus yang ditawarkan di universiti-universiti tempatan dewasa ini, rata-rata menggunakan Abdullah sebagai tahap pemisah antara sastera lama dan baru. Begitu juga, buku-buku sejarah sastera yang ditulis dewasa ini sama-sama melihat Abdullah sebagai tokoh penting dalam pentahapan sastera Melayu.

Dengan kata lain, penulisan sejarah kesusasteraan Melayu moden rata-rata membenarkan perakuan yang mula-mula disuarakan pada pertengahan kurun ke-19 itu. Seterusnya, dalam pengajian sastera Melayu, khususnya sastera moden, kedudukan Abdullah dan karyanya sudah termaktub dengan kejapnya dalam sejarah sastera tersebut.

ii. Penggembleran Prasarana

Bermula dengan surat North yang ditulis pada tahun 1843, pengamatan yang memperakukan Abdullah sudah bertahan selama lebih 154 tahun. Jangka waktu ini adalah jarak masa yang panjang, dan dalam konteks pengajian Melayu kelestariannya ini amat menarik dan mengundang penelitian.

Beberapa faktor telah memungkinkan pengamatan atau "sejarah" ini berterusan tanpa hindaran yang bererti. Antaranya ialah ketokohan dan kedudukan penulis khususnya, dalam konteks pemerintahan kolonial. Tidak seperti North dan Turnbull yang masing-masing adalah mubaligh Kristian dan juruukur, maka, dari itu dianggap terkeluar dari pusat pemerintahan dan kuasa kolonial sebaliknya keadaan Wilkinson jauh berbeza. Dalam kerangka pemerintahan kolonial, Wilkinson menjawat jawatan yang penting dan berpengaruh termasuklah sebagai residen Negeri Sembilan, nazir sekolah-sekolah dan juga setiausaha *Journal of the Royal Asiatic Society (JMBR-AS)*. Selain itu, beliau juga diakui sebagai seorang ilmuwan kolonial yang terkemuka pada masa itu. Gabungan ini cukup memungkinkan. Umpamanya, pada tahun 1903 R.J. Wilkinson menerbitkan sebuah kamus Melayu-Jawi-Inggeris. Kamus tersebut dianggap sebagai *magnum opus* beliau kerana dapat

mengukuhkan nama beliau sebagai ilmuan yang terlibat dalam pengajian Melayu. Kamus tersebut juga diterima pemerintah kolonial sebagai satu usaha yang berwibawa dan menjadi rujukan bukan sahaja bagi para kolonial tetapi juga orang tempatan. Kamus ini disertakan dengan sebuah pengenalan yang berjudul *Malay History and Literature* (Sejarah dan Kesusasteraan Melayu). Antara lain pengenalan ini mengistimewakan karya Abdullah:

Popular instruction has fostered the growth of a voluminous modern Malay literature of little value. The only native work of real importance written in the Nineteenth Century is the Hikayat Abdullah (Wilkinson, 1903: ix)

Pendidikan yang merata telah menggalakkan pertumbuhan rancak kesusasteraan Melayu moden yang kurang bermutu. Satu-satunya karya tempatan yang bererti yang ditulis pada kurun sembilan belas ialah *Hikayat Abdullah*.

Memandangkan kedudukan kamus itu sendiri sebagai sebuah karya akademik yang besar dan diperakui oleh pemerintah kolonial, maka, dengan sendirinya kenyataan tentang Abdullah dan karyanya yang termuat di dalam kamus ini juga dapat memanfaatkan kewibawaan kamus tersebut serta ketokohan pengarangnya.

Lebih penting daripada itu ialah siri *Papers on Malay Subjects* yang telah diperkatakan sebelum ini. Siri ini terbit kerana kurangnya bahan bacaan tentang hal ehwal orang Melayu dewasa itu, iaitu suatu keadaan yang genting bagi para kolonial yang perlu memahami anak jajahannya. Lanjutan daripada itu telah dipersetujui satu siri tulisan tentang orang Melayu akan diusahakan dan dikelolakan oleh seorang penyunting am atau *general editor*. Siri tersebut ialah *Papers on Malay Subjects*, dan Wilkinson dilantik sebagai penyunting amnya.

Menurut Wilkinson, siri tersebut mempunyai dua tujuan: pertama, untuk memperkenalkan hal ehwal orang Melayu dan dicadangkan sebagai buku teks untuk peperiksaan kadet-kadet Inggeris dalam pentadbiran kolonial; kedua, untuk memenuhi keperluan pegawai-pegawai Inggeris di daerah pedalaman yang memerlukan maklumat tentang hal ehwal orang Melayu. Siri

tersebut dibahagikan kepada lima bahagian termasuklah sastera sebagai satu bahagian yang tersendiri. Bahagian sastera ini pula dibahagikan kepada tiga perkara penting iaitu "Romance. History. Poetry" (*Roman. Sejarah. Puisi*), "Literature of Malay Folklore. Beginnings. Fable. Farcical Tales. Romance" (*Sastera Rakyat Melayu. Permulaan. Cerita-cerita Binatang. Cerita-cerita Sindiran*) dan "Malay Proverbs on Malay Character. Letter Writing" (*Peribahasa Melayu tentang Watak-watak Melayu. Surat-menyurat*). Dalam tulisan inilah Wilkinson mengisytiharkan Abdullah sebagai perintis sastera Melayu seperti yang dikutip di atas. Selain dari menamakan tokoh sastera baru ini, tulisan ini juga memberi penjelasan tentang periodisasi, karya dan rasional pemilihan secara terperinci.

Papers on Malay Subjects adalah usaha rasmi pemerintah kolonial untuk mendokumentasi secara formal sejarah dan sastera Melayu. Ia adalah usaha yang dinaungi, dibiayai, diresdai dan diarah oleh pemerintah kolonial. Seterusnya, kandungannya itu diperakukan sebagai *authority* atau wewenang dalam hal ehwal orang Melayu. Ini semua merupakan usaha sistematik pihak kolonial untuk memahami anak jajahannya. Dikendalikan oleh cendekiawan dan juga pegawai-pegawai kolonial yang berpengaruh, dan ditambah pula dengan prasarana yang formal ini, sejarah yang memperakukan kedudukan Abdullah dan karyanya itu diperkukuh dengan cara yang lebih berkesan, bererti dan formal lagi.

Selain dari siri *POMS* ini, pada tahun 1939/40 jurnal terkemuka yang diresdai dan dinaungi oleh pemerintah kolonial iaitu *Journal of the Royal Asiatic Society* menghasilkan beberapa buah makalah yang berlegar pada soal *A History of Malay Literature* (Sejarah Sastera Melayu) yang dikelolakan oleh R.O. Winstedt, seorang lagi pegawai kolonial dan juga ilmuwan terkemuka. Adalah menarik usaha ini adalah kerana secara terang-terangan diberi judul "Sejarah Sastera Melayu". Ini dengan sendirinya memperagakan jurnal ini sebagai suatu dokumentasi sejarah. Bagi sejarah Kesusasteraan Melayu moden, Winstedt telah meminta Za'ba menuliskannya. Seperti yang telah dilihat di atas, Za'ba memulakan sejarah ini dengan kenyataan tegasnya bahawa Abdullah ialah Bapa Kesusasteraan Melayu Moden. Kenyataan yang penting diingat di sini ialah ketokohan Za'ba itu sendiri

selaku seorang ilmuan tempatan adalah merupakan antara sege-lintir anak Melayu yang mendapat pendidikan Inggeris dewasa itu. Sama ada di dalam atau di luar kalangan orang Melayu, beliau sangat disegani dan kerana jasa-jasanya beliau kemudian diberi gelaran Pendeta. Kenyataan Za'ba dalam wadah akademik yang cukup dihormati itu memperkukuh lagi "sejarah" ini.

Suatu lagi prasarana yang tidak kurang ampuhnya ialah institusi pengajian tinggi dan penggemblerannya dalam proses pensejarahan kesusasteraan Melayu moden ini. Sejak dari Maktab Melayu Melaka (iaitu maktab yang diusahakan oleh Wilkinson) ke Maktab Perguruan Sultan Idris (yang diusahakan oleh Winstedt) hinggalah kepada tertubuhnya universiti di negara ini, peranan institusi tinggi dalam memperakukan kedudukan Abdullah sangat ketara dan berkesan sekali. Selain tokoh-tokoh yang terlibat secara langsung dengan penubuhan maktab-maktab tersebut, dan juga kurikulumnya, tenaga pengajar maktab tersebut seperti O.T. Dussek dan Za'ba juga memperlihatkan kesenangan dengan "sejarah" yang telah diwarisi. Ini ditambah pula dengan teks bacaan yang diwajibkan di maktab-maktab itu, iaitu *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Abdullah* yang jelas mencerminkan pemikiran tentang penggolongan sastera Melayu (Wilkinson umpamanya, meng-golongkan kedua-dua teks tersebut sebagai mewakili zaman lama dan baru sastera Melayu).

Lebih penting daripada itu ialah penubuhan Universiti Ma-laya di Singapura pada 8 Oktober 1949, iaitu universiti pertama dan institusi pengajian tertinggi negara dewasa itu. Pada tahun 1953 Za'ba telah diundang untuk menubuhkan Jabatan Pengajian Melayu (JPM). Melalui kursus-kursus yang ditawarkan, sejarah kesusasteraan moden yang diperakukan itu dapat diperteguhkan. Umpamanya, dalam mengendalikan kursus-kursus di jabatan ini, Za'ba dengan jelas telah membahagikan kursus kepada sastera Melayu lama dan baharu. Bagi kursus baharu pula tokoh perintisnya ialah Abdullah. Ini jelas dilihat pada kalendar universiti tersebut untuk kesekian lamanya. Sebagai contoh, pemerian kursus bagi tahun 1960 memadai:

- (ii) *Literature: General introduction to modern developments in Malay*

and Indonesian literature (from the time of Munsbi Abdullah to the outbreak of the Japanese War, i.e. circa 1800–1942) ... (University of Malaya Calendar, session 1959–60, hlm. 146).

- (ii) Sastera: Pengenalan umum kepada perkembangan moden dalam sastera Melayu dan Indonesia (daripada zaman Munsyi Abdullah sehingga teretusnya perang Jepun iaitu sekitar 1800–1942).

Selain dari kurikulum dan kursus, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya juga memanfaatkan tenaga pengajar Barat khususnya di awal penubuhannya. Umpamanya antara nama-nama yang berkhidmat sebagai tenaga pengajar ialah P.E. Josselin de Jong, Cyril Skinner dan Roolvink. Sejajar dengan ini, universiti juga menggunakan sistem “Pemeriksa Luar” di mana tokoh-tokoh yang dianggap berwibawa diundang untuk menilai kursus-kursus yang ditawarkan bagi memastikan *credibility* atau kewibawaan jabatan tersebut. Antara mereka yang pernah menjadi pemeriksa luar jabatan tersebut ialah Profesor Teeuw dan Profesor Hooykas. Mereka adalah ilmunan yang berwibawa dan disegani dalam bidang pengajian Melayu sama ada di luar ataupun di dalam negara. Mereka juga mengakui apa yang telah diperkatakan oleh penulis-penulis Barat tentang Abdullah sebelum ini.

Ketokohan dan kedudukan mereka dalam institusi pengajian tinggi di dalam atau di luar negara sekali gus memungkinkan pengemblengan suatu lagi prasarana yang tidak kurang pentingnya. Tulisan-tulisan mereka sama ada dalam bahasa Melayu mahupun Inggeris menjadi rujukan dan diakui, dihormati dan diperpanjang sebagai kenyataan-kenyataan yang tidak dapat disangkal dan merupakan kata pemutus bagi soal-soal pengajian Melayu secara am dan sastera moden secara khusus. Seiring dengan ini, tulisan-tulisan mereka kadang-kadang dijadikan teks-teks wajib di universiti-universiti atau bahan rujukan wajib. Sebagai contoh ialah buku teks Cyril Skinner yang dihasilkan semasa beliau bertugas di Universiti Malaya iaitu *Prosa Melayu Baru* atau judul Inggerisnya *An Anthology of Modern Malay and Indonesian Prose*. Di kulit buku ini dicatatkan jawatan beliau sebagai pensyarah universiti

tersebut. Memandangkan kedudukannya sebagai pensyarah itu, adalah tidak keterlaluan sekiranya buku beliau ini menjadi rujukan pelajar-pelajar.

Lulusan yang keluar mengajar di sekolah-sekolah atau universiti juga menghasilkan buku untuk kegunaan sebagai teks wajib di sekolah-sekolah. Sebagai contoh ialah dua jilid buku yang dihasilkan oleh Annas Haji Ahmad yang berjudul *Sastera Melayu Lama* dan *Sastera Melayu Baru* (bermula dengan Munsyi Abdullah). Seterusnya, perkara ini dapat dikaitkan dengan keadaan dewasa itu yang memang sangat kekurangan buku-buku bacaan atau rujukan bagi sastera. Justeru itu, buku mereka ini menjadi bahan rujukan bukan sahaja kerana ia dihasilkan oleh tokoh-tokoh yang berpengaruh dan berwibawa tetapi juga kerana kurangnya buku-buku rujukan dewasa itu sehingga pilihan buku-buku begitu terhad sekali. Dengan itu tulisan-tulisan sama ada dalam bentuk makalah ataupun buku bertujuan untuk memastikan sejarah yang sedia ada itu tetap berterusan.

Tidak kurang pentingnya ialah anak-anak tempatan yang belajar di universiti dan seterusnya mengambil tempat sebagai pensyarah menggantikan pensyarah-pensyarah luar (Barat). Seyogianya diingat, sehingga tahun 1970, Universiti Malaya merupakan satu-satunya universiti di negara ini. Ini bererti anak-anak tempatan yang belajar di universiti tersebut terdedah kepada sejarah yang telah termaktub selama ini dalam tulisan dan fahaman yang diwarisi dari Barat itu. Seterusnya, lulusan ini pula memperpanjang "sejarah" ini kepada pelajar-pelajar mereka. Ini terlihat pada Mohd. Taib Osman dan Ismail Hussein yang masing-masing lulusan Universiti Malaya yang awal, kemudian menjadi pensyarah di JPM universiti tersebut. Tulisan-tulisan mereka jelas memperakukan peranan Abdullah dalam sejarah kesusasteraan Melayu moden, sama seperti pendapat pengamat Barat sebelum mereka.

Seterusnya, apabila universiti-universiti baru ditubuhkan selepas tahun 1970, "sejarah" yang memperakukan kedudukan Abdullah telah dapat bertahan lebih dari 100 tahun melalui beberapa prasarana yang telah diperkatakan itu, dan dengan mudah disesuaikan untuk penyelenggaraan kurikulum dan kursus.

Ini dapat dilihat daripada kursus-kursus yang ditawarkan oleh universiti-universiti baru seperti Universiti Kebangsaan Malaysia (UKM) dan Universiti Sains Malaysia (USM). Kesemuanya memperakukan kedudukan Abdullah sebagai perintis kesusasteraan Melayu moden.

Tinjauan di atas menunjukkan bahawa penulisan yang memperakukan keistimewaan Abdullah dan karyanya yang seterusnya memungkinan beliau dianggap sebagai perintis atau Baba Kesusasteraan Melayu Moden sudah dilakukan lebih dari satu setengah kurun yang lalu. Ia ditulis secara tidak rasmi dan juga secara rasmi di bawah biaya dan tajaan pemerintah kolonial dewasa itu dalam bentuk penulisan yang dianggap sebagai *authority* atau wewenang, khususnya bagi para kolonial sendiri. Seterusnya “sejarah” ini telah memanfaatkan pelbagai prasarana bagi menentukan kelangsungannya hingga ke hari ini. Antara lain ialah jentera pentadbiran kolonial itu sendiri dengan polisi-polisi (kebijaksanaan) pendidikannya, ketokohan pegawai-pegawai dan ilmuan-ilmuan yang berpengaruh serta berkuasa dalam jentera kolonial itu, jurnal yang berwibawa, kurikulum dan teks sekolah dan universiti, tenaga pengajar atau penasihat serta latihan yang didapati oleh anak tempatan. Ini semua memungkinan “sejarah” yang tertentu diterima serta diperpanjang dan dengan cara itu jugalah Abdullah diterima sebagai Baba Kesusasteraan Melayu Moden hingga hari ini.

KRITERIA PEMILIHAN DAN PENOKOHAN

Rata-rata sejarah yang memperakukan ketokohan Abdullah itu bertolak daripada suatu pemahaman tertentu tentang “kemodenan” dan tuntutan dalam sastera. Seterusnya, pemahaman ini beranggapan karya Abdullah telah memenuhi tuntutan “kemodenan” tersebut dan wajar diperakukan sebagai karya yang memperagakan ciri-ciri “moden”. Seterusnya juga esei ini akan melihat ciri yang diutamakan dalam penilaian dan pemilihan karya Abdullah itu.

Sejak mula, “keistimewaan” karya Abdullah ini sering dikaitkan dengan isinya. Kalau ditinjau surat North seperti yang diperkatakan di atas, antara lain North menegaskan:

I told him [Abdullah] I had never found anything in the Malay language except silly tales, useful indeed as showing how words are used, but containing nothing calculated to improve the minds of the people; and that it was a sad error into which they had fallen in supposing everyday occurrences, and all manner of things about them, too vulgar to be subjects of grave compositions; nay, that unless they could be convinced of their error, they could never go forward a single step in civilisation. (Skinner, 1978)

Saya memberitahunya, saya tidak pernah terjumpa apa-apa dalam bahasa Melayu melainkan cerita-cerita bodoh – ya, memang berguna untuk menunjukkan bagaimana menggunakan perkataan – tetapi tidak mengandungi apa-apa yang boleh meningkatkan minda orang-orang Melayu. Dan adalah suatu kesalahan sekiranya mereka mengandaikan perkara-perkara harian, dan segala hal yang berkaitan dengannya itu terlalu kasar (rendah) sebagai bahan karangan. Malah, selagi mereka tidak dapat diyakinkan tentang kesalahan mereka ini, mereka tidak mungkin dapat menuju ke arah tamadun (moden) hatta, satu tapak sekali pun.

Pengamatan North di atas jelas menunjukkan perhatiannya terhadap soal isi dalam sesebuah karya. Pada hemat North, tulisan Melayu rata-rata sarat dengan cerita-cerita yang tidak bererti dan tidak memberi manfaat untuk pembangunan minda pembaca. Justeru itu, isi yang karut ini perlu ditukar kepada “kejadian-kejadian harian dan perkara-perkara yang berkaitan dengannya” yang dianggap oleh North perkara yang wajar dijadikan bahan tulisan. Seterusnya, kehadiran bahan-bahan ini dikaitkan dengan proses bertamadun atau dengan kata lain proses “moden”.

Soal yang sama ditegaskan oleh Wilkinson dalam tulisan-tulisannya. Oleh sebab tulisan Wilkinson, terutama yang termuat dalam *POMS* itu adalah sebuah kajian yang lebih mendalam jika dibandingkan dengan surat North itu, maka, soal ini mendapat penelitian yang lebih serius lagi. Dalam menentukan “keistimewaan” dan “kemodenan” karya Abdullah itu, Wilkinson telah bertolak daripada beberapa pengamatan tertentu. Antaranya, beliau berpendapat bentuk naratif yang lumrah dalam khazanah Melayu ialah *romance* (ini tidak sama dengan istilah “roman” dalam bahasa Melayu dan Indonesia). Bentuk ini mungkin berasal dari kurun ke-17 atau tidak lebih awal dari kurun ke-16. Ia bukan merupakan bentuk yang dominan. Oleh itu, Wilkinson

telah menjelaskan kerangka *romance* ini. Antara lain Wilkinson menegaskan:

The typical work of this kind is a story of a prince who goes wandering from land, marries numerous fair princesses, and slays evil genie, monsters, and dragons by means of his proficiency in magic art (Wilkinson 1903: vii).

Bentuk karya seperti ini (*romance*) yang tipikal ialah cerita putera raja yang merantau dari satu negeri ke satu negeri, berkahwin dengan beberapa puteri yang cantik, dan seterusnya membunuh jin yang jahat, raksasa dan naga melalui keahwalannya dalam ilmu magis.

Dalam pengamatannya, Wilkinson berpendapat sebuah *romance* yang memperkatakan seorang wira tidak akan bermula dengan kisah hidup wira itu sendiri tetapi akan bermula lebih awal daripada itu, iaitu daripada asal usulnya. Biasanya, wira ialah seorang putera yang dilahirkan dalam keadaan yang penuh keajaiban. Seterusnya, wira akan berjumpa seorang wirawati dan biasanya seorang puteri yang cantik rupawan. Mereka berpisah dan wira terpaksa mengembara dan menjalani berbagai-bagai ujian yang ngeri dan menakutkan seperti pertarungan dengan jin, naga dan sebagainya. Wira, mengatasi dugaan ini dengan bantuan sakti dan magis. Pada akhir cerita, wira akan bertemu kembali dengan wirawati dan mereka akan hidup bahagia hingga ke akhir hayat. Apa yang perlu disimpulkan di sini ialah, kerangka *romance* mengandaikan suatu dunia khayalan yang dihuni bukan oleh manusia biasa tetapi oleh jin, mambang dan peri. Protagonis dan antagonis dalam *romance* adalah watak-watak tertentu dan *romance* juga sarat dengan elemen magis dan fantasi. Menurut Wilkinson, inilah bentuk cerita yang dominan dalam khazanah Melayu.

Seterusnya Wilkinson berpendapat, isi karya seperti ini sudah ketinggalan zaman. Kalau dibandingkan dengan Barat, ia dikatakan menduduki zaman *medieval*, sama seperti zaman dahulu kala. Apabila khazanah Barat meninggalkan bahan-bahan seperti itu, ia mula menjadi moden. Dengan kata lain, bagi Wilkinson, sastera Melayu juga perlu meninggalkan bahan seperti ini kalau ia mahu maju dan “moden” seperti Barat. Kenyataan yang jelas sesuai untuk proses kemodenan ini ialah:

... they [works] should deal with the realities of local life (Wilkinson, 190:62).

... karya-karya seharusnya berlegar pada realiti kehidupan tempatan.

Sama seperti North, Wilkinson juga berpendapat, sastera Melayu hanya boleh menjadi "moden" apabila ia meninggalkan isi *romance* tersebut dan menggantikannya dengan perkara-perkara harian tempatan. Atau dengan kata lain, ia perlu menggantikan khayalan dengan realisme yang bertepatan dengan kehidupan harian tempatan. Bertolak daripada keyakinan yang demikianlah, Wilkinson menilai karya Abdullah. Realisme yang jelas tertera pada karya Abdullah itu membuat Wilkinson yakin untuk mengisytiharkan beliau sebagai perintis sastera baru dan karyanya membawa kemodenan dalam sastera Melayu. Seterusnya, walaupun Wilkinson mengakui bahasa dan stail Abdullah itu tidak bermutu, namun, ini tidak langsung menjejaskan "kemodenan" karya Abdullah tersebut dan wajarlah beliau digelar Baba Kesusasteraan Melayu Moden.

Seterusnya, keyakinan yang serupa juga terdapat pada tulisan-tulisan oleh penulis-penulis lain yang berikutnya. Isi karya Abdullah yang jelas memperlihatkan peralihan dari dunia dewa dewi ke dunia manusia biasa dengan segala kekuatan dan kelemahannya itu menjadi pertimbangan utama dalam penokohan Abdullah sebagai Baba Kesusasteraan Melayu Moden. Walaupun tulisan-tulisan seperti ini wujud ada juga pengkritik yang menyesali bahasa Abdullah yang dianggap sebagai bahasa "pasar". Namun sama seperti Wilkinson, soal bahasa Abdullah yang kasar itu tidak menghindar penilaian "keistimewaan" karyanya itu. Fahaman seperti ini terlihat dalam tulisan-tulisan sama ada yang ditulis oleh penulis luar mahupun penulis tempatan.

IMPLIKASI, KESAN DAN REAKSI

Tinjauan pensejarahan kesusasteraan Melayu moden yang memperkatakan tentang penulisan sejarah, penggembleran prasarana dan juga kriteria yang digunakan memperlihatkan beberapa implikasi tertentu. Esei ini akan membicarakan dua implikasi sahaja.

Implikasi pertama, ada kaitannya dengan tokoh Munsyi Abdullah itu sendiri. Seperti yang diketahui umum, hubungan Abdullah dengan Barat, khususnya melalui pegawai kolonial dan mubaligh Kristian yang menjadi murid atau majikannya, adalah erat sekali. Oleh sebab

hubungannya dengan Barat inilah, beliau diberi gelaran “tali barut Inggeris” dan “Abdullah Paderi”. Seterusnya, kasihnya kepada Stamford Raffles, yang dianggap sebagai bapanya sendiri, adalah suatu perkara yang diakui sendiri tanpa segan dan silu. Beliau juga sering memperlihatkan kekaguman tentang budaya dan perkara-perkara yang bersangkutan dengan Barat. Kerjayanya sebagai munshi juga memastikan pergaulannya dengan Barat adalah berterusan. Justeru itulah, nama Munshi Abdullah sering dikaitkan dengan Barat.

Shubungan ini, apabila Abdullah dinobatkan sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden, apa yang jelas ialah ia juga menonjolkan peranan Barat yang dominan dalam proses pemodenan sastera Melayu. Dengan kata lain, pemodenan sastera Melayu itu dicetuskan oleh orang Barat, atau, secara lebih khusus lagi, daya usaha memodenkan sastera Melayu itu tidak datang dari dalam, tetapi dari luar, khususnya daripada orang Barat, sebagai pembawa obor pemodenan sastera Melayu. Bagi peneliti Barat, fenomena ini adalah suatu perkara yang diterima sebagai wajarnya. Skinner, umpamanya, dalam bukunya *Prosa Melayu Baru* yang diperkatakan itu menjelaskan:

Buku ini dinamakan “Prosa Melayu Baharu”. Nama ini dapat ditafsirkan begini ... dengan “baharu” dimaksudkan segala tulisan prosa Melayu yang sedikit sebanyak membayangkan pertemuan kebudayaan Melayu asli dengan kebudayaan Barat (Skinner, 1959:v).

Kenyataan Skinner itu menggambarkan dengan jelas keyakinan beliau bahawa pertembungan dengan Barat adalah pencetus modenisasi sastera Melayu. Begitu juga Roolvink dan Datoek Besar menyatakan: “Abdullah itu seolah-olah buatan orang-orang Inggeris. Dapat rasanya dikatakan: Tak ada orang Inggeris tentu tak ada pula Abdullah” (Datoek Besar & Roolvink, 1953:xii). Berdasarkan “sejarah” sastera yang telah mantap itu, dapat disambung kenyataan ini dengan menambah, “kalau tidak ada Abdullah, tidak ada kemodenan dalam sastera Melayu.” Ini bererti, baratlah yang bertanggungjawab atas kemodenan sastera Melayu, dan inilah implikasi daripada “sejarah” sastera yang diterima selama ini.

Implikasi kedua ada kaitannya dengan pemahaman kesusasteraan dan nilai sastera serta konotasi sastera itu sendiri. Seperti yang dimaklumi bersama, takrif, fahaman dan penerimaan umum tentang

maksud sastera itu sendiri sama ada yang tersurat mahupun yang tersirat berlegar kepada perkara-perkara tertentu sahaja. Umpamanya, rata-rata istilah "kesusasteraan" itu difahami sebagai berikut:

su: ertinya indah, baik lebih faedah sastera: ertinya huruf atau buku ke-susastera-an: kumpulan buku-buku yang indah bahasa dan baik isinya. (Darus, 1965:9)

Dengan kata lain, apa yang dipentingkan di sini ialah aspek keindahan atau estetika dalam sastera. Malah bagi sesetengah orang, keindahan yang dimaksudkan ialah keindahan bahasa. Begitu juga, dalam memperkatakan tentang kesusasteraan dan tuntutan kesusasteraan, boleh dikatakan tidak ada rujukan secara khusus kepada isi sastera tersebut, jauh sekali menentukan ia mestilah berlegar kepada sesuatu perkara tertentu seperti perkara-perkara harian.

Bertitik tolak daripada fahaman ini, maka penokohan Abdullah sebagai Baba Kesusasteraan Melayu Moden itu memperlihatkan semacam kejanggalan. Ini kerana kriteria yang digunakan dalam sejarah yang diterima selama ini jelas mementingkan isi sebagai pertimbangan utama. Sehubungan ini, isi yang dimaksudkan ialah secara persis mestilah berlegar kepada perkara-perkara harian. Begitu juga, soal bahasa Abdullah yang dikatakan bahasa pasar itu tidak dianggap sebagai penghalang untuk mengangkatnya sebagai Baba Kesusasteraan Melayu Moden. Walhal perkara ini bertentangan dengan tuntutan umum yang menekankan peri pentingnya bahasa yang indah untuk mewajarkan sebuah karya itu dianggap sebagai sastera. Dengan kata lain, aspek keindahan yang dipentingkan dalam takrif, fahaman dan penerimaan istilah "sastera" dan "kesusasteraan" itu tidak diambil kira dalam penentuan Abdullah sebagai Baba Kesusasteraan Melayu Moden. Perkara ini diterima tanpa menghiraukan kejanggalannya.

Sesungguhnya, penokohan Abdullah ini tidaklah diterima bulat-bulat oleh dunia sastera Melayu moden. Antara suara awal yang mempertikaikan penokohan ini ialah suara Profesor Syed Naquib Al-Attas. Menurut Naquib, Hamzah Fansuri penyair kurun ke-17 lebih wajar menerima gelaran tersebut kerana karyanya memperlihatkan wacana falsafah yang cukup canggih. Pandangan Naquib ini kemudiannya mencetuskan satu polemik pada dekad 70-an antara Syed Naquib dan Ismail Hussein yang ketika itu menjadi profesor di

Universiti Malaya dan Ketua Satu GAPENA (Gabungan Persatuan Penulis Nasional Malaysia). Walaupun polemik ini berakhir dengan pengakuan Ismail Hussein akan kebenaran hujah Naguib, namun pandangan Naquib itu tidak mencetuskan rombakan atau anjakan paradigma dalam pemahaman atau penulisan sejarah kesusasteraan Melayu moden. Sebagai bukti, pada tahun 1981 Dewan Bahasa dan Pustaka menerbitkan *Sejarah Kesusasteraan Melayu (Jilid 1)* yang menyenangi pembahagian Abdullah sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden. Malah, seperti yang dijelaskan di atas, pemerian kursus di universiti-universiti tempatan hingga kini jelas memperlihatkan kesenangan dengan sejarah tersebut.

Selain daripada pandangan Syed Naquib, ada juga tulisan-tulisan yang membangkitkan soal kewajaran Abdullah dijadikan tokoh pemisah. Namun begitu, tulisan-tulisan tersebut tinggal sebagai tulisan-tulisan akademik semata-mata atau *academic exercise* yang tidak merombak pemikiran dan penilaian umum terhadap sejarah sastera. Sehubungan ini, pada 12 hingga 14 Ogos 1996 telah diadakan satu seminar untuk memperingati 200 tahun kelahiran Munsyi Abdullah di Melaka. Tidak kurang daripada 40 buah kertas kerja yang memperkatakan berbagai-bagai aspek tentang Munsyi Abdullah telah dibentangkan, termasuklah kertas kerja sastera. Antara kertas kerja sastera ini, ada yang mempertikaikan ketokohan dan kewajaran Abdullah sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden. Namun begitu, adalah terlalu awal untuk menyatakan dengan tegas dan tepat kesan seminar ini ke atas pensejarahan kesusasteraan Melayu moden. Waktu akan menentukan sama ada seminar ini akan merombak pemikiran yang telah bertaut selama ini, iaitu rombakan yang menyeluruh dan melibatkan penulis serta pembaca sejarah kesusasteraan Melayu moden serta lengkap dengan penggemblengan prasarana yang tertentu atau seminar ini akan tinggal sebagai suatu *academic exercise* sahaja, sama seperti yang berlaku kepada pandangan Syed Naquib lebih 20 tahun yang lalu.

Apa yang penting dihayati di sini ialah kepekaan yang ketara khususnya di kalangan sarjana tempatan terhadap sejarah yang diwarisi ini. Usaha-usaha yang dijalankan, sama ada di dalam atau di luar negara, menunjukkan keprihatinan terhadap pentingnya fahaman dan pengetahuan itu dipertingkatkan sesuai dengan bertambahnya

kepakaran dan ilmu-ilmu bantu. Bagi sarjana tempatan, usaha-usaha ini menunjukkan keyakinan kepada kemampuan dan warisan sendiri yang mendorong mereka untuk tidak menerima bulat-bulat tulisan, kenyataan dan pandangan yang telah diwariskan, khususnya oleh para peneliti luar, tetapi sebaliknya menilai warisan itu dengan sewajarnya.

KESIMPULAN

Pensejarahan kesusasteraan Melayu moden memperlihatkan beberapa perkara yang ketara. Rata-rata ia ditangani oleh sarjana Barat, khususnya di peringkat awal penulisan sejarah tersebut. Sejarah ini diterima, dipanjangkan dan bertahan lebih dari 100 tahun. Ini antara lain disebabkan oleh beberapa prasarana yang telah digembleng, sama ada secara sedar mahupun tidak. Ini termasuklah prasarana institusi pengajian tinggi, bahan bacaan yang berwibawa, tokoh dan ketokohan mereka yang terlibat, sama ada dalam perancangan polisi (kebijaksanaan) atau penulisan sejarah dan sebagainya.

Sejarah seperti ini memperlihatkan peranan Barat yang cukup penting dalam proses pemodenan sastera Melayu. Ia juga memperlihatkan beberapa kejanggalan yang ketara dan ada usaha-usaha yang semakin terserlah untuk menyangkal sejarah ini. Namun begitu, setakat ini agak terlalu awal untuk mengatakan sama ada sangkalan-sangkalan tersebut akan menelurkan rombakan yang menyeluruh dan sistematik dengan penggemblengan prasarana-prasarana yang berkesan seperti mekanisme pendidikan. Namun begitu, apa yang ketara ialah kesedaran para sarjana, khususnya sarjana tempatan, akan peri pentingnya sejarah yang diwarisi dari Barat itu diteliti semula.

NOTA Hujung

- 1 Untuk maklumat lanjut sila lihat makalah-makalah saya "The Construction and Institutionalisation of Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi as The Father of Modern Malay Literature: The Role of Westerners." Kertas kerja yang dibentangkan di bengkel The Canon In South East Asian Literatures, School of Oriental and African Studies, London, 5-7 April, 1995 dan "Abdullah Munsyi sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden: Satu Bikinan Barat?". Kertas Kerja yang dibentangkan di Kuliah Umum ATMA (Institut Alam dan Tamadun Melayu) V, Universiti Kebangsaan

- Malaysia, 16 Mac 1995.
- 2 Semua terjemahan daripada bahasa Inggeris kepada bahasa Melayu dalam makalah ini adalah terjemahan bebas saya.
 - 3 Untuk maklumat lanjut tentang perkara ini, sila lihat makalah saya "R.J. Wilkinson dan Persejarahan Kesusasteraan Melayu Moden". Kertas kerja yang dibentangkan di Kongres Bahasa Melayu Sedunia, anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 21–25 Ogos 1995.
 - 4 Perkara ini telah saya bincangkan dengan lebih terperinci dalam makalah saya "Antara 'Kemodenan' dan 'Nilai Sastera'": Satu Kejanggalan dalam Penokohan Abdullah Munshi sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden?". Kertas kerja yang dibentangkan di Seminar Antarabangsa Abdullah Munshi, Melaka, 12–14 Ogos, 1996.

BIBLIOGRAFI

- Darus Ahmad, 1966. *Persuratan Melayu*. Penang: Sinaran Bros.
- Datoek Besar, R.A. & Roolvink, R., 1953. *Hikayat Abdullah*. Jakarta: Djambatan.
- Skinner, C., 1959. *Prosa Melayu Baru*. London: Longmans.
- Skinner, C., 1978. "Traditional Malay Literature: Part I Ahmad Rijaluddin and Munshi Abdullah". *BKI Deel 134, 4e Aflevering*.
- The University of Malaya Calendar, Session 1959–60, Singapore, 1959.
- Wilkinson, R.J., 1903. "Introduction: Malay History and Literature" dlm *Kamus Jawi-Melayu-Inggeris*. Melaka: Penerbit Baharudinjoha.
- Wilkinson, R.J., 1907. "Malay Literature, Part I. Romance. History. Poetry" dlm *Papers on Malay Subjects*. The Federated Malay States Government Press.
- Zainal Abidin Ahmad. "Modern Developments" dlm *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*, Jil. XVII, Bhg. III, Januari 1940.

SIKAP DAN PEMIKIRAN MUNSYI ABDULLAH

—◆—
Siti Aisab Murad

PENDAHULUAN

Munsi Abdullah ialah seorang pemerhati yang amat teliti terhadap keadaan sekitar zamannya. Beliau dianggap sebagai Bapa Kesusasteraan Melayu Moden berdasarkan idea dan pemikirannya dalam karya-karya yang berbentuk autobiografi seperti *Syair Singapura Terbakar* (1830), *Kisah Pelayaran Abdullah* (1838), *Hikayat Abdullah* (1849), *Dewa-ul-Kulub* (1883), dan *Kisah Pelayaran Abdullah ke Judab* (1920). Karya-karya beliau ini telah membawa kepada perubahan dalam tema, plot, latar cerita, dan sudut pandangan yang ketara perbezaannya dengan karya sastera sebelumnya walaupun masih dalam bentuk gaya bahasa lama. Tulisannya terlalu tajam mengkritik orang Melayu zaman itu. Gaya penulisannya yang menggunakan watak aku dan meninggalkan cerita-cerita istana, merupakan suatu pembaharuan dan justeru kerana itulah beliau dianggap Bapa Kesusasteraan Melayu Moden.

RIWAYAT HIDUP

Munsi Abdullah dilahirkan pada tahun 1796 di Kampung Pali, Melaka, berasal daripada keluarga India Muslim keturunan Arab.

Beliau merupakan anak bongsu daripada empat adik-beradik dan menjadi anak tunggal keluarga ini setelah ketiga-tiga abangnya meninggal dunia. Munsyi Abdullah diberi pendidikan membaca dan menulis sejak berusia tujuh tahun. Ketegasan ayahnya menggesa Munsyi Abdullah belajar menjadi faktor penting yang menyebabkan Munsyi Abdullah suka kepada pelajaran. Riwayat hidup Munsyi Abdullah ini dapat dibahagikan kepada tiga peringkat, iaitu kelahiran, pendidikan awal di Melaka, mula bekerja sebagai guru agama, guru bahasa, dan jurutulis serta selepas pembukaan Singapura. Ketika beliau menjadi jurutulis Tuan Raffles, dia masih berulang-alik ke Melaka. Sewaktu inilah, Munsyi Abdullah mengalami berbagai-bagai pengalaman dan berjaya menghasilkan beberapa karyanya yang penting. Munsyi Abdullah meninggal dunia di Jeddah pada tahun 1854 dalam perjalanan menunaikan fardu haji.

LATAR WAKTU DAN SUASANA

Sebelum meninjau sikap dan pemikiran Munsyi Abdullah daripada dua teks karyanya yang penting, iaitu *Kisah Pelayaran Abdullah* dan *Hikayat Abdullah*, perlu diteliti situasi negeri Melaka pada waktu itu. Pada tahun 1511, Portugis berjaya menakluki Melaka dan sistem kesultanan Melayu Melaka mulai runtuh. Pada tahun 1641, Belanda pula berjaya menakluki Melaka sehingga tahun 1715. Apabila Belanda yang berpihak kepada Napoleon menyerang Inggeris kemudian tewas dalam peperangan, Melaka pun bebas daripada kuasa Belanda. Dengan demikian, Inggeris pula menjajah Melaka pada tahun 1818. Kemudiannya, Melaka diserahkan semula kepada Belanda. Waktu itu Abdullah berusia lebih kurang 12 tahun. Pada tahun 1824, dengan adanya "Perjanjian London", Melaka diambil semula oleh Inggeris. Ketika ini, Munsyi Abdullah mula mengarang bahkan telah mula belajar bahasa Inggeris dengan Tuan Milne, seorang paderi Inggeris yang datang ke Melaka. Paderi ini pula belajar bahasa Melayu dengannya.

Zaman Munsyi Abdullah adalah zaman pergolakan. Dia berada dalam dua situasi iaitu menjelang keruntuhan kuasa politik kaum bangsawan Melayu dan bermulanya kegemilangan pengaruh asing. Penyebaran agama Kristian dilakukan secara bersungguh-sungguh.

Kemasukan ilmu-ilmu Barat yang mula berkembang semakin melemahkan kuasa feudal. Zaman Munsyi Abdullah ini boleh dikatakan sebagai zaman transisi antara kedatangan pengaruh Barat dan kelemahan kuasa feudal.

Orang-orang Melayu Melaka waktu itu terlalu memuliakan adat dan tradisi nenek moyang. Mereka amat sukar untuk menerima pembaharuan yang dibawa dari Barat. Kesan daripada adanya susunan masyarakat feudal menjadikan masyarakat Melayu waktu itu dikatakan malas untuk bekerja apalagi berusaha untuk mengejar kemajuan. Ini kerana kaum feudal (golongan raja-raja) tidak langsung memberi galakan supaya rakyatnya belajar dan berusaha untuk maju. Golongan raja juga dikatakan suka merampas harta kekayaan rakyat jelata dan ini menjadikan rakyat bersikap malas untuk bekerja.

SIKAP DAN PEMIKIRAN MUNSUYI ABDULLAH

Setiap karya sastera terhasil oleh adanya sikap, pengalaman dan pemikiran pengarangnya. Dua karya Munsyi Abdullah iaitu *Hikayat Abdullah* (HA) dan *Kisah Pelayaran Abdullah* (KPA) bertunjangan pengalaman dan pengalaman yang ditempuhi. Perkembangan pemikiran dan sikap Munsyi Abdullah tercerna melalui tulisan-tulisannya. Pemikiran dan sikapnya itulah dengan tidak secara langsung menjadi gagasan utama dalam karya-karyanya. Sikap dan pemikiran Munsyi Abdullah dalam kedua-dua teks autobiografinya ini boleh dilihat daripada tiga aspek, iaitu terhadap bahasa Melayu dan ilmu-ilmu lainnya, orang-orang Melayu, dan raja-raja Melayu, dan orang-orang Inggeris.

i. Sikap dan Pemikiran terhadap Bahasa Melayu dan Ilmu-ilmu Lain

Daripada penelitian teks autobiografinya, *Hikayat Abdullah* dapat dikenal pasti bahawa Munsyi Abdullah begitu berminat untuk belajar dan mendalami bahasa Melayu. Sikapnya ini memang boleh dikatakan terpuji dan tidak dimiliki oleh orang lain seperti pengakuannya:

Shahadan adapun dari-hal anak muda-muda yang pada zaman itu, tiada-lah sa'orang pun yang ingin dengan suka hati-nya hendak belajar akan pekerjaan dari-hal tulis-menulis dan bacha surat Melayu itu,

melainkan akulah sahaja orang yang hina lagi miskin dan bodoh; hendak berniaga pun, mak-bapa-ku orang miskin, tiada berharta, sebab itulah ku tuntutan benar-benar, sehingga aku menerima-lah pusaka serta mewarishi akan kalam dawat tuan-tuan yang tersebut nama-nya di-atas tadi.

(Munsi Abdullah, 1960:31-32)

Kecintaannya untuk mempelajari bahasa Melayu dan ilmu-ilmu lain ini membumi dalam dirinya sejak kecil lagi hasil didikan orang tuanya. Munsi Abdullah sendiri berasa bertuah mempunyai bapa yang mementingkan pelajaran dan telah menjadikan dirinya berpandangan jauh serta berfikiran luas.

Kesungguhannya bertanya tentang rahsia-rahsia bahasa Melayu kepada orang-orang yang berwewenang waktu itu adalah bukti yang jelas betapa Munsi Abdullah begitu bersungguh-sungguh dalam usaha mempelajari bahasa Melayu. Munsi Abdullah juga menyebutkan bahawa pada waktu itu "terlalu mahal" orang yang tahu menulis dan mengarang dalam bahasa Melayu. Antara mereka ialah Khoja Muhammad, Yahya bin Abdul Wahid, Ismael Muhammad Arif Surati, Datuk Sulaiman dan Datuk Astur. Keindahan bahasa Melayu itu juga disebutkan telah menambat hati Abdullah untuk mendalami bahasa itu. Hal ini disebutkan oleh Abdullah sebagai:

... dan lagi ada pula berbagai-bagai perhiasan bahasa itu, masing-masing dengan tempatnya sekalianya ada lengkap genap belaka dalam bahasa Melayu, lagipun dengan manis bunyinya.

(Munsi Abdullah, 1960:33)

Pujian kepada keindahan bahasa Melayu oleh Tuan Raffles tambah menaikkan kesungguhan Munsi Abdullah untuk mendalami bahasa Melayu ini. Tuan Raffles yang datang ke Melaka menyebutkan "sahaya terlalu sayang, karna bahasa Melayu itu terlalu bagus bunyinya, dan lagi banyak guna-nya" (Munsi Abdullah, 1960: 65) walaupun Munsi Abdullah bukanlah orang Melayu tulen (keturunan India) tetapi dia berasa bertanggungjawab untuk mempelajari bahasa Melayu dengan mendalam, mengetahui simpulan perkataan, jalan perkataan dan rangkai perkataan yang indah-indah untuk dihayati. Munsi Abdullah berasa tersinggung apabila Tuan Thompon (Inggeris)

menganggap bahasa Melayu itu mudah, dan ini menguatkan lagi azamnya. Bagaimanapun orang-orang Inggeris yang datang kemudiannya begitu gigih belajar bahasa Melayu dan ini meningkatkan lagi kesungguhan Munshi Abdullah. Munshi Abdullah begitu kecewa dan susah hati apabila guru bahasa Melayunya, Datuk Sulaiman meninggal dunia, seperti katanya "... maka dudok-lah aku menulis sahaja surat-surat-ku dengan susah hatiku dengan tiada belajar" (Abdullah Munshi, hlm. 34).

Begitu jelas sikap Munshi Abdullah ini kepada kepentingan bahasa Melayu sehingga beliau menyebutkan "... orang Melayu ini, belum sedar akan dirinya, ia tinggal dalam bodohnya oleh sebab tiada mahu belajar bahasanya sendiri" (*H.A.*, hlm. 36). Pendiiriannya terhadap kepentingan bahasa Melayu ini tertera juga dalam *Kisah Pelayaran Abdullah (KPA)* (1838). Dia menyatakan sikap kesalnya kepada orang-orang Melayu yang tidak mengambil berat tentang bahasa Melayu:

Maka adalah saya tersangat dukacita ada-nya sebab sayang hati mendengarkan bunyi bahasa mereka itu terlalu bagus lagi dengan manisnya kerana tiada mereka itu mahu belajar bahasa-nya sendiri, lagi pun tiada ia menaruh akan tempat belajar itu.

(Munshi Abdullah, 1965:15)

Rujukan utama yang digunakan oleh Munshi Abdullah untuk mendalami bahasa Melayu ini ialah kitab-kitab dan hikayat-hikayat lama. Dia mencari buku-buku dan hikayat-hikayat tua Melayu di mana sahaja untuk dibaca. Sikapnya yang begitu ingin tahu dengan lebih jelas tentang bahasa Melayu ini tercitra daripada segala tindakannya itu. J.C. Bottoms yang pernah menulis tentangnya juga menyebutkan:

"Dia mempunyai sikap yang kritis, dia juga sedar akan nilai khusus hasil-hasil itu sebagai contoh gaya-gaya bahasa yang baik. Pandangan ini yang dapat kita terima hampir seluruhnya hingga darilahi ini pun dinyatakan berkali-kali dalam tulisannya.

(*Dewan Bahasa*, Januari 1960)

Gambaran rasa sayangnya kepada kitab-kitab dan hikayat-hikayat lama ini jelas terlihat sewaktu mendapat khabar kapal yang membawa kitab tersebut terbakar. Munshi Abdullah begitu kecewa seperti katanya:

Maka apabila aku mendengar khabar yang demikian itu, terbanglah arwahku sebab terkenangkan sekalian kitab-kitab Melayu dan lain-lain daripada beberapa zaman ...

(Munsi Abdullah, 1960: 206-207).

Munsi Abdullah bersikap tegas dalam mempelajari ilmu-ilmu baharu. Dia pernah dilarang oleh bapanya belajar dengan paderi Inggeris, namun dia meneruskan juga niatnya dan tetap menunjukkan sikap terbukanya kepada ilmu-ilmu baharu yang diperkenalkan oleh Inggeris. Ilmu-ilmu baharu ini sesungguhnya tambah menyedarkan Munsi Abdullah betapa mundur dan cetek pemikiran bangsanya dan dengan tidak secara langsung mempengaruhi pemikirannya. Antara ilmu itu ialah alat cap-mengecap, kuasa elektrik, dan kemajuan perubatan. Dalam *Hikayat Abdullah*, dinyatakan bahawa dia belajar ilmu bumi seperti bentuk bumi, gerhana dan ilmu kira-kira. Dalam *Kisah Pelayaran Abdullah* pula diceritakan bahawa dia meminta naskhah "Hikayat Gemala Bahrin" daripada Raja Bendahara kerana ingin mengetahui isi cerita hikayat itu (Munsi Abdullah, 1965:63).

Secara keseluruhan, sikap dan pemikiran yang tercerna daripada *Hikayat Abdullah* dan *Kisah Pelayaran Abdullah* ialah kesediaannya menerima Inggeris dan kemajuan-kemajuan yang dibawa. Dengan senang hati dia bergaul dengan orang-orang Inggeris walaupun menerima kutukan daripada orang-orang Melayu.

Selain belajar bahasa Melayu, bahasa-bahasa lain seperti Inggeris, Tamil, dan Arab juga menarik perhatian Munsi Abdullah. Hanya kesan daripada penelitian teks karyanya, iaitu *Hikayat Abdullah* sikapnya terhadap bahasa Inggeris begitu meragukan. Ada unsur-unsur yang lebih kepada tujuan keperluan materialistik apabila Munsi Abdullah belajar bahasa Inggeris. Ini dibuktikan dengan penyesalan yang dirasainya apabila Belanda memerintah Melaka. Dia berasa begitu rugi kerana bahasa Inggeris tidak dapat diperdagangkan lagi.

... pada fikiranku bahawa sia-sialah adanya penat lelahku serta usahaku sekian lama ini aku pelajari huruf dan bahasa Inggeris itu, maka jikalau tiada Inggeris dalam negeri ini kelak kepada siapa aku hendak menjual daganganku itu?

(Munsi Abdullah, 1960:133)

Kekesalan itu tambah menghimpit perasaannya apabila dia dikecam

oleh Belanda yang menyatakan bahasa Inggeris tidak penting. Disebutkan "... maka terkadang-kadang menyesallah pula aku belajar bahasa Inggeris" (Munsiy Abdullah, 1960: 134). Tulisannya mencitrakan sikap Abdullah yang tidak mantap dan memperlihatkan pemikiran yang goncang terhadap kepentingan bahasa Inggeris.

ii. Sikap dan Pemikiran terhadap Orang Melayu dan Raja-raja Melayu

Sikap dan pemikiran Munsiy Abdullah terhadap orang-orang Melayu dan raja-raja Melayu dilihat dengan jelas dalam kedua-dua karya autobiografinya ini. Seperti yang dijelaskan terdahulu bahawa Munsiy Abdullah bukan orang Melayu, maka tidak hairanlah dia dengan begitu lantang mengkritik orang-orang Melayu dan raja-raja Melayu. Melalui teks karyanya tergambar bahawa Munsiy Abdullah bersikap negatif terhadap orang-orang Melayu pada waktu itu. Dia sebenarnya bukan membenci orang-orang Melayu tetapi sikap yang mereka miliki menyebabkan Abdullah tidak bersetuju dengan pandangan dan perlakuan mereka terutama sikap mengabaikan bahasa.

Terlihat rasa kurang senangnya kepada pendirian orang Melayu yang tidak mahu mempelajari ilmu-ilmu baru, seperti katanya:

"Maka jikalau kiranya kukhabarkan sekalian itu (tentang ilmu-ilmu baru seperti kemajuan elektrik) kepada orang-orang Melayu nescaya ditutup oleh mereka itu telinganya serta menampar mukaku, katanya, terlalu besar bohong"

(Munsiy Abdullah, 1960:257-58)

Munsiy Abdullah juga mempunyai inisiatif untuk cuba menyedarkan bangsanya tentang perlunya ilmu-ilmu baru dalam kemajuan hidup. Malangnya usaha Abdullah sia-sia bahkan dia ditempelak dan dipulaukan pula.

... bukankah berguna kepada kamu sekalian ilmu kira-kira itu? Maka jikalau tidak tahu kira-kira kelak, bagaimana engkau hendak berniaga jual beli? Dan lagi pula beberapa banyak nasihat yang kuberi, tiada juga mereka itu endahkan.

(Munsiy Abdullah, 1960:120)

Munshi Abdullah mencetuskan pandangan seterusnya, iaitu kecemannya kepada orang Melayu dalam *Kisah Pelayaran Abdullah*, orang Melayu dikatakan malas, lalai, dan pengotor, (Munshi Abdullah, 1965:26). Bahasa percakapan orang Melayu juga dikatakan terlalu buruk (Munshi Abdullah, 1965:67), makanan orang Melayu disebut daripada bahan-bahan yang busuk-busuk (Munshi Abdullah, 1965:30). Kecaman terhadap orang Melayu ini begitu nyata sehingga ada kalanya kritikan Munshi Abdullah itu begitu keterlaluan. Justeru hasil karya Munshi Abdullah itu berbentuk laporan daripada penglihatan, dan begitulah penilaian Munshi Abdullah tentang kehidupan orang Melayu, maka Munshi Abdullah juga tidak lupa memuji orang Melayu sebagaimana yang diamati, iaitu perempuan-perempuan Kelantan yang rajin menjaja dan rajin berkedai serta membuat segala pekerjaan untuk menyara kehidupan (Abdullah Munshi, 1965:34). Melalui kedua-dua karyanya ini sikapnya jelas bahawa pengamatan yang positif akan dilukiskan dengan perkataan yang baik dan begitu juga sebaliknya. Munshi Abdullah juga memperlihatkan rasa kurang senangnya terhadap sikap orang Melayu yang dengki dan iri hati. Sikap inilah yang menghalang untuk mencapai kemajuan dalam apa bidang pun seperti katanya:

“... maka di-taruhnya pula cemburuan akan daku, maka dalam fikirannya aku hendak merosakkan dia, sampai datanglah dengki hati mereka akan daku.”

(Munshi Abdullah, 1965:120).

Munshi Abdullah memperlihatkan sikap tidak setujunya terhadap kepercayaan orang Melayu dan menganggap itu perkara karut yang sewajarnya tidak diikuti. Adat dan kepercayaan menjadi halangan untuk kemajuan bangsa Melayu kerana berlawanan dengan fahaman baharu itu, misalnya adat menjual anak (Munshi Abdullah, 1960:11).

Pengalaman yang dirakamkan dalam *Kisah Pelayaran Abdullah* menggambarkan sikapnya yang tidak suka kepada budaya raja Melayu seperti apabila lalu di kampung raja tidak boleh berpayung, memakai kasut dan berpakaian kuning (Munshi Abdullah, 1965:25). Munshi Abdullah menunjukkan sikap bencinya kepada raja-raja yang zalim, kehendak yang tidak boleh dihalang dan dilarang. Sifat fizikal raja juga digambarkan dengan kehodohnya. Begitu juga sikap kebodoh-

an raja juga tidak disenangi Munsyi Abdullah.

Pandangan dan sikap Munsyi Abdullah yang tergambar dalam karyanya ternyata jauh berbeza daripada pemikiran orang Melayu pada waktu itu. Tidak hairanlah kiranya ada pengkritik yang menyebutkan Munsyi Abdullah terlampau maju untuk zamannya. Munsyi Abdullah juga berfahaman demokrasi. Padanya, raja dan rakyat itu sama taraf dan yang penting ialah ilmu pengetahuan yang dapat membentuk pemikiran membina.

iii. Sikap dan Pemikiran terhadap Orang-orang Inggeris

Pandangannya terhadap orang-orang Inggeris jelas tertera melalui dua karyanya itu. Munsyi Abdullah menghargai Inggeris yang dikatakan membawa pengetahuan dan kemajuan baru. Sikap Inggeris yang rajin (seperti Tuan Raffles) dikaguminya. Munsyi Abdullah sering menyokong pandangan dan pendapat Inggeris, seperti dalam hal memiliki senjata.

Maka adalah dalam fikir aku orang bodoh ini, *terlalulah baikny*a adat orang putih itu melarangkan orang memakai senjata itu, kerana adalah beberapa banyak kebajikannya....

(Munsi Abdullah, 1965:183)

Sikap Raffles yang dedikasi dalam semua kerja itu juga begitu memikat hati Munsyi Abdullah. Dilihat dari segi penghidupan Munsyi Abdullah, tidak hairanlah kiranya dia begitu mengagumi Raffles kerana semangat dan cita-cita Abdullah untuk mempelajari ilmu-ilmu baru adalah atas dorongan Raffles. Bahkan Munsyi Abdullah berani menulis karya-karya dengan mendedahkan hal yang sebenarnya dilihat kerana adanya peluang dan perlindungan oleh Inggeris yang berkuasa pada waktu itu. Rasa kasih dan sayangnya terhadap Raffles memang begitu berkesan di hati Munsyi Abdullah. Munsyi Abdullah berasa bertuah kerana bertuankan Raffles yang banyak memberi pengalaman baru kepadanya. Dia berasa seperti kehilangan "ibu bapa" apabila Raffles pergi ke Betawi. Memang jelas apabila Raffles menghadihkan "apiun" ke Jawa melalui Tengku Panglima Besar, merupakan satu kesalahan. Hal ini bertentangan dengan sikapnya dalam *Kisah Pelayaran Abdullah*, Munsyi Abdullah begitu membenci dan mengeji sikap orang Melayu

yang sering khayal kerana candu itu. Justeru dia terlalu memihak kepada Inggeris sehingga tidak melihat keburukan yang dilakukan Inggeris, seperti kesalahan Raffles tersebut.

Walaupun begitu, sebagai peneliti dapat dikesan sikap dan pemikiran Munsyi Abdullah yang liberal kerana walaupun dia sukakan Inggeris, sayangkan Raffles sehingga tidak nampak keburukan Raffles, namun dia tidak bersetuju dengan sikap Tuan Thompson yang menunjuk pandai sewaktu belajar bahasa Melayu dan tidak suka dengan sikap Tuan Crawford yang suka bertindak tergesa-gesa. Begitulah sikap Munsyi Abdullah, sewaktu mengeji orang Melayu, dia memuji juga dan apabila memuji orang Inggeris dia mengeji juga perlakuan yang tidak disenangi. Bolehlah dikatakan sikap dan pemikirannya tidak berat sebelah kepada Inggeris dan Melayu, bahkan Munsyi Abdullah menulis apa yang sebenarnya dilihat dan diamati. Munsyi Abdullah juga menunjukkan sikap tidak senangnya terhadap orang-orang Inggeris yang selalu mabuk, merampas harta benda, mengacau perempuan dan membuat huru-hara.

KESIMPULAN

Daripada karya-karya itu tercitra jelas sikap dan pemikiran Munsyi Abdullah. Dalam mengarang dan mengadun ceritanya, dia menjadi seperti seorang wartawan. Karyanya bolehlah disifatkan sebagai laporan hasil daripada penglihatan dan pengalamannya, yang disebutkan sebagai mengalami pembaharuan isi dan mengandungi kritikan tajam, walaupun masih menggunakan bahasa lama. Daripada sikap penentangannya terhadap perlakuan raja itu menggambarkan Munsyi Abdullah berfahaman demokrasi; dia menganggap tidak ada beza antara raja dan rakyat, yang penting ialah menuntut ilmu pengetahuan untuk membina hidup yang lebih baik.

Walaupun dalam kedua-dua karyanya itu Munsyi Abdullah hanya melaporkan apa yang dilihatnya, namun karyanya menjadi sumber penting sebagai satu bahan dokumentasi yang sangat berharga kerana sehingga kini tidak ada tulisan yang mencatat perkara-perkara yang ditulis oleh Munsyi Abdullah. Memang tidak dapat dinafikan, Inggeris adalah tulang belakang kepada keberanian Munsyi Abdullah menulis – seperti yang banyak disebutkan oleh para peneliti, namun daya

usaha Munsyi Abdullah juga penting bagi membentuk pengamatannya yang tajam dan sikap serta pemikirannya yang kritis. Diteliti daripada karya-karyanya dapat dikatakan beliau sebagai pemula kepada bentuk sastera moden kerana pembaharuan isi dan memperlihatkan perbezaan yang jelas ketara dengan karya-karya sebelumnya.

BIBLIOGRAFI

- A. Bakar Hamid (peny.), 1975. *Diskusi Sastera Jilid 2*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Halim Mohd. Amin, 1973. "Abdullah bin Abdul Kadir Munsyi". Lembaran Kerja Universiti Nasional, Jakarta, Indonesia.
- Bottoms, J.C., 1960 "Abdullah: Ahli Tradisi atau Tokoh Pembaharuan?" dlm. *Dewan Babasa*, Januari 1960.
- Ceramah Dr. E.U. Kratz pada 24 -26 Ogos 1989 di Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Darus Ahmad, t.th. *Munysi Abdullah*. Pulau Pinang: Penerbitan Sinaran Bros.
- Hashim Awang, 1989. "Kesusasteraan". Kertas kerja Kursus Penulisan Kreatif, 7 - 10 September 1989.
- Hassan Ahmad, 1988. *Babasa, Sastera, Buku: Catatan Hassan Ahmad*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hikayat Abdullah*, 1849, Jilid I & II., 1947. Singapura: Malaya Publishing House Limited.
- Khalid Husain., 1964 "Beberapa Aspek dari Kisah Pelayaran Abdullah" dlm *Dewan Babasa*, Disember 1964.
- Kisah Pelayaran Abdullah*, 1838. Diterbitkan semula 1965. Singapura: Malaya Publication House Limited.
- Yaakub Isa, 1971. "Kedudukan Abdullah di dalam Kesusasteraan Moden" dlm. *Dewan Babasa*, Januari 1971.

NOVEL HIKAYAT: PERUBAHAN DAN KESINAMBUNGAN NOVEL MELAYU

—◆—
Hashim Awang

PENDAHULUAN

Tradisi penulisan novel Melayu di Malaysia bermula kira-kira pada tahun 1925 apabila terbitnya novel *Kelebihan Bersabab* di Muar, Johor. Kegiatan penulisan genre ini berkembang pesat sehingga tahun 1941 pada zaman sebelum Perang Dunia Kedua. Pada tahap tersebut telah terhasil kira-kira 300 buah novel, suatu jumlah yang dapat dianggap sebagai besar berbanding dengan usia perkembangannya yang amat baru (Hashim, 1986:359–377). Corak novel yang paling popular dan banyak ditulis ketika itu adalah corak atau bentuk yang saya istilahkan sebagai “novel hikayat”.

Maksud novel hikayat ialah novel yang memiliki ciri baru atau sifat novel moden dan ciri lama atau sifat hikayat romantis tradisional (lipur lara). Penciptaannya terhasil oleh adanya gabungan dan adunan yang serasi dan indah daripada kedua-dua sifat tersebut. Dalamnya tetap wujud ciri-ciri dasar bentuk sesebuah novel seperti yang ditanggapi dewasa ini; namun, ciri dasar ini tidak mempengaruhi keseluruhan bentuk novel tadi, terutama pada bahagian-bahagian tertentu daripada struktur dalamannya. Pada bahagian tertentu ini, terlihat adanya pengekaln atau kesinambungan unsur-unsur lama yang berupa pengaruh daripada sifat hikayat romantis Melayu, yang

menyarnai jenis sastera *romance* dalam kesusasteraan Barat. Kewujudan unsur-unsur ini adalah suatu hakikat yang sesungguhnya telah memberikan warna keistimewaan kepada novel-novel Melayu dalam era tersebut.

TRADISI CIPTAAN

Bentuk novel Melayu yang sedemikian menyerlahkan suatu hakikat lain, iaitu hikayat ialah tradisi penciptaan novel Melayu yang bukan diambil atau ditiru daripada tradisi Barat sebagaimana juga yang berlaku pada penulisan cerpen Melayu (Hashim, 1975:189-195). Tradisinya adalah asli Melayu yang dibentuk oleh pengarang-pengarang Melayu yang kebanyakannya datang daripada golongan yang tidak terdidik dalam dasar-dasar pendidikan Barat. Jadi, tradisi asing dari Barat gagal mempengaruhi mereka secara langsung. Walaupun ada, namun jumlahnya teramat sedikit dan sama sekali tidak tunduk atau terikut-ikut kepada tradisi Barat seperti yang terlihat pada novel-novel Ishak Haji Muhammad (Pak Sako) dan Muhammad Yusuf Ahmad (Jentayu). Tokoh pertama menghasilkan hanya dua buah novel iaitu *Putera Gunung Taban* (1937) dan *Anak Mat Lela Gila* (1941), tetapi menjadi novelis yang prolific pada zaman selepas perang; namun keseluruhan penghasilan novelnya adalah bersifat kekhayatan. Tokoh kedua pula hanya menghasilkan sebuah novel iaitu *Mencari Isteri* (1928) dan tidak memberikan pengaruh yang besar terhadap pengarang-pengarang Melayu lain biarpun dalam karyanya itu terdapat unsur-unsur pembaharuan dalam pemilihan tema dan pemakaian gaya bahasa. Penyertaan kedua-dua tokoh pengarang sebelum Perang Dunia Kedua ini sesungguhnya tidak mengubah tradisi kemelayuan dalam penciptaan novel zaman tersebut.

Seperti yang dijelaskan tadi, tradisi sedemikian telah dengan kukuh diwujudkan oleh pengarang yang tidak menerima pendidikan Barat. Mereka ini terdiri daripada tiga golongan utama yang lebih dikenali dengan panggilan-panggilan *cendekiawan agama* seperti Syed Sheikh al-Hadi dan Ahmad bin Muhammad Rashid Talu: *guru Melayu* seperti Harun Mohd. Amin, Ahmad Kotot, Ahmad Abdullah, dan Abdullah Sidek; dan *wartawan-sasterawan* seperti Ishak Haji Muhammad, Raja

Mansor dan Shamsuddin Salleh. Walaupun mereka daripada golongan dan latar belakang pendidikan dan kerjaya yang berlainan, namun dalam kegiatan mencipta novel mereka terlihat seperti bersatu dan berpadu untuk menjayakan pembinaan teguh suatu tradisi penulis novel yang kemelayuan sifatnya pada tahap sebelum Perang Dunia Kedua. Ini kerana adanya tiga faktor penting yang saling berkaitan dan bercampur baur untuk menjadi sebagai pemangkin kuat ke arah pembentukan tradisi tadi. Faktor-faktor tersebut adalah *suasana masyarakat, pekerjaan dan pendidikan*.

Pengarang ini hidup dalam masyarakat Melayu yang ternyata kaya dengan penghasilan pelbagai bentuk hikayat. Karya-karya itu lahir daripada dua tradisi iaitu lisan dan tulisan yang saling pengaruhi-mempengaruhi antara satu dengan yang lain. Tradisi lisan terbentuk lebih awal ketika masyarakat belum mengenali tulisan dan peradaban luar. Daripada tradisi ini muncul sebilangan besar hikayat-hikayat bercorak lipur lara, jenaka dan dongeng binatang yang amat popular di kalangan masyarakat Melayu. Hikayat-hikayat tersebut sentiasa dihidupkan, dituturkan dalam majlis-majlis keramaian, ketika menidurkan anak, atau semasa menyampaikan didikan moral. Semuanya menjadi sehati dengan kehidupan rakyat, sebab sifat dan fungsi karya-karya sedemikian adalah bersesuaian dengan keadaan serta kejiwaan orang Melayu yang rata-rata bersifat sederhana, rendah diri, toleransi dan sukakan kesejahteraan. Kedatangan Hindu dan Islam kemudiannya telah memperkuat lagi kedudukan serta keutuhan tradisi penciptaan karya-karya Melayu yang kehikeyatan ini. Hindu dapat memperkaya corak dan pewarnaan cerita setempat, manakala Islam menambahkan jumlah jenis sastera dan memperkukuh ciri struktur dalaman cerita yang kehikeyatan tadi di samping memperkenalkan tulisan jawi untuk tujuan penulisan dan penyebaran luas hasil-hasil karya. Dengan pengenalan tulisan inilah hampir keseluruhan karya Melayu daripada warisan-warisan lisan, Hindu dan Islam terakam dan tersebar ke seluruh lapisan masyarakat, dan turut mempengaruhi corak penulisan novel Melayu.

Selain itu, kerjaya atau pekerjaan tetap dan keahlian pengarang-pengarang novel Melayu sebelum perang turut berfungsi untuk memberikan dorongan dan kesempatan yang lebih luas serta mudah dalam mengenali dan memahami hikayat-hikayat daripada tradisi lisan,

Hindu dan Islam tersebut. Pengarang-pengarang guru Melayu yang banyak menghasilkan novel tahap itu adalah keseluruhannya bekas pelajar dari Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjong Malim. Semasa menuntut di maktab tersebut, mereka mempelajari hanya hikayat-hikayat lama dalam mata pelajaran kesusasteraan dan bahasa Melayu (Awang Had, 1974:112). Dalam masa yang sama, mereka juga diperkenalkan dengan sebahagian daripada novel-novel Inggeris melalui terjemahan yang dilakukan oleh Pejabat Karang Mengarang di maktab tadi, namun, novel-novel tersebut adalah terdiri daripada novel-novel yang bersifat romantis dan pengembaraan lebih menghampiri sifat hikayat atau *romance* seperti *Gulliver's Travels*, *Treasure Island*, *Robinson Crusoe*, *Adventures of Sherlock Holmes* dan *Round the World in 80 Days* (Abdullah Sanusi, 1966:46-52). Pengkaji sastera Barat menggolongkan jenis novel terjemahan ini sebagai "novel peristiwa" (*novel of incident*) atau "novel aksi" (*novel of action*). Novel-novel ini lebih mementingkan aksi dan peristiwa dalam urutan cerita; manakala aspek-aspek plot dan perwatakan kurang diberikan penekanan dan perhatian. Jalan ceritanya lebih mengambil sifat *picaresque*, yang mendekati corak jalan cerita dalam bentuk hikayat yang sudah lama dikenali oleh pengarang-pengarang Melayu sebelum perang. Kerana itu, novel-novel terjemahan tadi kurang dapat memberikan kesan kepada penciptaan novel mereka. Karya-karya terjemahan ini hanya dilihat sebagai hikayat biasa sahaja, bukan sebagai karya seni yang mengutamakan keindahan-keindahan isi dan teknik seperti yang pernah ditegaskan oleh Mohd. Taib Osman begini: "*These translated works made very small impact on the Malay-educated writers except perhaps only in arousing the desire to write. They were regarded perhaps in the same way as the hikayat - merely stories*" (Mohd. Taib, 1964:13).

Novel-novel barat juga tidak mempengaruhi dengan mendalam penulis-penulis golongan lain, iaitu cendekiawan agama dan wartawan. Pengarang cendekiawan agama seperti Syed Sheikh al-Hadi membaca novel-novel Barat semasa menuntut di Mesir pada akhir abad ke-19 melalui karya-karya terjemahan yang kebanyakannya dari negara Perancis; tetapi hampir keseluruhan karya tersebut terdiri daripada novel-novel bersifat romantis dan hiburan yang rendah mutu nilai sasteranya (Hamdi, 1971:11). Kerana itu, apabila pulang ke tanah air dan menulis novel maka corak karya yang terhasil menyamai sifat

hikayat yang pernah diwarisi masyarakatnya sendiri dan yang pernah dikenalnya semasa belajar di Mesir dahulu, seperti yang terlihat pada karya besarnya *Hikayat Faridah Hanum* (1926). Demikian juga yang berlaku pada Ishak Haji Muhammad, pengarang dan nasionalis Melayu sebelum perang yang mendapat didikan Inggeris. Beliau amat meminati karya-karya pengarang terkenal Barat seperti William Shakespeare, Oliver Gold Smith, Lord Byron, Victor Hugo dan Honore de Balzac tetapi hanya setakat isinya yang banyak mempersoalkan sosial dan politik, bukan kerana ketinggian nilai seninya. Baginya, yang indah dan tinggi nilai daya ciptaannya adalah tidak lain daripada karya-karya hikayat romantis atau sastera sejarah bangsanya sendiri seperti *Hikayat Malim Deman*, *Hikayat Malim Dewa*, *Syair Siti Zubaidah* dan *Sejarah Melayu* (Abdullah 1980:50-54). Keadaan yang sama turut berlaku pada Shamsuddin Salleh yang amat mencintai karya *Hikayat Si Miskin*.

Demikianlah keadaan latar belakang faktor yang membentuk pengarang-pengarang Melayu sebelum perang ke arah menghasilkan novel-novel yang bersifat kehikeyatan, dan seterusnya membina tradisi penulisan novel yang tersendiri. Karya novel mereka menepati istilah novel hikayat yang berjaya mengadunkan dengan indah unsur hikayat – iaitu unsur kesinambungan daripada ciri-ciri penulisan awal – dengan unsur novel, iaitu unsur pembaharuan daripada ciri-ciri penulisan baru dan moden. Karya novel ini memperlihatkan dengan jelas wujudnya suatu proses kelangsungan yang berlaku dalam penghasilan cereka Melayu, dan juga kesusasteraan Melayu umumnya – kelangsungan yang dapat dianggap sebagai amat harmonis dan bersahaja sifatnya, yang tidak terganggu atau tersekat oleh pengaruh sifat sastera luar atau asing, khususnya sastera Barat. Sama seperti halnya dengan masyarakat Melayu itu sendiri yang secara evolusi bergerak dari tahap lama ke tahap baru, dari tahap yang statis ke tahap dinamis, maka begitu juga novel dan kesusasteraan Melayu lainnya turut bergerak dan berkembang dalam keadaan yang sama, iaitu ke arah pembaharuan dan kemajuan tetapi tetap terus mengekalkan keutuhan sifat lain yang memperlihatkan ketulenan atau kejatidirian bangsa. Maka itu, di samping kehadiran ciri-cirinya yang baru, novel hikayat tidak dengan langsung dan radikal melenyapkan ciri-ciri asal kemelayuan dalam aspek-aspek tertentu pada struktur dalaman ciptaannya, terutama

aspek-aspek tema, plot dan perwatakan.

TEMA

Dilihat daripada struktur keseluruhannya, novel hikayat sesungguhnya memenuhi sifat "realisme formal" daripada gagasan Ian Watt, iaitu penciptaannya berdasarkan realiti. Ini terbukti, pertamanya, pada aspek tema. Hampir keseluruhan tema yang timbul terdiri daripada persoalan biasa yang sering ditemui dalam kehidupan harian masyarakat Melayu; ia menyentuh persoalan-persoalan tentang sosial, ekonomi dan politik yang terangkum dalamnya soal-soal wanita, cinta muda mudi, kahwin paksa, keagamaan, emansipasi wanita, kebebasan sosial, pengaruh budaya barat, peningkatan taraf hidup, nasionalisme dan kemerdekaan tanah air. Karya daripada pengarang cendekiawan agama memilih persoalan-persoalan bersifat keagamaan dan emansipasi wanita; karya oleh guru Melayu memberatkan soal-soal dan moral seperti cinta muda mudi, kahwin paksa, kebebasan sosial, pengaruh budaya barat dan peningkatan taraf hidup. Manakala, bagi pengarang wartawan-sasterawan pula lebih mengutamakan tema-tema politik dan nasionalisme terutamanya kebangkitan semangat kebangsaan dan kemerdekaan tanah air. Semua persoalan ini tergolong sebagai unsur atau perkara baru yang tidak tergarap dalam karya-karya hikayat romantis atau lipur lara.

Walau bagaimanapun, sekiranya ditinjau dari sudut cara persoalan-persoalan baru tadi diungkapkan maka akan terlihat adanya persamaan atau keselarian antara novel hikayat dengan hikayat romantis. Dalam kebanyakan novel hikayat, penyorotan persoalan-persoalan dilakukan dengan berlandaskan suatu tema dasar atau pokok, iaitu tema percintaan; selalunya percintaan yang berkisar pada percintaan tiga segi. Tema pokok begini menjadi titik tolak atau landasan untuk menjanakan persoalan-persoalan lain yang baru atau moden tadi. Ini berlaku kerana tema percintaan biasanya lebih mudah menggerakkan watak melakukan tindakan-tindakan tertentu, sama ada menuju kepada perolehan kebaikan (kejayaan) ataupun keburukan (kegagalan), dalam suatu urutan cerita yang menarik. Daripada tindakan-tindakan itu pula lahir pelbagai peristiwa dan masalah, dan di sinilah pelbagai persoalan yang baru sifatnya itu diwujudkan untuk turut tercerna dan

berkembang secara indah dan bersahaja dalam penceritaan. Persoalan kahwin paksa, umpamanya, menjadi amat popular dan meluas ditonjolkan dalam novel hikayat kerana amat bersesuaian dengan tema dasar percintaan tiga segi tadi. Penonjolan tema demikian dalam kebanyakan novel hikayat adalah pengekalan unsur lama.

Dalam cereka hikayat romantis, tema begini menjadi amat biasa dan mudah untuk ditemui malah terdapat dalam hampir semua pengolahan karyanya. Kita ambil karya *Bujang Cik Sindu* sebagai contoh. Pergerakan dan perkembangan yang sebenar dan menarik hanya terasa apabila watak Bujang Cik Sindu diperkenalkan dengan latar keluarga dan kekuatannya, iaitu apabila bermula kisah pertemuan dan percintaannya dengan Puteri Asmara Wati, puteri dari kayangan. Bermula dari kisah itu, Bujang Cik Sindu kemudiannya terpaksa melaksanakan beberapa tindakan yang daripadanya terlahir peristiwa-peristiwa cemas dan gembira. Di antara peristiwa-peristiwa itu ialah peperangan dengan tunang puteri tadi, iaitu Raja Bongsu; memanjat pohon delima untuk mengambil buah yang diidamkan oleh isterinya, yang mencetuskan pula peristiwa percintaan keduanya dengan Puteri Terus Mata; menentang Raja Batawa Dewa yang menjadi tunangan kepada kekasih barunya itu; mendapatkan buah pauh untuk isteri muda dan dari situ dia terjatuh ke dalam laut lalu terhanyut ke negeri orang tuanya; pertarungannya dengan Raja Jin yang meminang adiknya; dan akhirnya pertemuannya dengan semua anggota keluarganya. Dalam penggambaran peristiwa-peristiwa itu turut terungkap persoalan-persoalan sampingan seperti hasad dengki, cemburu, sombong, perbezaan darjat, keharmonian rumah tangga, dan kewajipan suami isteri; namun, persoalan-persoalan ini hanya menjadi pelengkap kepada tema utama, tidak diberikan penekanan atau perhatian yang mendalam.

Di sini terlihat betapa pentingnya tema dasar percintaan segi tiga dalam pencetusan peristiwa dan penampilan persoalan pada hikayat romantis. Hal yang sama berlaku dalam novel hikayat seperti yang dapat ditemui pada karya *Hikayat Percintaan Kasib Kemudaan* (1927) oleh Ahmad Kotot. Tema dasarnya adalah percintaan dan perkahwinan antara Yazid, seorang teruna, dengan Zamrud, seorang janda. Di samping menggambarkan pelbagai peristiwa dan permasalahan yang terpaksa dihadapi oleh Yazid sebelum dapat berkahwin dengan Zamrud, (pengarang menyelitkan pelbagai

persoalan semasa) yang menjadi perutusan utama dan inti cerita untuk disampaikan kepada pembaca. Contohnya seperti kewajipan anak terhadap ibu bapa; tanggungjawab suami isteri; dan sikap masyarakat terhadap perempuan janda. Semua persoalan amat dititikberatkan dan diberikan perhatian secara mendalam, tidak seperti dalam hikayat romantis. Tegasnya, unsur-unsur tema dasar percintaan dan persoalan semasa (baru) amat diberikan penekanan. Dengan kata lain, unsur lama tetap diberikan keutamaan di samping kehadiran unsur yang baru.

PERWATAKAN

Dalam aspek perwatakan juga terlihat kehadiran kesan realiti yang ketara pada novel hikayat. Ini paling utama tergambar pada perkara-perkara yang berkaitan dengan jenis, sifat dan latar watak. Jenis manusia yang dipilih sebagai wataknya adalah terdiri daripada manusia biasa yang terdapat dalam masyarakat, bukannya makhluk luar biasa daripada kalangan dewa dewi atau jin seperti yang selalu ditemui dalam hikayat "romantis". Namun, manusia biasa yang dipilih itu selalunya dari golongan kelas menengah seperti saudagar atau hartawan; atau sekurang-kurangnya daripada kalangan mereka yang berpekerjaan dan berpendapatan tetap seperti guru, kerani atau peniaga. Jelasnya, ada kecenderungan untuk memilih watak daripada kalangan atasan walaupun tidak mendekati raja-raja atau dewa dewi dalam hikayat romantis. Watak-watak demikian boleh dijumpai dalam hampir semua karya novel hikayat utama seperti *Hikayat Faridah Hanum*, *Hikayat Khalik dan Malik*, *Kawan Benar*, *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan*, *Dua Belas Kali Sengsara*, *Iakab Salmah? Iblis Rumbatangga*, dan *Gadis Hulu Muar*. Watak-watak dalam karya tersebut adalah manusia biasa dan daripada kalangan kelas atasan, tetapi tetap berada dalam lingkungan realiti atau kemunasabahan.

Demikian juga yang tergambar pada sifat dan peribadi watak-watak tersebut. Kebanyakan mereka dilukiskan mempunyai sifat-sifat fizikal dan perangai tertentu yang memberikan keperibadian khusus sebagai seorang individu. Biar pun mereka terlukis sebagai tidak memiliki peribadi yang kompleks, hanya mencapai tahap pelukisan manusia dua dimensi sahaja, namun mereka sekurang-

kurangnya sudah diperlengkapkan dengan sifat-sifat dasar yang sejagat, lumrah dimiliki oleh seorang manusia biasa. Watak-watak itu dikatakan mempunyai perasaan, fikiran, keinginan, bergerak dan bertindak dengan berlandaskan motif atau tujuan dan keupayaan tertentu walaupun tidak kompleks. Ini menjadi lebih jelas apabila watak-watak diberikan nama-nama khusus yang *real*, yang berada dalam pengalaman dan kebiasaan pembaca. Nama-nama itu sering merujuk kepada sifat perangai yang dimiliki watak, terutamanya yang melambangkan perangai baik ataupun buruk (jahat). Tegasnya, watak-watak itu diberikan nama dan sifat perangai secara konkrit.

Ini diperkuat pula dengan usaha pengarang menempatkan watak-watak demikian dalam suatu lingkungan latar tempat, masa, dan kehidupan yang jelas. Segala unsur yang boleh menghidupkan watak begini timbul dalam keseluruhan novel hikayat. Contoh yang paling sesuai dan baik adalah novel *Iakab Salmah?* Di sini gambaran watak Salmah terasa lebih *real* kerana dia dilukiskan sebagai hidup dan bergerak dalam suatu suasana masyarakat tertentu di Perak, Kedah, Pulau Pinang dan Hulu Yam, Selangor. Dia mempunyai keluarga, sejarah hidup zaman lampau yang turut mempengaruhi peribadi dan hidupnya sendiri. Dia juga turut berhubungan dan berinteraksi dengan individu-individu lain dalam masyarakatnya yang sama-sama berfungsi untuk membentuk pandangan hidupnya, sama seperti yang kerap berlaku pada individu-individu dalam kehidupan sebenar. Beginilah juga yang terlukis pada watak-watak lain dalam novel-novel hikayat penghasilan pengarang-pengarang cendekiawan agama, guru Melayu dan wartawan-sasterawan.

Namun begitu, pada beberapa bahagian daripada aspek pelukisan atau pendedahan watak masih terlihat jelas kehadiran ciri atau gaya penulisan watak dalam hikayat romantis. Satu antara yang terpenting adalah menekankan pelukisan keidealisan sifat watak, terutamanya pada watak utama atau watak wira; ini sering menjadi amalan kepada novel hikayat. Watak tersebut dilukiskan sebagai mempunyai kekuatan tenaga luar biasa, berupaya memberikan fikiran yang tinggi dan berilmu pengetahuan. Begitu juga dengan watak pasangannya atau wirawati, iaitu sering digambarkan sebagai amat pandai dan rajin menguruskan rumah tangga, khatam al-Qur'an berkali-kali dan berpengetahuan agama. Dalam novel hikayat *Iakab Salmah?*, watak Salmah dikatakan

sebagai gadis Melayu berkelulusan *Junior Cambridge* dan baru berusia lima belas tahun tetapi amat bijak dan revolusioner sifatnya. Dia dapat berpidato dengan petah dalam suatu syarahan yang panjang tentang kelemahan bangsa Melayu, lengkap dengan hujah-hujah daripada pengajaran Islam dan al-Qur'an sehingga dapat mempesonakan semua ahli keluarganya. Watak Bakar sebagai wira, dalam novel yang sama, digambarkan berupaya melakukan berbagai-bagai pekerjaan dan kuat tubuh badan sehingga dapat mengalahkan berpuluh-puluh orang Cina dalam suatu pergaduhan. Cara pelukisan yang serupa agak meluas terdapat dalam novel-novel hikayat yang lain.

Sekiranya ciri ini dibandingkan dengan ciri yang terdapat dalam hikayat romantis maka ternyata ada persamaan yang ketara. Keidealan watak memang menjadi tumpuan besar pada pelukisan watak dalam hikayat tersebut. Watak-watak wira dan wirawati sering diungkapkan sebagai "sangatlah arif bijaksananya, tambahan rupanya terlalu elok, cahaya mukanya gilang-gemilang, tiadalah berbanding kepada zaman itu". Pendedahan sedemikian wujud dalam hampir semua karya hikayat romantis. Watak wira Awang Sulung Merah Muda dalam *Hikayat Awang Sulung Merah Muda*, umpamanya, ditonjolkan sebagai amat bijak dalam pelajaran-pelajaran al-Qur'an, nahu dan mantik. Hanya dalam tempoh seminggu sahaja dia dapat menamatkan tiga puluh juz isi al-Qur'an dan memahami isi kitab-kitab nahu serta mantik yang banyaknya, kalau disusun, adalah kira-kira "setinggi duduk". Selain itu, dia juga mempunyai kepandaian yang luar biasa dalam peperangan, persenjataan, pertuturan, permainan, perjudian, persahabatan dan penipuan. Dalam hikayat romantis, sifat keistimewaan begini sering dikaitkan pula dengan ilmu kesaktian yang ada pada watak berkenaan, tetapi ini tidak terdapat pada wira dalam novel hikayat yang lebih mengutamakan realiti.

Namun, pengekaln ciri yang lain dalam kaitannya dengan pelukisan sifat watak masih timbul dalam novel hikayat seperti pelukisan fizikal watak wirawatinya, terutama tentang kecantikan. Pelukisannya adalah stereotaip, iaitu mempunyai acuan atau tipainduk yang sama. Bentuk-bentuk imej, ungkapan dan bandingan yang sama sering diulang-ulang dan menyamai seperti yang terjadi dalam hikayat-hikayat romantis. Sifat fizikal watak Faridah Hanum dalam *Hikayat Faridah Hanum*, misalnya, digambarkan memiliki kecantikan seperti yang berikut:

"Mukanya bujur sirih berpatutan dengan mata hidungnya. Tingginya pertengahan bangunnya sangat hebat memberi kasih sayang siapa memandangnya. Pipinya umpama pauh dilayang hitam kedua biji matanya mengalir madu yang sangat manis daripadanya bila dibawanya menjeling oleh disambut cahaya kemerahan yang memancar daripada kedua pipinya. Mulutnya kecil sentiasa tersenyum manis bila dibawanya berkata-kata oleh disambut cahaya yang bersinar daripada giginya yang seumpama mutiara ataupun delima merkah itu."

(Syed Sheikh al-Hadi, 1964:1-2)

Pelukisan begini bersamaan dengan gambaran sifat kecantikan wirawati di bawah:

"Maka ia (Laksamana) beranak seorang perempuan dinamakan Tuan Puteri Gondan Gentasari, terlalu elok rupanya, hitam manis yang sederhana, sedang panjang lampai tubuhnya seperti batang menjelai, lemah-lembut kelakuannya dan halus manis sebarang tuturnya, memberi aifik berahi siapa yang melihat dia".

(*Hikayat Malim Dewa*, 1975:32)

Dari contoh di atas yang menggambarkan ciri keseluruhan aspek ini ternyata adanya persamaan dalam novel hikayat dan hikayat romantis. Malah ini adalah antara ciri-ciri dalam aspek perwatakan yang paling menonjol pada novel hikayat. Ia terus dikekalkan sebagai satu cara yang paling mudah memerikan fizikal watak tanpa mengaitkan dengan warna peribadi dan ciri psikologinya. Pemakaian gaya bahasa juga terasa lebih senang dan *monotone*, sebab segala-galanya telah tersedia dalam hikayat romantis.

PLOT

Pengekalan dan kesinambungan sifat hikayat romantis dalam novel hikayat turut berlaku dalam aspek plot. Kedua-dua plot itu, baik pada hikayat romantis mahupun novel hikayat, lebih mengutamakan aksi atau peristiwa daripada unsur-unsur lain dalam urutan cerita. Ini berlaku kerana melalui aksi dan peristiwa itulah daya keanehan dalam pola penceritaan yang dikenali sebagai "pola pencarian" (*pattern of quest*) dapat diwujudkan dengan lebih mudah dan munasabah, iaitu

suatu pola cerita dan perkembangan plot yang menjadi milik umum bagi kebanyakan karya hikayat romantis. Pada dasarnya, plot hikayat romantis dapat dibahagikan kepada tiga peringkat yang utama, iaitu tahap satu merupakan pengenalan watak, tahap kedua, peringkat pengembaraan yang dalamnya termuat pelbagai peristiwa dan masalah yang terpaksa dihadapi dan diselesaikan oleh watak utama; dan tahap ketiga, peringkat penyelesaian yang selalunya berakhir dengan kegembiraan atau kebahagiaan. Sebagai contoh, kita lihat pola plot karya *Bujang Cik Sindu* dalam golongan hikayat romantis dan membandingnya dengan corak plot karya *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan* bagi novel hikayat.

Dalam plot karya pertama di atas, tahap pertama memperkenalkan latar keluarga dan kekuatan watak Bujang Cik Sindu. Ini diikuti dengan tahap kedua yang menggambarkan pertemuan dan percintaannya dengan puteri kayangan Puteri Asmara Wati, yang dilengkapi dengan permasalahan-permasalahan yang dihadapi watak wira tadi, terutamanya peperangan. Seterusnya, pengakhiran cerita dalam tahap ketiga yang memaparkan perkahwinan dan pertemuannya dengan semua anggota keluarga dalam suasana kegembiraan. Pola yang serupa terdapat dalam karya kedua daripada genre novel hikayat. Plot karya ini juga terbahagi kepada tiga bahagian utama. Peringkat atau tahap pertama memaparkan peristiwa pertemuan dan percintaan antara Yazid dengan Zamrud. Dari sini urutan cerita kemudiannya berkembang kepada peringkat kedua yang menonjolkan peristiwa-peristiwa yang berupa halangan dan konflik yang harus dihadapi oleh Yazid dan juga Zamrud dalam menjayakan cita-citanya. Ini diakhiri oleh peringkat ketiga, beroleh kejayaan pada pihak wira dan wirawati, iaitu perkahwinan dan kehidupan bahagia mereka. Pola cerita atau plotnya adalah pengejalan atau kesinambungan daripada corak yang sedia ada dalam hikayat romantis. Pola begini malah masih berterusan sehingga kini, terutama dalam karya-karya novel yang dihasilkan oleh Ibrahim Omar, A. Talib Hassan dan Rosmini Shaari.

Sungguhpun pola penceritaannya masih meneruskan corak plot yang terdapat dalam hikayat romantis, namun novel hikayat mampu melakukan perubahan-perubahan tertentu yang membawa kepada pembaharuan pada pembinaan plot ceritanya. Antara perubahan-perubahan tersebut yang agak ketara dan dinamis ialah

pertama, penyusunan peristiwa-peristiwa dalam urutan cerita berlaku dalam keadaan yang tidak kronologi; ada kesedaran pengarangnya untuk menyesuaikan bentuk susunan yang demikian dengan corak cerita yang mahu dipaparkan, terutamanya dari kalangan pengarang-pengarang cendekiawan agama dan wartawan-sasterawan.

Kedua, melahirkan unsur-unsur "keanehan" (*defamiliarization*) untuk tujuan menimbulkan rasa kejutan dan memancing rasa ingin tahu pembaca. Ini paling jelas terlihat pada usaha pengarangnya menyusun peristiwa-peristiwa tanpa tertib atau tidak kronologi melalui penggunaan teknik "imbas kembali" (*flashback*). Penggunaan teknik ini ternyata berjaya dilaksanakan biarpun tidak begitu meluas percubaannya di kalangan pengarang.

Ketiga, menggerakkan cerita secara langsung atau terus dengan dialog dan aksi watak-wataknya. Dialog ini dikemukakan dalam dua bentuk, iaitu sama ada berlaku di antara watak-watak atau terjadi dalam diri satu watak sahaja secara monolog; namun, kaedah pertama agak kerap dilaksanakan. Aksi pula lebih merupakan aksi luaran, tetapi berjaya dalam usaha pengarang untuk memaparkan cerita dalam gaya yang dramatis, yang mengutamakan pemaparan, bukan pemerian yang boleh menghindarkan penjelmaan suara pengarang. Cara pembaharuan sedemikian lebih banyak dikerjakan oleh pengarang-pengarang wartawan-sasterawan.

Keempat, pergerakan dan perkembangan peristiwa dalam jalinan plot terlaksana dengan berdasarkan hukum sebab-akibat. Tindakan-tindakan watak yang melahirkan peristiwa dan seterusnya menggerakkan cerita dalam plot berlaku kerana dorongan tertentu, atau adanya motivasi yang jelas; setiap satunya tidak berlaku tanpa sebab, atau sengaja diada-adakan oleh pengarang. Ini paling jelas dan munasabah dapat berlaku kerana kebanyakan urutan plot novel-novel hikayat itu mengambil sifat yang lebih mengutamakan unsur pengembaraan. Kaedah begini dapat dikatakan dilaksana oleh semua golongan pengarang sebelum Perang Dunia Kedua.

KESIMPULAN

Perbincangan singkat tadi dapat membuahkan sejambak rumusan

yang dapat ditegaskan sebagai berikut. Pertama, novel hikayat adalah istilah saya sendiri yang mencirikan keistimewaan sifat karya-karya novel Melayu sebelum Perang Dunia Kedua, iaitu kewujudan kombinasi atau gandingan yang harmonis dan indah antara sifat-sifat lama dengan baru. Kedua, sifat keistimewaan demikian paling jelas terpancar dalam aspek-aspek tema, perwatakan dan plot. Ketiga, keistimewaan ini memberikan tanda jati diri bagi novel Melayu yang penciptaannya tidak terpengaruh oleh unsur luar atau Barat. Keempat, penciptaan novel Melayu muncul daripada hasil evolusi perkembangan cereka Melayu daripada yang lama kepada yang baru; padanya terpancar unsur-unsur pengekalan atau kesinambungan dari yang lama itu di samping turut menyinarkan unsur-unsur pembaharuan. Kelima dan terakhir, novel Melayu adalah novel Melayu yang mempunyai sifat-sifat yang amat persendirian atau peribadi baik dalam sejarahnya mahupun strukturnya.

BIBLIOGRAFI

- Abdullah Tahir, 1980. "Cerpen Melayu dalam Perspektif Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden" dlm. *Sastera dan Sasterawan*, Kuala Lumpur: Persatuan Sejarah Malaysia.
- Abdullah Sanusi Ahmad, 1966. *Peranan Pejabat Karang Mengarang dalam Bidang Pelajaran Sekolah Melayu dan Kesusasteraan di Kalangan Orang Ramai*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Awang Had Salleh, 1974. *Pelajaran dan Perguruan Melayu di Malaya Zaman British*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Awang, 1975. *Cerpen-cerpen Melayu sebelum Perang Dunia Kedua. Satu Analisa tentang Tema dan Struktur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Awang, 1986. "Novel Hikayat: Satu Penelitian Struktur Penceritaan Melayu". Disertasi Ph.D. Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur.
- Hashim Awang, 1989. *Novel Hikayat: Struktur Penceritaan Melayu*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Mohd. Taib Osman, 1957. *Modern Malay Literature*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Watt, Ian, 1968. *The Rise of the Novel*. London: Penguin Books.

HIKAYAT PANGGLIMA NIKOSA: PEMULA GENRE NOVEL DI MALAYSIA?

—◆—
Hamzah Hamdani

PENDAHULUAN

Pada umumnya, kebanyakan pengkaji kesusasteraan Melayu bersetuju bahawa sejarah perkembangan novel Melayu bermula pada tahun 1920-an. Dua buah novel yang dianggap sebagai batu tanda kemunculan genre baru tersebut ialah *Hikayat Faridah Hanum* (1925-1926) karya Syed Sheikh al-Hadi dan *Kawan Benar* (1927) karya Ahmad bin Haji Muhammad Rashid Talu (Safian, 1981:111). *Hikayat Faridah Hanum* merupakan novel yang pertama dikenali oleh masyarakat Melayu, namun watak dan latarnya adalah masyarakat Arab di Mesir. Novel *Kawan Benar* merupakan karya asli Melayu kerana mengemukakan watak dan latar tempatan. Sebuah lagi novel dalam bahasa Melayu yang awal ialah *Kecurian Lima Million Ringgit* (1922) karya Haji Muhammad bin Muhammad Said. Novel ini mengemukakan latar kota London dengan watak-watak yang terdiri daripada orang Barat (Syed Othman, 1993:17).

Dengan penemuan sebuah buku berjudul *Hikayat Panglima Nikosa Mendapat Kesusahan Waktu Perang Sampai Nendapat Kemenangan* karya Ahmad Shawal bin Abdul Hamid di Perpustakaan Rhodes House, Oxford, London, pada awal tahun 1980-an, permulaan sejarah genre novel di Malaysia menemukan batu

tanda yang baru. Buku tersebut adalah hasil koleksi Sir Hugh Low yang pernah berkhidmat sebagai Setiausaha Kerajaan di Labuan selama 29 tahun sebelum menjadi Residen Perak (1877 – 1889). Menurut keterangan yang tercatat pada halaman 27 buku tersebut:

Tercap di atas batu di dalam negeri Sarawak di Kuching di atas Bukit Persinggahan kepada 8 hari bulan Jamadilakhir 1293 sanat kepada 30 hari bulan Jun tahun 1876. Adapun yang empunya pekerjaan ini dan mengecapnya Encik Ahmad Shawal bin Abdul Hamid.

(Reece dan Thomas, 1983: 44)

Buku tersebut diterbitkan pada zaman pemerintahan Charles Brooke, raja Sarawak yang kedua (1868 – 1917). Ukuran besarnya 15.6 × 20.8 cm dan mengandungi 29 halaman.

Persatuan Kesusasteraan Sarawak yang menjalankan kegiatan mengumpul, mendapatkan semula, memelihara dan menerbitkan bahan-bahan bersejarah negeri Sarawak telah mengambil daya usaha menerbitkan semula buku tersebut pada tahun 1983 bersama transliterasi ejaan rumi dan terjemahan bahasa Inggeris. Usaha transliterasi dan terjemahan serta memberikan pengenalan telah dilakukan oleh R.H.W. Reece dan P.L. Thomas dari Australia. Dengan penerbitan semula buku tersebut, sejarah permulaan genre novel di Malaysia harus dikaji kembali kerana ia mengandungi unsur-unsur cereka bentuk baru yang memerlukan penilaian yang wajar.

Ahmad Shawal bin Abdul Hamid, pengarang buku tersebut, berketurunan Minangkabau, dan kemungkinan berasal dari Bangkahulu (Sumatera) yang pernah dijajah oleh kuasa Inggeris. Beliau dibawa ke Sarawak oleh James Brooke untuk bertugas sebagai jurutulis. Bukit Persinggahan, tempat mencetak buku tersebut, terletak berhampiran Kampung Boyan, iaitu di seberang Sungai Sarawak.

Sebelum kita bincangkan secara rinci tentang *Hikayat Panglima Nikosa*, terlebih dahulu kita cuba meninjau tentang konsep novel Melayu. Pemahaman ini penting untuk kita melihat *Hikayat Panglima Nikosa* dalam perspektif yang wajar.

KONSEP NOVEL MELAYU

Untuk memahami konsep novel Melayu ini saya memetik pendapat Syed Othman Syed Omar. Menurut beliau, apa yang dimaksudkan dengan novel ialah bentuk cereka yang menggambarkan sifat realiti kehidupan manusia dalam pemilihan watak, latar, tema dan sesuatu corak pemikiran yang jelas dan rasional. Kalimat novel itu dipakai dalam maknanya yang longgar, iaitu walaupun ada gambaran realiti kehidupan dalam pembinaan watak, latar dan sebarang pemikiran, tetapi pada prinsipnya, terutama dalam plot dan teknik penceritaannya, masih terikat dengan bentuk cereka Melayu dalam ciri hikayat (Syed Othman, 1993:16). Pemahaman tersebut dikaitkan dengan pengertian novel dalam kesusasteraan Melayu. Menurut beliau, konsep novel Melayu ialah cereka yang lazimnya mempunyai tema berunsur didaktik atau pengajaran yang jelas dan disampaikan dalam teknik yang masih terikat secara tidak langsung kepada ciri-ciri cerita klasik atau hikayat Melayu, terutama novel sebelum Perang Dunia Kedua, tetapi terbuka kepada perubahan unsur-unsur baru dari luar dunia Melayu, seperti yang berlaku pada novel Melayu selepas Perang Dunia Kedua, terutama selepas kemerdekaan (Syed Othman, 1993:16).

Dalam pengertian umum, istilah novel bermaksud kisah rekaan yang panjang dalam bentuk prosa. Istilah novel sebenarnya berasal daripada bahasa Itali iaitu 'novella' yang bererti perkhhabaran baru (*Glosari Istilah Kesusasteraan*, 1986: 205) dan cerita dalam bentuk prosa yang panjang dan mempunyai isi tertentu. Pengkritik sastera dari Indonesia, H.B. Jasin dalam bukunya *Tifa Penjair dan Daerahnya*, 1953, pula menyebutkan tiada ukurtara sebenarnya tentang panjang pendeknya sesebuah novel itu, asalkan "memenuhi syarat-syarat yang scimbang dan harmonis antara bentuk dan isi, mengandungi fikiran dan tanggapan-tanggapan".

Asas kepada novel ialah cerita, justeru itu ia tergolong dalam cereka. Hal ini disebut oleh E.M. Foster dan diterima secara umum, iaitu: *The basis of a novel is a story, and a story is a narrative of events arranged in time sequence* (Foster, 1971:38).

Merujuk kepada pandangan tersebut, beberapa ciri novel dalam kesusasteraan Melayu dapat dirumuskan. Antaranya ialah gambaran sifat realiti kehidupan manusia (pada watak, latar dan tema), corak pemikiran yang jelas dan rasional, plot dan teknik penceritaannya

masih terikat dengan ciri hikayat, dan mementingkan unsur pengajaran yang jelas. Kita akan menggunakan rumusan tersebut dalam penilaian terhadap *Hikayat Panglima Nikosa* bagi mendapatkan kesimpulan tentang karya tersebut sebagai pemula genre novel di Malaysia.

HIKAYAT PANGLIMA NIKOSA SEBAGAI PEMULA NOVEL MELAYU

Perkembangan cerita dalam *Hikayat Panglima Nikosa* dapat dibahagikan kepada tiga peringkat yang meliputi tempoh waktu 34 tahun. Peringkat pertama mengisahkan Nikosa memerangi musuh sehingga berjaya mengamankan negerinya mengambil masa 12 tahun (bukannya sepuluh tahun seperti yang dinyatakan oleh pengarang – lihat Reece dan Thomas, 1983:26). Pada peringkat kedua, Nikosa digelar Panglima Besar dan dilantik menjadi ketua yang memimpin pengikut-pengikutnya membuat negeri baru bernama Jalanan Baharu, dan mencapai kejayaan gemilang dalam tempoh masa 10 tahun. Pada peringkat ketiga, Panglima Nikosa mengemukakan kaedah mencari kekayaan yang mengambil masa 12 tahun untuk mencapai kejayaan.

Kisah tersebut terjadi di sebuah negeri “di sebelah timur” yang berada dalam keadaan tidak aman oleh sebab musuh sering menceroboh untuk mencuri dan membunuh. Negeri tersebut diketuai oleh ayahanda kepada Nikosa. Mengenai keadaan negeri tersebut, pengarang menggambarkan

... musuh itu makin menjadi berani segenap tahun dan sekalian orang di dalam negeri itu pun terlalulah sangat ketakutan dan bimbang hatinya tiadalah tentu bekerja di luar rumah atau turun ke tanah hendak mandi atau pergi ke mana-mana, maka apatah lagi bekerja di luar rumah. Dan lagi sekalian orang-orang perempuan dan anak-anak kecil berteriak-teriak di dalam tidurnya sebab di dalam tidurnya adalah termimpi-mimpi musuh itu datang hendak melanggar rumah. Demikianlah halnya siang dan malam adanya:

(Reece dan Thomas, 1983: 20)

Keadaan yang tidak aman itu menyebabkan ramai penduduk negeri itu berpindah ke negeri lain. Untuk mengatasi masalah tersebut, Nikosa

yang berusia 18 tahun telah diberi kepercayaan oleh ayahandanya untuk memimpin 300 orang pemuda bagi menghapuskan musuh. Mereka telah dijanjikan anugerah sekiranya berjaya:

... mana-mana orang yang tampak lebih berani kami memberi gelaran panglima atau pengarah kepadanya dan kami berjanji juga membahagi tanah kepada kamu dan melepas anak-anak perempuan menjadi bini kamu asal sahaja negeri mendapat senang dan aman.

(Reece dan Thomas, 1983: 22)

Kejayaan awal Nikosa ialah menawan empat buah negeri. Mereka berjaya merampas banyak harta daripada pihak musuh. Segala harta rampasan itu telah dibahagi-bahagikan sama rata kepada semua penduduk negeri itu. Kata Nikosa, "Maka ambillah dan bahagilah betul-betul kepada segenap-genap tubuh di dalam kampung besar kecil kaya dan miskin" (Reece dan Thomas, 1983: 26). Setelah itu Nikosa menyerang pula negeri lain yang berlainan bahasanya dan terletak di kawasan pergunungan. Kejayaan demi kejayaan dicapainya sehinggalah tempoh 10 tahun 'mengayau', dan segala musuh dapat dikalahkan. Nikosa diberi gelaran Panglima Besar dan dipilih sebagai ketua negeri tersebut oleh pengikut-pengikutnya. Kata pengarang:

Maka mereka itu memanggil Nikosa itu Panglima Besar dari kerana terlebih cerdiknyanya daripada orang lain. Maka sekalian mereka itu bermuafakat serta berfikir yang patut dianya menjadi tua dan kepala di atas semua kampung-kampung. Maka pada waktu itu umurnya tiga puluh tahun.

(Reece dan Thomas, 1983: 28)

Panglima Nikosa diberikan gambaran sifat realiti kehidupan manusia meskipun pelukisan watak oleh pengarang ideal. Gambaran demikian merupakan unsur-unsur penceritaan dalam hikayat. Namun begitu, para pembaca dapat merasai kewujudan watak Panglima Nikosa sebagai manusia yang *real* kerana latarnya adalah bumi nyata bukan dunia raja-raja dan dewa-dewa seperti dalam hikayat karya tradisional. Pengarang memberikan gambaran yang sempurna terhadap watak

Panglima Nikosa seperti yang berikut:

... mukanya pun terlalu bagus dan hatinya lurus dan tabiatnya baik dan sampailah orang-orang mengharap kepadanya kerana hatinya jernih dan terang.

... Nikosa itu terlalulah sekali hemat dan adang dan jarang ia tidur sepanjang jalan... Orang mendapat sangka yang dianya panjang fikiran dan bijaksana serta pandai menimbang bicara yang lurus dan adil.

Apabila sudah diletakkan Nikosa itu menjadi kepala dan memegang bicara di dalam negeri, maka Nikosa pun sukalah dan menyanggup dengan seberat-berat di dalam hatinya beserta dengan tolongan Allah dengan sedapat-dapatnya serta dengan akal yang lurus ia memegang segala pasal-pasal itu dengan betul serta dengan adil pada sekalian orang dengan tiada memilih seorang daripada seorang melainkan lurus serta serupa sahaja kepada semuanya supaya bicara negeri boleh menjadi aman dan senang.

(Reece dan Thomas, 1983:22, 24 dan 28)

Sebagai seorang pemimpin, Panglima Nikosa bukan sahaja adil dalam tindakannya, umpamanya seperti membahagikan harta rampasan sama rata, malah dia berpandangan jauh dalam usaha memajukan negerinya kerana beliau yakin "... sebab tiada bekerja dan tiada akal yang cerdik dan lurus tiadalah mendapat sesuatu apa-apa yang menjadi pusaka ke turun temurun kepada anak cucu kemudian daripada jiwa telah hilang". (Reece dan Thomas, 1983: 28). Dengan kesedaran inilah Panglima Nikosa merancang mendirikan satu kampung baru supaya pengikut-pengikutnya dapat:

... membuat rumah-rumah yang tetap serta kayu-kayu teras supaya orang boleh senang berjalan dan berkebun dekat rumahnya dan kesenangannya di atas anak bininya apabila lakinya pergi jauh mencari ikan atau berburu di dalam hutan.

(Reece dan Thomas, 1983:28)

Setelah tiga bulan bertungkus-lumus, mereka berjaya mendirikan sebuah kampung yang diberi nama Jalanan Baharu sebagai tanda "... orang boleh mengenang pada waktu senang menggantikan waktu susah daripada musuh dan kelaparan" (Reece dan Thomas, 1983:

30). Dalam tempoh tiga tahun kampung itu mencapai kejayaan dan penduduknya terus bertambah.

Pada waktu itu, barulah Panglima Nikosa “berani hendak beristeri kepada seorang perempuan anak menteri di dalam negeri” (Reece dan Thomas, 1983:30). Gadis itu bernama Jalilah, “terlalu baik dan cantik parasnya, amat sempurna serta dengan lemah lembut tingkah lakunya, rupa dan tabiatnya cantik manis sampai hatinya pun demikian juga” (Reece dan Thomas, 1983:30). Mereka memperoleh tiga orang anak: dua laki-laki dan seorang perempuan. Pada bahagian ini pengarang menekankan peri pentingnya pelajaran:

“Maka semua anak-anaknya itu mendapat pelajaran yang baik daripada guru-guru yang mengajarnya membaca dan menulis serta dengan cerdasnya bekerja di dalam segala pasal yang besar dan kecil dan terlebih pandai daripada orang-orang banyak. Maka sebab itu ia pun dapat mengajar kepada orang-orang kemudian hari”.

(Reece dan Thomas, 1983:30)

Usia Panglima Nikosa mencapai 40 tahun setelah dia menjadi pemimpin negeri Jalanan Baharu selama 10 tahun. Ini bermakna Panglima Nikosa sudah mencapai peringkat umur yang matang. Kata pengarang, “Maka pada siang dan malam ia memeriksa dan mengingati segala hal-chwal manusia yang di dalam pegangannya berserta dengan tolongan Allah dan memberi kuasa kepadanya dengan sepertinya” (Reece dan Thomas, 1983:30). Jelas sekali pengarang amat menekankan hubungan manusia dengan Allah. Kepimpinan bagi Panglima Nikosa adalah persoalan tanggungjawab manusia kepada Allah. “... disuruh oleh Tuhan kepada sekalian manusia melainkan bekerja dengan usaha dan susah barulah mendapat senang kemudiannya” (Reece dan Thomas, 1983:36).

Setelah mencapai kejayaan memimpin negeri, Panglima Nikosa menjadi tempat orang meminta nasihat. Di sinilah pengarang menyampaikan perutusannya tentang kepentingan pendidikan dan pertanian berasaskan sistem ekonomi yang menguntungkan. Menurut Reece dan Thomas:

... the Hikayat Panglima Nikosa must be seen as an historical document: a political tract and practical farming guide designed to persuade Malays of the importance both of education and of systematic and developmental

farming as the basic of economic security.

(Reece dan Thomas, 1983:1)

Pengarang mengemukakan watak Pilina, seorang lelaki berusia kira-kira 25 tahun, yang datang meminta pertolongan daripada Panglima Nikosa. Dia berasal dari sebuah negeri di pinggir Sungai Tuku, sejauh tiga hari perjalanan dari Jalan Baharu. Pilina menceritakan masalah kemiskinannya sehingga "air matanya pun melelelah sebagai hujan gugur dari langit" (Reece dan Thomas, 1983:32).

Panglima Nikosa telah memberi nasihat yang panjang lebar kepada Pilina, memberi semangat untuk memulai hidup baru yang lebih terancang. Kata Panglima Nikosa:

... aku melihat tubuhmu pun tegap dan tulang pun sampai kuat. Maka Tuhan seru sekalian alam pun banyak mengasihi engkau dan memberkati engkau. Maka dengan sepatut-patutnya engkau membalas kasih Tuhan dan dengan betul mengerjakan pekerjaan yang disuruh-Nya dan lagi mencari supaya engkau dengan bini engkau mendapat senang dan cukup makan.

Maka lihatlah segala tanah dan air dan panas daripada matahari dan hujan dari langit dan ikan-ikan yang di dalam air dan unggas-unggas yang di udara dan mergastua yang di dalam hutan. Maka sekeliannya itu pesaka daripada Tuhan kepada hamba-Nya yang diam di dalam dunia ini dengan percuma melainkan hendaklah manusia itu bekerja dengan tulangnya sendiri serta dengan akalunya melawan sekalian kesusahan dan keletihan yang bertemu sepanjang umur....

(Reece dan Thomas, 1983:34)

Panglima Nikosa menjangkakan tempoh 12 tahun untuk Pilina mencapai kejayaan sehingga "... menaruh harta yang cukup dan menaruh hati yang senang dan duduk beristirahat di dalam rumah tangga" (Reece dan Thomas, 1983:36).

Nasihat Panglima Nikosa kepada Pilina ialah pada tahun pertama dia hendaklah mengumpulkan modal sebanyak 20 ringgit hasil kerja makan gaji, berjual kayu api dan sebagainya. Pada tahun kedua, Pilina hendaklah mendapatkan tanah seluas 100 depa persegi. Daripada jumlah tersebut, seluas 50 depa persegi digunakan untuk bertanam padi bagi mendapatkan hasil sebanyak 50 "pasuk". Sementara menanti padi masak, Pilina mestilah menanam sepuluh

batang pokok pisang, angkalak dan nangka di sekeliling rumah. Pada tahun kedua ini wang sebanyak 20 ringgit digunakan untuk perbelanjaan, iaitu seringgat enam puluh enam sen sebulan.

Setelah padi dapat dituai, sebahagiannya disimpan untuk bekalan kemudian hari. Dengan sepasuk padi boleh dibeli sepasuk biji mulong (rumbia). Pada setiap tahun, Pilina mestilah menanam 12 anak pokok mulong di sebelah tepi huma dengan jarak empat depa setiap satunya. Pilina tidak boleh menanam padi lebih daripada 50 depa supaya "... dapat beredar-edar empat kali di atas tanah sebesar itu dan sebab edaran itu padi menjadi bagus sebab tanah masih gemuk" (Reece dan Thomas, 1983: 40). Dalam tempoh 12 tahun, Pilina akan memiliki 144 pokok mulong di samping bertanam padi. Kata Panglima Nikosa "... mulong tiada merosakkan padi dan padi tiada merosakkan mulong dan pokok mulong yang besar-besar itu melindungi padi daripada angin..." (Reece dan Thomas, 1983:42). Dalam tahun kedua belas Pilina sudah boleh menebang mulong kerana dalam tempoh 10 tahun pokok mulong sudah tinggi dan harganya 50 ringgit. Ini bermakna Pilina boleh menebang 24 pokok mulong. Pada tahun kedua belas itu segala hasil buah-buahan dan mulong sudah dapat dikutip. Oleh sebab pada waktu itu tubuh sudah lelah dan uzur, maka Pilina bolehlah berhenti bertanam padi. Nasihat Panglima Nikosa yang akhir kepada Pilina:

Maka tatkala itu dikalau diberi Allah umur engkau panjang maka patutlah engkau mengenang dengan hati yang jernih dan betul yang telah dikurnia Allah yang amat kuasa itu adanya.

(Reece dan Thomas, 1983 : 42)

Pilina telah mengikut segala nasihat Panglima Nikosa hingga mencapai kejayaan. "Maka apabila hampir-hampir dua belas tahun Pilina pun memuatkan lemantaknya (tepung sago) di dalam empat buah perahu dengan saratnya serta belayar ke negeri Jalan Baharu" (Reece dan Thomas, 1983: 44). Pengarang menegaskan bahawa "... inilah halnya daripada sebab mengikut adat dan peraturan yang betul di dalam dunia ini melainkan selamat selama-lamanya adanya" (Reece dan Thomas, 1983:44).

Demikianlah pemikiran yang cuba disampaikan oleh pengarang tentang usaha-usaha pertanian yang bersistem. Kita dapat menanggapi

sikap pengarang yang berpandangan jauh, amat mengambil perhatian terhadap faktor waktu dan kesedaran yang mendalam sebagai hamba Allah yang mempunyai tanggungjawab yang harus dilaksanakan. Pengarang juga amat menyedari tanggungjawabnya sebagai seorang yang berpendidikan untuk memberi tunjuk ajar kepada masyarakatnya yang masih mundur. Seandainya masyarakat mengikuti cadangannya dalam bidang pertanian, bangsa Melayu akan mencapai kejayaan yang cemerlang seperti yang dicapai oleh watak Pilina.

Pengarang juga melihat betapa kemunduran bangsanya disebabkan tiadanya orang tua-tua yang boleh mengajar dan memberi fikiran yang besar. Orang-orang muda pula belum memiliki akal yang panjang yang boleh memberi pedoman. Pengarang sering menegaskan peri pentingnya keseimbangan di antara kemampuan tenaga dengan kerja yang hendak dijalankan, "... kerana jikalau lebih daripada itu engkau serta bini engkau tiadalah dapat memeliharanya betul" (Reece dan Thomas, 1983:40).

Reece dan Thomas berpendapat "... *the Hikayat Panglima Nikosa is really much more about the wise economic policies of a popularly elected ruler than the exploits of a military leader*". (1983:1). Pendapat ini tidak dapat kita nafikan kerana pengarang menggambarkan bahawa Nikosa digelar panglima dan dilantik menjadi pemimpin setelah dia membuktikan kejayaan mengalahkan musuh. Gambaran peristiwa penawanan negeri musuh tidak diberikan perincian dibandingkan gambaran idea Nikosa yang disampaikan kepada Pilina tentang sistem pertanian untuk perdagangan.

Meskipun dari segi latar kisah dalam *Hikayat Panglima Nikosa* ini tidak secara jelasnya disebutkan berlaku di negeri Sarawak, namun berdasarkan jenis-jenis tanaman yang disebutkan, seperti padi, pokok mulong (rumbia), pisang,angkalak dan nangka, bukanlah sesuatu yang asing dengan negeri Sarawak. Di Sarawak, pokok mulong adalah antara hasil tanaman yang penting, terutama di kalangan suku kaum Melanau. Di samping itu, pengarang juga tidak memberikan penjelasan pada zaman bila kisah ini berlaku. Namun berdasarkan senjata yang digunakan, iaitu pedang dan senapang, kemungkinannya berlaku pada zaman pertengahan abad ke-19 setelah datangnya kuasa-kuasa Barat ke alam Melayu. Reece dan Thomas berpendapat, "*Generally speaking, it is in line with the transition which was then taking place*

among the Malays of north-west Borneo from a fishing and hunting economy to an agricultural economy in which trading was important" (1983:12). Pandangan ini cuba menunjukkan kepentingan buku ini bukan sahaja dari sudut kesusasteraan, malah juga dari segi perkembangan bidang ekonomi negeri Sarawak seabad yang lalu.

Schubungan dengan pendapat yang mengatakan *Hikayat Panglima Nikosa* adalah pemula genre novel Melayu, Syed Othman Syed Omar mengatakan, kalau diambil kira ciri-ciri realiti dalam gambaran untuk menjelaskan perwatakan, latar, peristiwa biasa untuk membina plot, suasana dan masa menurut kiraan jam, hari bulan dan tahun, walaupun masih ada ciri-ciri pengembaraan dan aksi watak yang ketara seperti dalam cerita hikayat dan lipur lara, maka *Hikayat Panglima Nikosa* oleh Encik Ahmad Shawal bin Abdul Hamid adalah novel Melayu yang terawal sekali. Ia merupakan khazanah kesusasteraan Melayu zaman transisi daripada hikayat dan penglipur lara kepada novel. Pemilihan nama novel ini masih dinamakan "hikayat" walaupun struktur dalamannya sudah jauh berbeza daripada hikayat yang sebenarnya. Walaupun struktur ceritanya masih ada ciri-ciri penglipur lara, tetapi dalam aksi watak sudah menyatakan alam realiti, terutama ketika berjuang, tidak ada bukti kesaktian untuk mengalahkan musuh, melainkan dengan kerja keras sehingga "jarang ia tidur sepanjang jalan" walaupun orang lain tidur kerana keletihan. Yang lebih menarik, lagi novel ini tidak mengutarakan tema percintaan. Nikosa berkahwin ketika berusia tiga puluh tahun, dan sepanjang masa perjuangannya, dia tidak pernah bercinta dengan mana-mana gadis. Setelah pembukaan Jalanan Baharu dan aman damai, barulah Nikosa berkahwin dengan Jalilah. Inilah *Hikayat Panglima Nikosa* novel Melayu yang paling awal, yang menggambarkan alam realiti dengan pembinaan perwatakan secara sederhana tidak sampai ke tahap penglipur lara atau hikayat. Walaupun ada sedikit dilebih-lebihkan kalau dibandingkan dengan novel moden beberapa dekad selepasnya, novel ini boleh diterima sebagai novel sebenar yang lahir dari persekitaran realiti alam Melayu (Syed Othman, 1993:20–22).

KESIMPULAN

Demikianlah pembicaraan *Hikayat Panglima Nikosa*. Sejauh mana ia

boleh diterima sebagai pemula kepada genre novel di Malaysia, bergantung pada kesesuaian dengan rumusan yang telah diberikan pada awal pembicaraan ini. Daripada perbincangan di atas, kita dapat melihat gambaran sifat realiti kehidupan manusia pada watak dan latar. Corak pemikiran pengarang juga jelas dan rasional, dan memperlihatkan unsur pengajaran yang nyata dalam aspek kepimpinan, keagamaan, sosial dan ekonomi. Seandainya jumlah perkataan tidak menjadi halangan (kerana hikayat ini hanya setebal 29 halaman sahaja), saya berkecenderungan untuk berpendapat bahawa *Hikayat Panglima Nikosa* adalah novel Melayu yang terawal kerana ia dicetak dan tersebar luas, menepati ciri-ciri sastera moden seperti yang didefinisikan oleh Ismail (1974:1).

BIBLIOGRAFI

- Foster, E.M., 1971. *Aspects of the Novel*. Harmonds Worth: Penguin Book.
- Glosari Istilah Kesusasteraan*, 1986. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- H.B. Jassin, 1953. *Tifa Penjair dan Daerahnya*. Gunung Agung.
- Hamzah Hamdani (ed.), 1988. *Wajah Sastera Sarawak*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ismail Hussein, 1974. *Sastera dan Masyarakat*. Kuala Lumpur: Penerbitan Pustaka Zakry Abadi.
- Jiso Rutan (ed.), 1990. *Karya Penulis Sarawak dalam Esei*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Reece R.H.W. dan Thomas P.L., (ed.), 1983. *Hikayat Panglima Nikosa (The Story of Panglima Nikosa)*. Kuching: Persatuan Kesusasteraan Sarawak.
- Safian Hussain *et al.*, 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu: Jilid I*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Syed Othman Syed Omar, 1993. "Ikhtisar Perkembangan Novel Melayu 1876-1959" dlm. *Sari: Jurnal Alam dan Tamadun Melayu*, Jilid II.

STRATEGI RETORIK DALAM *FARIDAH HANUM*

—◆—
Abdul Rahman Yusof

PENDAHULUAN

Hikayat *Faridah Hanum* atau *Setia Asbik Kepada Maksbuknya*, atau *Faridah Hanum*, secara ringkas, mula diterbitkan di Pulau Pinang dalam dua jilid – Jilid I dalam tahun 1925, manakala Jilid II diterbitkan dalam tahun berikutnya iaitu 1926. Edisi Kedua, Jilid I diterbitkan dalam tahun 1927, sementara Jilid II muncul dalam tahun 1928. Kedua-dua jilid edisi kedua ini diterbitkan oleh Jelutong Press, syarikat percetakan kepunyaan Syed Sheikh al-Hadi sendiri. Edisi ketiga novel ini diterbitkan dalam empat penggal oleh *Qalam*, Singapura dengan penggal pertamanya diterbitkan pada bulan November 1950 sedang penggal-penggal berikut tidak diberi tarikh terbitannya. Edisi pertama dalam huruf Rumi diterbitkan pada 1964 oleh Pustaka Antara dan sejak itu telah diulang cetak beberapa kali. Kajian ini menggunakan edisi Rumi yang diterbitkan oleh Pustaka Antara itu.

Satu hal yang cukup menarik apabila memperkatakan novel ini ialah kenyataan bahawa novel ini novel saduran. Setakat yang dapat dijejaki kenyataan pertama mengenai perkara ini dibuat oleh Za'ba melalui catatannya dalam "Modern Developments" yang menjadi pelengkap kepada karya R.O. Winstedt, *History of Malay Literature*. Walaupun novel

ini dikatakan saduran daripada novel Arab, tidak pula disebut sumber asli dalam bahasa Arab dan pengarangnya. Sejak kenyataan itu dibuat, setiap tulisan mengenai *Faridah Hanum* atau Syed Sheikh al-Hadi akan menyebut novel itu sebagai novel saduran dan Syed Sheikh al-Hadi sebagai penyadurnya. Barangkali kerana wibawa Za'ba atau kita memang tidak kritis, kenyataan awal itu diterima bulat-bulat tanpa ada usaha untuk menelusuri karya asli yang dikatakan disadur oleh Syed Sheikh.

Begitulah apabila Yahaya Ismail memberi ceramah di Indonesia pada tahun 1968, beliau ditanya oleh H.B. Jassin tentang novel asli yang disadur oleh Syed Sheikh dan beliau tidak dapat memberi jawapan. Hasil peristiwa itu, Yahaya menulis sebuah esei dalam *Deewan Masyarakat*, Jun 1968 berjudul "Hikayat Faridah Hanum Memerlukan Kajian Semula". Dalam tulisan itu, beliau mengemukakan dua hipotesis. Hipotesis pertama: *Faridah Hanum* ialah karya asli Syed Sheikh. Beliau sampai kepada kesimpulan itu berdasarkan hakikat bahawa Syed Sheikh pernah ke Mesir, boleh berbahasa Arab dan pernah menjadi murid Muhammad Abduh. Berdasarkan fakta itu, apakah tidak mungkin hasil daripada pengalaman, pengetahuan, dan imajinasinya, beliau menghasilkan sebuah novel seperti *Faridah Hanum*? Jika Pearl S. Buck dan Hemingway boleh melukiskan watak-watak yang lain (*the Other*) secara meyakinkan kenapa tidak Syed Sheikh? Hipotesis kedua: Syed Sheikh memilih watak dan latar belakang asing untuk mengelakkan kemarahan masyarakat Melayu yang ortodoks terhadap isu-isu yang ditimbulkan.

Tulisan Yahaya ini mendapat sambutan daripada Ismail Ibrahim. Menurut Ismail, tidak mungkin *Faridah Hanum* sebuah karya asli berdasarkan bukti-bukti dalaman yang terdapat pada novel itu. Dari segi tema, kata Ismail, novel ini "mengemukakan kisah cinta suci mengikut lunas-lunas ajaran Islam". Dari sudut watak, watak-watak yang bernama Bey, Hanum dan Basha adalah gelaran yang biasa diberi kepada golongan yang ternama dan bangsawan dan cara "mereka bercampur dan bergaul mengikut tradisi Mesir tulen". Seterusnya dari segi dialog Ismail berpendapat:

... dialog-dialog dan aliran-aliran bahasa ... ternyata sekali pengaruh Arab yang mendalam dan original. Segala sumpah dan doa serta ayat-ayat yang panjang dengan menggunakan kata-kata sifat, kata-

kata partikel dan ganti nama yang banyak adalah merupakan sifat-sifat bahasa Arab dan penggunaan yang sistematik mengikut kaedah tatabahasa Arab.

(*Dewan Masyarakat*, 1968:60)

Dari sudut latar belakang novel ini pula, Ismail berpendapat kesemua tempat yang disebut dalam *Faridah Hanum* merupakan tempat-tempat yang terkemuka di Mesir dan tidak mungkin Syed Sheikh yang hanya sempat berkunjung ke sana beberapa kali dapat memberikan gambaran yang begitu mendalam dan terperinci jika novel ini karangannya sendiri. Sebagai kesimpulan beliau menulis:

Novel ini ditulis oleh seorang penulis yang mengetahui sejarah pembangunan negara Mesir, sejarah pemberontakan kaum Darwish, sejarah Raja Abbas Hilmi Basha, dan penulis yang dalam badannya mengalir darah orang-orang Mesir dengan segala adat tradisinya, serta mengetahui segenap liku bandar Kaherah tua ... kemudian mengikuti perjuangan Puan Huda Sha'arawi tentang hak-hak kebebasan wanita serta pergerakan modernis Sheikh Muhammad Abdul dalam bidang ajaran Islam yang lebih progresif; selain dari itu mempunyai sedikit sebanyak idea tentang Anatole France, pengarang Perancis yang pernah memenangi hadiah nobel (sic) bagi tahun 1921 yang disebut-sebutkan juga dalam *Faridah Hanum*.

Selanjutnya di akhir tulisannya itu, Ismail menegaskan sekali lagi:

Saya yakin bahawa *Faridah Hanum* adalah novel saduran dari bahasa Arab, dan dorongan yang mendorongkan Syed Sheikh menyadurkan novel ini ialah kerana idea dalam novel ini sesuai dengan ideanya yang progresif itu.

(*Dewan Masyarakat*, 1968:59)

Yang menarik tentang kedua-dua tulisan Yahaya dan Ismail ini ialah kedua-duanya merupakan hipotesis dan kebenaran salah satu daripada pendapat itu hanya dapat diketahui apabila karya asli dari mana *Faridah Hanum* disadur ditemui atau karya asli yang dikatakan ada itu memang tidak wujud. Bagi saya, isu sama ada *Faridah Hanum* itu saduran atau tidak, dan jika saduran, karya mana yang disadurnya adalah isu yang perlu diselesaikan segera. Sayangnya, setelah hampir 30 tahun isu ini ditimbulkan, tidak ada siapa yang dapat memberikan

bukti nyata yang diharapkan. Isu ini penting kerana ia melibatkan etika ilmiah. Kalau bukti tidak ada, kita tidak boleh terus-menerus menyebut *Faridah Hanum* sebagai novel saduran. Begitu juga sejarah kesusasteraan Melayu yang berulang-ulang menyebut perkara ini sebagai fakta perlu dibetulkan supaya para pelajar dan orang awam tidak terkeliru.

Terlepas daripada persoalan sama ada karya ini asli atau saduran, tidak dapat dinafikan bahawa *Faridah Hanum* adalah antara novel awal "kita" yang terpenting dan harus dimasukkan sebagai sebahagian daripada Kanun Kesusasteraan Moden kita. Saya ingin menekankan perkataan 'kita' kerana walaupun watak dan latar belakang novel itu asing, ia ditulis dalam bahasa Melayu dan kerana itu mestilah dianggap sebagai sebahagian daripada kepustakaan Melayu seperti mana *Hikayat Seri Rama*, *Hikayat Bayan Budiman* dan *Hikayat Ibrahim ibni Adham* (sekadar menyebut beberapa contoh) adalah sebahagian daripada khazanah kesusasteraan Melayu yang kaya.

STRATEGI RETORIK DALAM *FARIDAH HANUM*

Dengan mukadimah yang agak panjang itu marilah kita sekarang terus memasuki mauduk perbincangan yang sebenarnya iaitu strategi retorik dalam *Faridah Hanum*. "Kenapa retorik, kenapa tidak teori lain?", saudara mungkin bertanya. Bukankah banyak teori baru yang serba canggih yang boleh digunakan? Mengapa mengambil teori yang agak antik itu? Jawapan saya: Kenapa tidak? Hakikat bahawa ilmu retorik boleh bertahan hingga sekarang menunjukkan bahawa ilmu ini tahan diuji zaman. Benar, retorika asalnya digunakan oleh orang Yunani lebih dari 2000 tahun yang lalu untuk menganalisis pidato dan wacana-wacana lisan yang lain tetapi perkembangannya yang terakhir yang dikenali sebagai Retorik Baru telah memperluas ruang cakupannya untuk memasukkan bukan sahaja komunikasi lisan dan tulisan tetapi juga lambang-lambang yang tidak diucap atau dituliskan. Menurut Foss, retorik ialah "*the uniquely human ability to use symbols to communicate with one another*" (Foss *et al.*, 1965:11). Tercakup dalam definisi ini ialah contoh-contoh yang pelbagai seperti peguam yang berhujah di depan juri, seorang penulis lirik atau penyair yang berusaha mempengaruhi khalayak menyetujui sudut pandangannya hinggalah

kepada pelukis yang mencoretkan cat ke kanvasnya.

Kritikan Retorik melihat sesebuah karya sebagai satu cara untuk mencapai tujuan, iaitu kaedah retorik digunakan untuk membujuk pembaca menerima sesuatu sudut pandangan dan selanjutnya bertindak menurut sudut pandangan yang dikemukakan. Dalam Kritikan Retorik sering dibezakan penulis sebenar (*biological author*) dan penulis tersirat (*implied author*). Kedua-duanya tidak semestinya identik. Persona atau etos penulis tersirat mungkin sekali berbeza dengan penulis sebenar. Yang penting bukan penulis sebenar tetapi penulis tersirat yang dapat dikenal pasti etosnya berdasarkan bukti dalam teks itu sendiri. Begitu juga pembaca sesebuah novel, umpamanya, boleh jadi siapa sahaja tetapi pembaca yang tersirat (*implied reader*) yang menjadi sasaran penulis boleh diteka berdasarkan bukti-bukti dalam teks juga.

Untuk mencapai kesan yang dikehendaki, penulis mesti membuat pilihan daripada sekian banyak pilihan yang ada. Melalui pembacaan yang teliti (*close reading*), seorang pengkaji dapat membuat kesimpulan kenapa satu-satu pilihan dibuat oleh penulis yang berkenaan, apa reaksi yang diharapkan daripada pembacanya, peranan apa dia mahu pembacanya mainkan, apa strategi retorik yang digunakan untuk mendapatkan kesan yang dikehendaki – secara ringkas, apa asas persamaan yang dapat diwujudkan antara penulis dan pembaca supaya mesej atau kesan yang dikehendaki tercapai?

Dalam kes *Faridah Hanum*, walaupun watak dan latar belakangnya asing, pengarang berjaya memikat hati pembaca melalui teknik penceritaan yang mirip kepada hikayat. Perlu disedari bahawa novel adalah genre baru dalam kesusasteraan kita. Sebelum itu terdapat hikayat, syair, pantun, gurindam, dan bentuk-bentuk tradisional yang lain. Walaupun sering diperkatakan perbezaan antara sastera tradisional dengan sastera moden, pemisahannya tidaklah seradikal yang dikatakan. Seperti yang ditunjukkan oleh Tiwon (1985), pemisahan antara sastera tradisional dengan sastera moden tidaklah begitu tajam, sebaliknya banyak bukti menunjukkan bahawa terdapat kesinambungan yang jelas antara keduanya.

Dari satu segi, keadaan ini tidak dapat dielakkan. Bentuk novel yang baru itu harus diketengahkan melalui bentuk-bentuk sastera yang sudah terbiasa oleh masyarakat Melayu. Dalam hal ini, tarikan *sche-*

mata yang lama itu cukup kuat. Hal ini tidak sahaja berlaku dalam sastera tetapi juga berlaku dalam seni lain seperti seni lukis. Gombrich (1984) misalnya, melaporkan satu kes yang melibatkan pelukis Cina di England. Pelukis ini telah mengunjungi sebuah pedesaan Inggeris untuk melukis pemandangannya. Hosnya menjangka pelukis itu akan melukis landskap Inggeris tersebut ala Constable, pelukis realis Inggeris yang terkenal itu tetapi sebaliknya yang dihasilkan ialah sebuah lukisan landskap menurut norma-norma lukisan Cina lengkap dengan suasana yang berkabus! Kenapakah hal ini terjadi? Tidak lain dan tidak bukan, kata Gombrich, kerana pelukisnya terikat dengan *schemata* asalnya iaitu teknik lukisan Cina.

Wawasan Gombrich ini boleh kita terapkan apabila memperkatakan novel-novel Melayu peringkat awal, termasuk *Faridah Hanum*. Dalam kes *Faridah Hanum*, judul sepenuhnya *Hikayat Faridah Hanum* atau *Setia Ashik Kepada Maksubunya* menghantarkan isyarat bahawa cerita ini adalah sebuah hikayat (yang secara tersirat haruslah memenuhi norma-norma sebuah hikayat) sementara judul keduanya menyediakan kita kepada sebuah kisah cinta yang unggul. Dengan kata-kata lain, ini adalah kontrak penulis dengan pembacanya.

Apakah kontrak ini dipenuhi? Dalam banyak hal, ya. Protagonisnya, Faridah Hanum, misalnya dilukiskan mempunyai muka bujur sirih, "pipinya umpama pauh dilayang", "giginya seumpama mutiara ataupun delima merakah" dan formula-formula tradisional seumpamanya. Walaupun kedua-dua watak pentingnya, Shafik dan Faridah bukan putera atau puteri seperti dalam hikayat, mereka digambarkan sedemikian dalam novel ini. Mereka dilukiskan tinggal di rumah yang besar seperti mahligai, dilayani oleh dayang-dayang yang ramai, dan menggunakan istilah-istilah diraja seperti beta dan beradu. Juga seperti dalam hikayat apabila wira dan wirawatnya bersedih dan menghamburkan air mata, para dayang mereka ikut serta. Tidak ketinggalan novel ini juga diselang-seli dengan syair – satu ciri yang biasanya terdapat pada novel hikayat. Keseluruhannya, walaupun watak dan latar belakangnya asing, emosi yang mendasarinya adalah Melayu. Barangkali ini adalah salah satu sebab kenapa novel itu begitu popular kepada masyarakat Melayu waktu itu. Dengan terdapatnya titik pertemuan antara penulis dengan pembaca, komunikasi menjadi lancar dan proses pembujukan penulis menjadi lebih mudah. Besar

kemungkinan pembaca "membeli" idea penulis tanpa disedarinya.

Secara umum, *Faridah Hanum* ialah sebuah novel mengenai modenisasi dan tantangan Islam terhadapnya. Secara khusus, bagaimanapun, novel ini ialah mengenai status wanita, emansipasi wanita dan hubungan gender yang sesuai dalam masyarakat Islam. Menurut Faridah, salah satu sebab kenapa masyarakat Islam mundur dan banyak daripada negara-negara Islam dijajah ialah kerana mereka membelakangkan ilmu dan memberi layanan yang buruk kepada kaum wanita. Dalam salah satu perbincangannya dengan Shafik Afandi beliau berhujah:

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 daripada kita.... Tetapi hendaklah ianya memeriksa akan sebab-sebab yang menjadikan orang-orang Inggeris itu terlebih pandai dan terlebih kuat daripada 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. Adapun kita dengan kebodohan dan kesombongan sekalian laki-laki kita dikeluarkan oleh itu dua bahagian daripada perhimpunan kaumnya iaitulah sebanyak bilangan perempuannya tidak dibenarkan oleh mereka itu sekalian perempuannya masuk bercampur bagi berusaha sama pada 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....

(hlm. 116-117)

Bagi Faridah, kaum perempuan dijadikan Tuhan bukan untuk memuaskan nafsu kaum lelaki sahaja. Sebagai wanita yang terpelajar, beliau sedar tentang pelbagai bentuk penindasan yang dialami oleh

wanita dalam masyarakatnya. Dalam konteks masyarakat patriarki peranan wanita ditafsirkan sebagai hanya memuaskan nafsu lelaki dan memasak (barangkali lanjutan daripada itu menguruskan rumah tangga) atau menurut lenggok bahasa pengarangnya: "ilmu tidur dengan laki dan memasak makan yang memberi sedap mulut dan kenyang perutnya sahaja" (hlm. 118). Faridah yang secara langsung menjadi jurubicara pengarangnya menyalahkan pembesar negeri dan ulama tradisional terhadap keadaan yang tidak memuaskan ini – pembesar negeri kerana sikap mementingkan diri sementara para ulama tradisional pula kerana sikap mereka yang jumud dan banyak bergantung kepada pendapat-pendapat ulama silam bukan dengan merujuk terus kepada al-Qur'an dan Hadith (hlm. 119). Bagi Faridah (dan Syed Sheikh) soal emansipasi wanita atau pembebasan kaum ibu ini cukup penting, malah tersirat dalam petikan di atas dan beberapa dialog yang lain bahawa tanpa emansipasi/pembebasan kaum ibu tidak akan berlaku emansipasi/kemerdekaan ibu pertiwi.

Berkaitan dengan soal emansipasi wanita ini ialah soal hubungan gender yang wajar dalam masyarakat Islam. Menurut Faridah, pemisahan antara lelaki dan wanita bukanlah satu perkara yang natural. Menurut beliau lelaki dan wanita dijadikan Allah untuk satu sama lain dan jimak itu adalah sebahagian daripada fitrah manusia. Bagaimanapun, ini tidak bermakna manusia boleh melampiaskan nafsu mereka bila dan di mana sahaja mereka suka kerana "bagi kehidupan manusia ini ada kanun adat peraturan yang dijadikan oleh Tuhan menurut kemuliaan kejadiannya itu supaya berlainan tabiat kehidupannya dengan tabiat kejadian kehidupan segala binatang ..." (hlm. 80–81).

Dengan perkataan-perkataan lain, lelaki dan perempuan boleh bertemu tetapi sebagai orang Islam ada norma-norma tertentu yang mesti diperhatikan. Barangkali contoh yang paling jelas dalam hal ini ialah kelakuan Faridah Hanum dan Shafik Afandi apabila mereka bertemu, sama ada di taman rumah Faridah Hanum mahupun di rumah sewa Shafik Afandi. Dalam pertemuan-pertemuan itu Faridah sentiasa diiringi oleh dayangnya. Dalam pertemuan-pertemuan itu juga kedua-dua kekasih bertindak sopan. Paling jauh, mereka hanya berpelukan dan berciuman pada pipi dan dahi. Adegan pertemuan dua kekasih ini menarik kerana pada pengarang pertemuan seperti

ini dibolehkan dengan syarat mereka tidak melampaui sempadan. Sebagai seorang yang mempunyai pengetahuan agama yang baik dan daripada keluarga yang baik-baik, Faridah sentiasa peka tentang kehormatannya sebagai seorang perempuan dan peri pentingnya menjaga nama baik ibu bapa. Dari mula pertemuannya dengan Shafik dia berikrar cintanya itu suci murni, bebas daripada keinginan melakukan sesuatu yang ditegah oleh agama atau adat. Dalam kata-katanya sendiri:

Bahawa kasih beta akan tuan daripada mula beta terpandang akan tuan itu, iaitu kasih dan asyik anak dara yang tidak berkehendak sekali-kali kepada jalan pekerjaan kecemaran kehidupan dunia (hlm. 8).

Kadangkala Faridah ragu-ragu tentang kejujuran Shafik dan keupayaannya mengawal diri. Dalam saat-saat begitu, dia berdoa kepada Ilahi semoga melindunginya dan Shafik daripada perbuatan maksiat. Maka, berdoalah Faridah dengan setulus hatinya:

"Sekarang ini telah engkau takdirkan cinta berahi Shafik Afandi itu memiliki akan hati hamba-Mu yang daif ini, maka kasihanilah ya Tuhanku akan hamba-Mu ini pula, sekiranya Shafik Afandi itu seorang anak laki-laki yang tidak boleh memelihara kehormatan perempuan anak dara yang tidak sekali-kali gemar hidup dengan melakukan perbuatan yang sangat cemar bagi kehidupan anak-anak bangsawan, maka engkau cabutkanlah hati hamba-Mu ini kasih sayang yang terlekat kepadanya itu. Kasihanilah, ya Tuhanku akan kedua ibu bapa hamba-Mu yang sangat penat memelihara hamba-Mu dari kecil hingga besar, dengan kasih sayangnya, daripada terbalas akan kepenatannya itu dengan hitam muka keduanya daripada perbuatan hamba-Mu. Tetapi jika adalah Shafik Afandi itu laki-laki yang berpengetahuan melebihi kehidupan yang bersih di dalam memelihara maruah dan kehormatan perempuan, tidak cenderung kepada hawa nafsu sekalian syaitan. Maka matikanlah hamba-Mu di dalam kasih akan dia, serta jadikanlah Shafik Afandi itu ialah laki-laki yang awal dan ialah jua yang akhir sekali menjamah akan badan hamba-Mu ini di alam halal disukai oleh kedua ibu bapa hamba-Mu."

(hlm. 21)

Yang menarik tentang doa ini ialah ia mengabsahkan lagi idea

bahawa pergaulan antara lelaki dengan perempuan adalah perkara biasa walaupun tidak sebahagian daripada fitrah. Sementara pergaulan bebas ini mendedahkan lelaki dan perempuan kepada pelbagai cabaran, lelaki dan perempuan yang mempunyai pendidikan agama yang kuat dan asuhan yang baik daripada keluarga dapat membezakan yang betul dan yang salah, yang halal dan yang haram. Implikasi daripada semua ini ialah ibu bapa tidak perlu risau kepada anak remaja mereka kerana pada analisis terakhir kontrol sosial yang paling berkesan bukan masyarakat atau pemerintah tetapi individu itu sendiri kerana walaupun mereka tidak diperhatikan oleh masyarakat, apa-apa yang mereka lakukan diketahui oleh Tuhan. Bagi mereka yang kuat berpegang kepada agama ini sahaja sudah mencukupi untuk mencegah mereka daripada melakukan maksiat.

Barangkali contoh yang paling baik mengenai perkara ini ialah adegan Faridah cuba menggoda kekasihnya. Mengesyaki yang Shafik mempunyai muslihat menyewa rumah di luar kota Kaherah sebagai tempat mereka memadu kasih, Faridah mengambil keputusan mengujinya. Beliau memakai pakaian ketat yang sama dengan warna kulitnya. Kecuali pakaian tidur yang jarang yang menutupi bahagian atas tubuhnya, dia kelihatan seolah-olah telanjang. Beginilah gambaran pengarang tentang adegan godaan itu:

... maka Shafik Afandi pun apabila mendengar seru kekasihnya memanggil ianya masuk ke dalam bilik itu segeralah ianya bangun berjalan menuju ke pintu bilik itu, apakala termasuk sahaja Shafik Afandi lepas ke dalam pintu itu terpandanglah ianya akan kekasihnya terdiri tidak berbaju hanyalah sehelai baju simis yang sangat nipis dan singkat, nampaklah kepadanya setengah dadanya dan betisnya dan cahaya kulit tubuhnya memancar-mancar keluar daripada bajunya yang sangat nipis itu seumpama suatu berhala yang dibangunkan daripada gemala yang bernyala-nyala cahayanya.

Maka terpegunlah Shafik Afandi di hampir pintu itu tiada dapat melangkahakan kakinya heran tercengang-cengang memandang kekasihnya itu, maka Faridah Hanum pun tertawa melihatkan hal Shafik Afandi terdiri itu seraya berkata: "Wahai kekasih beta Shafik Afandi, mengapakah kekasihku terdiri tercengang-cengang di hampir pintu itu."

Maka Shafik Afandi pun terkejut mendengar suara Faridah

Hanum itu sambil menundukkan kepalanya mengucap, "La haula walaquata illah billahil ali ul azim." Lalu ianya berpaling semula berjalan keluar bilik terus turun ke bawah naik keretanya pulang ke rumahnya sekali.

(hlm. 66)

Adegan ini pasti menggemparkan golongan konservatif dalam masyarakat. Hakikat bahawa seorang perempuan berani mendedahkan aurat kepada seorang yang bukan muhrimnya walaupun dalam novel (terutama novel yang kuat nada Islamnya) tidak dapat tiada mencetuskan sedikit kegusaran. Pembaca dapat mengesan sedikit ketegangan di sini – untuk mengelak dicap tidak bermoral atau menulis pornografi pengarang membuat Faridah menjelaskan kepada dayangnya bahawa niatnya ialah untuk menguji Shafik. Sebagai membuktikan niat baiknya itu Faridah menyuruh dayangnya menyentuh pakaian ketatnya untuk menunjukkan betapa susah untuk membukanya.

Ketegangan tentang halal dan haram juga terdapat dalam adegan ranjang. Jika pengarang mahu dia boleh menggambarkan suasana di kamar pengantin sepenuhnya dalam prosa tetapi beliau memilih untuk menggunakan syair. Walaupun adegan di kamar pengantin boleh digambarkan dalam prosa, puisi terutamanya, syair, mempunyai *keluwesan* untuk menangani perkara yang sensitif ini dengan cara yang lebih halus. Hakikat bahawa syair asalnya dikarang untuk mengungkapkan pemikiran sufi yang mendalam dan dibekalkan pula dengan perbendaharaan kata agama yang luas bermakna, syair adalah satu genre yang natural untuk menyampaikan atau mengungkapkan pemikiran yang bersifat agama atau separa agama.

Selaras dengan retorika Melayu yang mengungkapkan sesuatu yang sensitif dengan cara yang tidak langsung, pengarang menggunakan lambang dan kiasan untuk menyampaikan amanatnya. Berikut ialah petikan beberapa bait syair yang banyak menggunakan unsur-unsur ini:

Laila dan Majnun telah berjumpa,
Yusof dan Zaleha bertemu rupa,
Maklumilah pembaca saudara dan bapa,
Asyik bertahun baharu bersapa.

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

Kudrat Tuhan Ilahul Ali,
Awan dan mega tersingkap sekali,
Bintang zaharah nampak tajalli,
Zahirlah kubah keramat dan wali.

Shafik pun khayal di situ sebentar,
Seluruh anggota rasa menggeletar,
Mengucaplah ianya ya rabbi ya sattar,
Ampunkan dosaku Ilahi ya Ghaffar.

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

Dirasanya pintu besi khursani,
Shafik menyeru ya Allah ya Rahmani,
Kurniakan rahmat hamba-Mu ini,
Masukkan ke syurga jannat adnani.

Malaikat rahmat turun berterbangan,
Muda yang sabar sampailah angan-angan,
Terbukalah olehnya pintu kayangan,
Lazatnya meliputi tubuh dan tangan.

Masuklah Shafik ke jannat tunnaim,
Menerima nikmat Ilahul Azim,
Lazatnya mesra ya Rabbi ya Rahim,
Seluruh anggota mengucap ya Karim.

Terlalai seketika Shafik di situ,
Melihatkan bersih kubahnya itu,
Alamat permulaan terbuka pintu,
Nampaklah nyata hilanglah mutu.

Faridah nan lena umpama mati,
 Tak sedar sekali apa pekerti,
 Bila terasa perbuatan menyakati (menyakiti?),
 [Baris yang hilang].

Diperhatikan kakanda menindih ianya,
 Menepuk memalu pintu kubahnya,
 Beberapa hendak melepas dirinya,
 Lemah dan lembut sendi anggotanya.

(hlm. 246–252)

Perhatikan bagaimana pengarang menggunakan lambang-lambang agama untuk menggambarkan perhubungan suami isteri yang intim: bintang zaharah nampak tajalli/zahirlah kubah keramat dan wali. Bintang zaharah melambangkan wanita atau alat kewanitaan sementara kubah pula merujuk kepada senjata lelaki. Selain kubah, keramat dan wali adalah lambang-lambang agama. Begitu juga dengan nama-nama Allah seperti Ali, Ghafar, Rahman, Rahim, Azim dan Karim. Kehadiran malaikat sewaktu Shafik merebut keperawanan isterinya menyaranakan bahawa hubungan kelamin antara suami dan isteri itu adalah satu hubungan yang suci atau sakral.

KESIMPULAN

Berdasarkan perbincangan di atas siapakah pembaca tersirat *Faridah Hanum*? Daripada bukti-bukti yang dipaparkan, jelaslah pembaca tersirat atau khalayak yang menjadi sasaran pengarang rata-ratanya adalah golongan muda yang bersikap *anti-establishment*. Mereka juga dapat mengidentifikasikan diri dengan Shafik Afandi dan Faridah Hanum terutama idea atau pandangan mereka tentang peranan lelaki dan wanita dalam masyarakat iaitu berdasarkan kesamarataan dan saling melengkapi antara satu sama lain, perlunya ijtihad dengan kembali kepada al-Qur'an dan Sunnah dan menolak taklid. Pembaca tersirat novel ini juga adalah Muslim yang liberal yang mempunyai tahap toleransi yang tinggi, yang menghargai bahan-bahan bacaan mengenai seks dan berpendapat seks adalah perkara yang wajar dalam wacana sastera.

BIBLIOGRAFI

- A. Wahab Ali, 1991. *The Emergence of the Novel in Modern Indonesian and Malaysian Literature: A Comparative Study*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Al-Syed Sheikh Ahmad al-Hadi, 1985. *Faridah Hanum*. Kuala Lumpur: Pustaka Antara.
- Booth, Wayne C., 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Foss, Sonja et al., 1965. *Contemporary Perspectives on Rhetoric*. Prospect Height, III: Waveland Press.
- Gombrich, E.H., 1984. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Princeton: Princeton University Press.
- Ismail Ibrahim, 1968 "Faridah Hanum Novel Saduran," dlm. *Dewan Masyarakat*, Julai 1968.
- Roff, William R., 1962. "Kaum Tua-Kaum Muda: *Innovation and Reaction Amongst the Malays, 1900-1941*" dlm. Tregonning, K.G. (ed.) *Papers on Malayan History*, Singapore.
- Tiwon, Sylvia, 1985. "Breaking the Spell: Tradition and Indonesian Poets of the 1930's". Disertasi Ph.D. University of California, Berkeley.
- Yahaya Ismail, 1968 "Hikayat Faridah Hanum Memerlukan Kajian Semula", dlm. *Dewan Masyarakat*, Jun 1968.

AHMAD RASHID TALU: NOVELIS MELAYU YANG PERTAMA

—◆—
Yahaya Ismail

PENDAHULUAN

Kelahiran *Hikayat Faridah Hanum* (HFH) pada tahun 1925–26 menggemparkan masyarakat Melayu pada waktu itu kerana seorang ulama progresif yang terkemuka memperkenalkan sebuah kisah percintaan yang terkandung di dalamnya syair panjang bersifat erotik.¹ Lebih-lebih lagi, Syed Sheikh al-Hadi sudah berumur 49 tahun sewaktu menyadur kisah percintaan tersebut, iaitu usia yang dianggap tua untuk menerjunkan diri dalam bidang penulisan fiksiyen. Sudah pasti kebanyakan pembaca di waktu itu melihat satu kontradiksi dalam ketokohan Syed Sheikh sebagai ulama dan pengarang *al-Ikhwān* dan lain-lain kitab agama apabila menjadi pengarang fiksiyen! Melihat dari segi komersial, kehebohan di kalangan masyarakat menguntungkan Syed Sheikh kerana dengan demikian lebih banyak buku-bukunya terjual. Malah, dalam *al-Ikhwān* dia memuatkan iklan untuk menarik para pembaca membeli karya-karyanya.² Sungguhpun kegiatan menyadur dan menterjemah karya-karya Arab/Mesir menjadi sumber dagangan kepada Syed Sheikh, namun secara tidak langsung, ia membuka jalan kepada bakal-bakal penulis di waktu itu untuk meneroka ke alam fiksiyen. Seperti kata Za'ba:

Syed Sheikh's tales at least point the way for new tales to be written on similar lines, or even on more native lines. He was the first Malay writer in the Peninsula to introduce the novel, and in consequence the rising generation are taking up story writing, while generally avoiding his Arabism.

(Za'ba, 1940: 56)

Pada waktu orang heboh membicarakan ajaran-ajaran 'kaum muda' yang dipelopori oleh Syed Sheikh, Sheikh Tahir Jalaluddin dan lain-lain pemuka reformis Islam di Semenanjung di dalam akhbar-akhbar dan majalah-majalah (William R. Roff, 1967, hlm. 56-90), di waktu inilah terbit sebuah novel yang diberi nama *Kawan Benar* (KB) (1927) karangan Ahmad bin Haji Muhammad Rashid Talu. *Kawan Benar* terbit setahun setelah jilid kedua *HFH* diterbitkan pada tahun 1926, dicetak di Pulau Pinang dengan perbelanjaan pengarang sendiri, (William R. Roff, 1967:56-90) seorang anak Pulau Pinang yang dilahirkan di Lumut Lane pada tahun 1889. Sebenarnya, *Kawan Benar* sudah siap dikarang oleh Ahmad Rashid Talu pada tahun 1925, tetapi pengarang tidak berjaya mendapatkan penerbit yang sanggup menerbitkan karya tersebut hingga memaksa pengarang menerbitkannya sendiri pada tahun 1927.³ Jadi, bila karya sulungnya terbit pada tahun 1927 Ahmad Rashid Talu sudah berumur 38 tahun, usia yang cukup matang untuk menjadi seorang pengarang.

AHMAD RASHID TALU: NOVELIS MELAYU PERTAMA

Kemunculan Ahmad Rashid Talu sebagai pengarang, menarik diperkatakan kerana terdapat perbezaan latar belakang yang sangat ketara dengan Syed Sheikh. Pendidikan Syed Sheikh walaupun tidak mencapai bangku universiti, namun beliau mampu berbicara, berbahasa dan menulis dengan meluas dan mendalam tentang pelbagai aspek agama Islam hingga menjadi seorang tokoh Islam terkenal di Semenanjung.⁴ Besar kemungkinan, latar belakang kehidupan feudal di Riau dan lawatannya ke Mesir menimbulkan kepercayaan diri kepada Syed Sheikh untuk mencetuskan idea-idea progresif daripada Abduh, Sheikh Jamaluddin al-Afghani, Qasim Bey Amin dan lain-lain lagi dalam karangan-karangannya. Ahmad Rashid Talu, sebaliknya

nya, cuma mendapat pelajaran di Sekolah Melayu Chowrasta hingga ke darjah tiga. Sungguhpun bapanya seorang 'Syeikh Haji', namun Ahmad Rashid Talu tidak mengikuti jejak langkah bapanya itu. Sebaliknya, dia pernah menjadi buruh, penoreh getah, kerani pengira wang (dan penulis novel) untuk menambah rezeki kerana dia ingin berdikari.⁵

Dari latar belakang inilah, dia cuba menulis novel yang berlainan daripada karangan-karangan Syed Sheikh yang diilhamkan dari Mesir itu. Sebagai seorang pengarang yang baru melangkah masuk ke dalam arena kesusasteraan dia berasa rendah diri terhadap karyanya itu. Perasaan rendah diri itu kelihatan dalam pendahuluan *Kawan Benar* apabila dia menulis:

Wahai pembaca yang mulia! Sukalah saya jika sudi kiranya tuan-tuan yang membaca cerita ini membetulkan apa-apa yang silap di dalamnya kerana mengakui saya dengan sebenar-benarnya di dalam cerita ini ada beberapa kesilapan, *almaklum saya bukan ablinya* (*italics* – penulis) oleh kerana asutan dan seruan saudara-saudara saya yang bijaksana yang sedang berdakap tubuh tidak mau memarakkan bangsa kita menari ke medan tamadun. Setengah yang menyebabkan Mesir maju ialah kerana buku-buku yang dikarang oleh pengarang-pengarangnya. *Tetapi bukanlah seperti buku yang semacam ini* (*italics* – penulis) Iakah seperti yang ada tersimpan dalam hati tuan-tuan yang berdakap tubuh itu – bila masanya lagi? Wassalam.

Mungkin dia khuatir kalau-kalau *Kawan Benar* dengan latar belakang tempatan dan watak-watak tempatan tidak dapat menarik perhatian pembaca-pembaca (seperti *HFH*, yang menjadi *best seller* di waktu itu). Masyarakat Melayu yang menyanjung tinggi kebesaran Mesir baik di bidang politik, kesusasteraan dan agama Islam pada waktu itu mungkin tidak berminat untuk membaca karya asli daripada pengarang bangsanya sendiri. Rasanya, Ahmad Rashid Talu agak gerun juga terhadap ketokohan Syed Sheikh sebagai ulama dan pengarang fiksiyen.

Mengapakah novel Ahmad Rashid Talu, *Kawan Benar* dianggap sebagai novel Melayu yang pertama? Apakah ciri-ciri yang menunjukkan *Kawan Benar* sebagai sebuah novel dalam erti kata yang sebenar? Untuk menjawab soalan-soalan tersebut perlu ditinjau ringkasan ceritanya.

Abdul Bar, seorang hartawan yang kematian ibu dan ayah, jatuh cinta kepada Siti Ramlah yang dilihatnya menyapu halaman rumahnya di Kelawai Road, Pulau Pinang. Untuk mencapai maksudnya, Yakub, teman Abdul Bar, menemui Mak Siah, seorang perempuan tua yang mengenali gadis pujaannya itu meminta perempuan itu menyampaikan maksud hatinya. Kebetulan pula Mak Siah ada hutang kepada Yakub sebanyak \$95.00. Melalui Mak Siah, kedua-dua asyik maksyuk tersebut dapat mencurahkan perasaan masing-masing melalui surat yang dibawa oleh perempuan tua itu. Setelah keduanya mencapai kata sepakat, mereka pun ingin berumah tangga.

Sebelum Abdul Bar dan Siti Ramlah mendirikan rumah tangga, gadis itu telah berjaya memujuk bapanya, Mohd. Noh, seorang saudagar ikan, berkahwin dengan emak saudaranya, Maimunah, yang tinggal bersama-sama mereka dalam satu rumah. Dia mengambil tindakan tersebut kerana hendak mengelakkan fitnah orang kepada bapa dan emak saudaranya yang tinggal serumah itu.

Setelah selesai perkahwinan bapanya, barulah Siti Ramlah dapat mendirikan rumah tangga dengan kekasihnya. Setelah tiga tahun berumah tangga, mereka mendapat seorang cahaya mata bernama Osman. Setelah mendapat anak, si suami tidak lagi mempedulikan isterinya kerana kini dia mendapat seorang kekasih baru, Siti Zainab, yang menjadi pelacur di "Jongkina Mess".⁶ Yakub, sahabat karib Abdul Bar, yang simpati terhadap kedukaan Siti Ramlah cuba memberi nasihat kepada Abdul Bar dan mengingatkannya kembali tentang cita-cita Abdul Bar yang mendirikan sekolah pertukangan dan lain-lain rancangan untuk memajukan bangsanya sendiri.

Bila melihat Abdul Bar tidak juga berubah sikap, dia membuka rahsia kepada sahabatnya bahawa Siti Zainab mempunyai kekasih lain bilamana Abdul Bar tidak ada di sampingnya. Rupa-rupanya rahsia tersebut menggugah hati Abdul Bar. Dengan bantuan sahabatnya, Yakub, dia berjaya memberkas Usop, kekasih Siti Zainab, dan (dengan permintaan Abdul Bar juga) kedua asyik maksyuk tersebut dinikahkan. Abdul Bar yang sedar akan tanggungjawabnya semula, kembali menemui isteri dan anaknya danhiduplah mereka dalam aman bahagia.

Plot cerita *Kawan Benar* lebih menarik kalau dibandingkan dengan plot *HFH*. Kedua-dua karya ini menggunakan teknik naratif dan

terdapat unsur imbas kembali pada bahagian awal ceritanya. Kalau *HFH* memulakan cerita dengan percintaan Shafik Afandi dan Faridah Hanum, dan dalam bab kedua pula pengarang mengemukakan peristiwa pertemuan kedua, dalam *Kawan Benar* kedatangan Yakub ke rumah Abdul Bar menyebabkan protagonis, iaitu Abdul Bar, menceritakan bagaimana dia dapat bertemu muka dengan gadis yang diidam-idamkannya itu.

Yang menarik perhatian di sini ialah peristiwa pertemuan Abdul Bar dengan Siti Ramlah yang disampaikan dalam bentuk dialog melalui Abdul Bar. Teknik seperti ini lebih menarik daripada hanya kenyataan pengarang semata-mata. Memang kelihatan ada usaha untuk menimbulkan ketegangan pada permulaan cerita di mana pembaca tertanya-tanya apa yang menyebabkan protagonis menjadi gelisah di dalam rumahnya.

Plot yang membawakan tema kecurangan suami ini tidak mempunyai konflik yang bererti kerana terlalu banyak interpolasi pengarang dalam perkembangan plot hingga tidak menimbulkan satu konflik yang tajam. Hal ini berlaku kerana pengarang terlalu memusatkan perhatian kepada protagonis dan kurang perhatian terhadap watak-watak lain seperti Siti Ramlah, isteri Abdul Bar itu. Ketiadaan konflik yang tajam menyebabkan tidak adanya klimaks dalam cerita. Plot mendatar dari mula hingga akhir.

Jalan cerita yang mendatar ini disebabkan pengarang ingin menekankan unsur didaktik dalam ceritanya melalui protagonisnya. Kalau dalam *HFH* kedua watak utama, Shafik Afandi dan Faridah Hanum, melambangkan kemurnian moral menurut ajaran Islam, dalam *Kawan Benar* Ahmad Rashid Talu memperlihatkan protagonis sebagai seorang yang lupa tanggungjawabnya kepada anak isteri, sahabat handai dan bangsa sendiri kerana terjebak dalam lembah pelacuran. Sebagai sebuah fiksiyenn didaktik, sudah pasti pengarang memberi kemenangan kepada wira yang akhirnya sedar akan tanggungjawabnya dan kembali ke jalan yang benar.

Pengarang menggambarkan tokoh wira iaitu Abdul Bar. Ini adalah satu pembaharuan tentang konsep wira dalam penulisan fiksiyenn Melayu. Wira tidak semestinya seorang yang suci murni tetapi dia adalah manusia biasa yang mudah membuat keonaran dalam hidup. Dengan kata lain, Ahmad Rashid Talu membebaskan dirinya dari

konsepsi wira yang idealistik seperti yang terdapat dalam hikayat-hikayat sebelumnya dan juga seperti yang terlukis dalam *HFH*, karya Syed Sheikh itu. Oleh kerana itu, Abdul Bar adalah *true to life*, seorang wira yang memperlihatkan kelemahan-kelemahannya, seorang realis yang sedar akan tanggungjawab dirinya dalam masyarakat.

Kelemahan wira dengan sendirinya dijelaskan oleh Abdul Bar dalam dialognya:

"Malulah aku pada hang, kerana tiada lain hal aku ini semuanya kerana pasal perempuan saja yang akan hang tolong, kerana jasa hang sudah ada, masa di Bukit Mertajam pasal perempuan yang kutolongi ianya di dalam susah payah, dengan suci hatiku dengan tiada pula ada niat apa-apa di situ, tiba-tiba telah diseru aku oleh kadi...."

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 9)

Dialog antara Abdul Bar dengan sahabat karibnya, Yakub, juga menampakkan watak wira yang sebenar. Yakub, yang mendengar cerita percintaan sahabatnya itu berkata demikian:

"Kerana abang fikir sudah salah, sebab masa di atas lanca hendak balik tadi, abang sudah ceritakan kepada saya, fikiran abang memikirkan 'jika ia ada bersuami' ialah akan mengotorkan namaku dan menjahanamkan diriku, adakah tidak abang bercerita begitu? Itu menunjukkan abang tak peduli isteri orang, elokkah begitu?" kata Yakub.

"Jangan hang ambil peduli atas percakapanku silap Kob! Kerana maklumlah aku sekarang di dalam menanggung kepedihan, kesakitan, bisa panah ranjuna yang telah menikam jantung limpaku itu. Janganlah hang ambil aci Kob, semata-mata niatku yang sebenar-benar di dalam hati akan kujadikan isteriku yang halal...."

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 16-17)

Latar belakang wira yang kaya serta keengganannya hendak beristeri diperjelaskan pengarang melalui dialog watak-watak sekunder, Cik Putih dan Ramlah. Di sini diperlihatkan bualan mereka tentang Abdul Bar:

"Adakah Kak Teh kenal orang yang di kaki lima kedai China Ah Chung itu?"

"Mana, siapa?" tanya Putih sambil memandang ke sebelah kedai

China itu dengan pandangan yang tidak berkelip kelopak mata....

"Mengapa Ramlah? Apa sudah jadi? Saya kenallah orang muda itu," jawab Putih.

"Apapun dia tak buat. Cuma saya terpanchang dengan kerana batuk perlunya. Dan ianya tersenyum memandang saya. Anak siapa dia?" tanya Ramlah.

"Anak Abdullah. Namanya Abdul Bar dan dialah berkawan baik dengan Yakub."

"Mak bapanya sudah mati, banyak meninggalkan kebun getah dan kelapa. Sayang sedikit ianya tiada mau beristeri. Beberapa kali abang pupunya bernama Ismail yang duduk di Pulau Tikus, dan pak penakannya Cik Yahya saudagar intan yang duduk di sebelah rumah saya itu hendak kira beri ia beristeri dia tak mau lagi."

"Abang Ismail yang selalu naik motokar putih lalu di hadapan rumah kita itukah abang pupunya?" tanya Ramlah.

"Ya, itulah," jawab Putih.

"Amboi, semua depa kaya nu," kata Ramlah.⁸

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 39)

Sebenarnya dialog yang membicarakan watak ketiga adalah satu pembaharuan dalam penulisan fiksiyen. Di sana, terdapat sedikit kemajuan dalam penampilan watak (juga teknik penceritaan) bila pembaca merasakan dirinya tidak disogok oleh pengarang dengan kenyataan-kenyataannya sendiri tentang sesuatu watak seperti yang lazim terdapat dalam kebanyakan karya-karya sebelum dan sesudah *Kawan Benar*.

Wira berpendidikan Melayu dan Inggeris dari Penang Free School ini yang juga seorang hartawan masih memperlihatkan tanggungjawabnya terhadap masyarakat seperti yang terungkap dalam dialog Yakub yang berbunyi demikian:

"... Pada masa kita keluar daripada Free School dan mendapat daripada sana seorang satu surat kelepasan yang telah *pass* di dalam 'senior' lupakah sudah abang? Dan apabila sudah peninggal [meninggal] orang tua abang ... wang yang ditinggalkan oleh ayah semuanya ada lebih kurang satu *million* setengah, lain harta benda, dan angan-angan kita boleh jadi, dan saya tidak lupa abang! Dan di mana sekarang sekolah pertukangan itu telah abang dirikan? Dan berapa kanak-kanak Melayu yang sudah ada belajar di situ? Dan apa

nama surat khabar yang abang telah keluarkan itu? Dan rumah abang yang mana abang *frekan* bagi persekutuan yang akan dibangunkan itu? Dan berapa orang guru-guru yang datang daripada Mesir? Dan siapa namanya orang yang akan menyalin buku-buku bahasa Arab ke bahasa Melayu kita itu? Dan berapa orang sudah yang menyalin buku-buku bahasa Inggeris ke bahasa kita? Mengapa abang tidak bilangkan kepada saya? Apa sudah bencikah abang kepada saya? Dan dulu apa-apa satu hal abang mesyuarat dengan saya....”

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 139)

Sungguhpun dalam dialog di atas pengarang cuba menunjukkan sikap wira yang berubah dari cita-cita asalnya, namun ia cukup memberikan satu kesedaran bahawa wira memang pada mulanya ingin menjadi seorang dermawan dan seorang pemimpin masyarakat.

Apakah peralihan sikap yang ditunjukkan wira disebabkan cita-citanya semasa sekolah dulu yang diucapkan oleh Yakub atau kerana dia mengetahui kini bahawa Siti Zainab, pelacur yang disimpannya itu, mempunyai kekasih lain? Mungkin kedua-dua faktor itu mempengaruhi jiwanya kerana di sinilah terdapat perubahan dalam cerita dan juga terhadap sikap hidupnya. Oleh kerana itu, dapatlah dikatakan bahawa watak wira adalah dinamis sifatnya di mana terdapat perubahan baik dari segi lahiriah mahupun secara batiniah.

Siti Ramlah, sebaliknya, dilukiskan sebagai seorang gadis yang pasif, tetapi di samping itu mempunyai kualiti sebagai seorang pemimpin rumah tangga yang baik. Dengan inisiatif dirinya sendiri, bapanya berkahwin dengan Mak Munah yang tinggal bersama-sama mereka demi menjaga nama baik keluarga mereka – satu tindakan yang luar biasa bagi seorang gadis Melayu di waktu itu. Namun, bila berumah tangga dan melihat kehidupannya yang terbiar, Siti Ramlah tetap pasif dan bersabar tanpa sikap yang menentang. Mungkin tidak kelihatan semacam *consistency* dalam pelukisan watak ini (seperti terdapat pada watak Faridah Hanum) kerana pengarang ingin mengekalkan kualiti pasif itu sebagai kualiti gadis-gadis Melayu waktu itu. Mungkin dengan cara demikian, dia bisa menimbulkan watak yang paling sesuai dengan perutusan yang hendak dikemukakannya.

Yakub juga merupakan watak statis, penasihat dan ‘pembimbing’ Abdul Bar ke arah jalan yang benar. Fungsinya adalah seperti Laksamana dalam cerita Seri Rama, di mana segala kebaktian dan kesetiaan

kelihatan pada dirinya. Dengan kata lain, Yakub juga adalah watak pasif saja.

Peranan Siti Zainab sebagai pelacur dapatlah dianggap sebagai 'antagonis' dalam cerita kalau hanya dilihat daripada latar belakangnya semata-mata. Kalau dilihat daripada perkembangan plot, dia tidak bisa dianggap antagonis yang penting kerana penceburan Abdul Bar dalam lembah kehinaan bukanlah angkaranya, tetapi atas kemahuan wira itu sendiri. Bagaimanapun dalam pembinaan cerita watak Siti Zainab tetap jahat, membayangkan satu 'hukuman' daripada masyarakat umum terhadap para pelacur. Sungguhpun pekerjaan pelacur itu terkutuk, namun pengarang, melalui wira, memasukkan ajaran-ajaran yang baik hingga akhirnya Siti Zainab bertaubat untuk tidak melakukan pekerjaan itu lagi, dan sanggup berkahwin dengan kekasihnya, (Usop) untuk mengubah nasib hidupnya. Terdapat perubahan dalam watak ini, dan ia dapat dianggap sebagai watak dinamis juga.

Gambaran perwatakan dan suasana cerita jelas menampakkan pengaruh tempatan. Beberapa kenyataan daripada pengarang dalam pelukisan watak-wataknya memperjelaskan suasana tempatan itu. Deskripsi watak Yakub diberikan begini oleh pengarang:

...Kelihatan satu *kereta lanca* berhenti di jalanraya dekat muka pintu gerbang pagar sebuah rumah ... dan turun seorang laki-laki muda kulitnya hitam manis, mukanya bujur sirih ... berpakaian *teluk belanga putih, berkain pelekat corak Arab ragi hitam*...

(Ahmad Rashid Talu, 1927:1)

Sebagai tambahan terhadap deskripsi Yakub, pengarang berkata:

Dan orang muda yang kita lihat baru turun daripada *kereta lanca* tadi itu, iaitu namanya Encik Yakub, seorang daripada sahabatnya Abdul Bar yang tersangat-sangat rapat rapat,⁹ dan ianya ada mempunyai *kebun getah* dan *kebun kelapa* di sebelah *Kedah* dan *Perak*, dan kedua-dua mereka itu sudah khatam dari *sekolah Melayu* dan *Inggeris Free School*...

(Ahmad Rashid Talu, 1927:2)

Nama-nama tempat, kenderaan dan juga jenis pakaian yang terdapat di atas menunjukkan motif-motif tempatan. Selain itu,

suasana cerita yang berkisar di Pulau Pinang dengan jelas menunjukkan unsur-unsur tempatan tersebut (sebagai kontras dengan suasana dan perwatakan dalam *HFH*).

Suasana tempatan bukan sahaja kelihatan daripada latar belakang cerita, tetapi juga dalam penggunaan dialog. Di sini, kelihatan pengarang memadukan kata-kata dialek Pulau Pinang (kebanyakannya 'hang') dalam susunan ayat yang *literer*. Secara langsung, *mood* atau suasana cerita timbul dalam karya ini seperti mana yang dapat dilihat daripada petikan di bawah:

Maka minumlah mereka itu bertambalkan cucur kodok sebesar-besar buah guli. "Dan apa peluang hang pula, akan menghantarkan dan menyampaikan surat itu ke tangannya?" tanya Abdul Bar.

"Ha! Itu senang saja bang!" jawab Yakub dengan tersenyum yang berisi mulutnya dengan makanan "Buatlah surat, esok saya boleh berjumpa dengan orang yang tersangat baik kepada saya, dan yang biasa masuk keluar daripada rumah itu yang akan membawa surat kita."

Dengan muka yang berubah warna memandang kepada muka Yakub, seraya meletakkan cawan teh balik ke atas meja, "Apa! Hang bercakap padaku ini. Dengan benarkah atau bermain?" tanya Abdul Bar.

"Bukan main-main, dengan sebenarnya saya bercakap," jawab Yakub.

"Kalau begitu hang tahulah siapa yang duduk di rumah itu, dan lebih dulu dari aku ke situ ...," kata Abdul Bar.

"Jangan sangka begitu abang!" jawab Yakub.

"Kalau tidak begitu daripada mana hang tau? Orang yang hang sebutkan tadi itu biasa masuk keluar daripada rumah itu?" tanya Abdul Bar.

(Ahmad Rashid Talu, 1927:19)

Salah satu dialog dialek Pulau Pinang ialah percakapan Abdul Bar kepada Usop yang tertangkap basah dengan Siti Zainab. Abdul Bar berkata:

"Usop, aku harap kepada hang, hang mesti ikut dan dengar perkataan aku ini, iaitu apabila lepas hang kahwin dengan Zainab, hendaklah hang mencari pekerjaan, dan dari sana hang boleh dapat sara nafkah isteri hang, dan hang mesti pergi belajar fardu ain pada tiap-tiap malam hari, dan balik dari sana hendaklah hang ajarkan kepada isteri

hang, akan aku tahu kepada hang dan kepada mak bapak hang tak usahlah hang sembunyikan nama hang kepadaku lagi dan aku harap pula hang rentikanlah pekerjaan menggesek biola kepada perempuan-perempuan ronggeng itu, kerana haram pekerjaan kepada hukum agama kita...."

(Ahmad Rashid Talu, 1927:166)

Dalam kesederhanaan cerita, kita masih tertarik untuk membaca *Kawan Benar* kerana gaya bahasanya yang lebih *simple*, lebih langsung daripada gaya bahasa *HFH*. Tidak terdapat *verbosity* seperti dalam karya Syed Sheikh itu, dan terasa sekali sifat *colloquialism* dalam dialog-dialognya seperti "pergilah la ni jugak" (hlm. 37), "bilang saya pi pajak ikan" (hlm. 37), "amboi semua depa kaya nu" (hlm. 39) dan perkataan-perkataan seperti 'pak penakan', 'penyegan' lebih banyak digunakan di sebelah utara Malaysia dari lain-lain tempat.

Unsur realisme lebih terasa lagi bila Ahmad Rashid Talu memasukkan pula dialog dalam bahasa Cina dan bahasa Melayu pasar seperti di bawah ini:

"Ai, ca! Kui lui aci kong guan."

Maka jawab Cina penarik itu, "Ji go lui, tauke."

...

"Go lui tak cukup cuma ada cap ji lui saja. Lu suka boleh tarik sama gua."

"Mana patut tauke. Lua batu ata," jawab Cina lanca.

(Ahmad Rashid Talu, 1927:13)

Selain daripada menggunakan perkataan-perkataan Inggeris, perkataan-perkataan yang berasal dari Indonesia (seperti 'sore') dan Belanda ('surat koran') juga digunakan.

Penggunaan dialog yang banyak dalam karya ini membantu menghidupkan cerita di samping menimbulkan *mood* yang cocok dengan cerita. Ahmad Rashid Talu berjaya mengemukakan persoalannya tanpa terlalu bersifat *bookish* seperti yang terdapat dalam *HFH*. Cerita menjadi lancar dan sedap dibaca. Sungguhpun percakapan Cik Putih dengan Ramlah begitu panjang (dari halaman 41-51) dan dapat dikatakan sebagai khutbah, namun percakapannya itu merupakan bahagian *integral* daripada cerita, terdapat di sana sini

sampukan daripada Ramlah, dan tidak seperti percakapan Faridah Hanum dengan Aliah, (orang gaji Shafik) yang mana Aliah hanya mendengar tanpa membuat komentar apa-apa terhadap pendapat-pendapat Faridah itu. Pada umumnya, penggunaan dialog yang banyak di sini berjaya menimbulkan minat pembaca untuk terus mengikuti ceritanya hingga akhir tanpa perasaan bosan.

Dialog yang digunakan di sini juga menampakkan keakraban (*intimacy*) antara sahabat, antara suami isteri atau antara kedua kekasih tanpa memperlihatkan 'pantang larang' dan kekakuan perhubungan seperti yang terdapat dalam dialog-dialog *HFH*. Percakapan antara dua beradik – Ramlah dan Abdul Manaf sangat intim sekali seperti yang dapat dilihat dari petikan ini:

“Kakak hendak tidur, hang kuncilah tingkap dan pintu semuanya. Hal di dapur semuanya sudah diselesaikan oleh Mak Siah dengan Kak Teh. Dan mereka itu tidur di bilik hang. Hang tidurlah di serambi itu. Tilam sudah kutaruh dekat dengan meja tulis bapak,” kata Ramlah.
 “Baiklah, silakan kakak tidur,” jawab Abdul Manaf.

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 81)

Perbualan antara dua orang wanita yang berbeza usia juga menampilkan dialog-dialog yang bersahaja tanpa *bookish* seperti yang kelihatan di bawah ini:

“Cik Teh, ulilah tepung itu.”

“Baiklah, Mak Siah.”

“Belum bangun lagi orang baru,” Kata Putih sambil tersenyum menguli tepung.

“Teringin pulakkah Cik Teh,” jawab Mak Siah.

“Tidak, cuma teringat hal keadaan orang baru-baru.”

“Kalau ingin, bilangkanlah kepada saya boleh saya tolong kira pula siapa-siapa yang berkenan,” jawab Maimunah yang baru keluar dari bilik peraduan berdiri di pintu dapur dengan tersenyum-senyum.

“Mengapa Mak Munah resah pula. Kami berdua bercakap lain fasal,” kata Putih.

“Bukannya resah. Sengaja mak bercakap kerana semalam mak dengar ada orang mengigau di bilik Abdul Manaf itu. Bunyi mengigaunya seperti orang idanan.”

“Idanan tak idanan. Saya sudah mandi, mak belum mandi lagi.

Baiklah pergi mandi dulu, kemudian datang ke mari boleh bercakap," kata Putih sambil tergelak ketiga-tiga mereka itu.

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 82)

Cerita yang mempunyai plot yang *simple* ini disampaikan melalui teknik naratif yang menarik. Pertama kali kelihatan dalam sastera Melayu objek-objek seperti kertas, dakwat dan kalam 'berbicara' dalam cerita.¹⁰ Dalam *Kawan Benar* tidak kurang dari sembilan kali peranan objek-objek tersebut dikemukakan. Sebenarnya, peranan objek-objek itu adalah substitusi atau kadang-kadang sebagai tambahan dari pendekatan pengarang terhadap ceritanya. Fungsi objek-objek tersebut ialah untuk menggambarkan sesuatu keadaan dalam perkembangan cerita, atau menghuraikan sesuatu peristiwa yang berlaku dalam perkembangan cerita itu. Sebagai contoh tentang peranan kalam, kertas dan dakwat, lihatlah seperti di bawah ini.

Pengarang baru sahaja mengenalkan watak Yakub pada permulaan cerita ini, dan sebelum cerita berkembang kelihatan peranan objek-objek di atas yang berbunyi seperti ini:

"Ini apa yang tuan ceritakan kepada kami, hai kalam! Siapa namanya orang yang berdua-dua bersahut-sahutan cakap seorang di luar dan seorang di dalam rumah itu? Maka sebelum pintu itu terbuka haraplah tolong tuan terangi kepada kami namanya supaya senang bagi kami menyemak cerita tuan ini," pertanyaan kertas. "Oh! Sahabatku kertas, sabarlah dulu insya-Allah saya akan menyatakan nama-nama mereka itu dengan berselindung di balik nama baru direka oleh sebab mereka itu masih ada hayat lagi di dalam Pulau Pinang ini, dan bukannya nama mereka itu saja yang akan diselindungi, siapa saja orang-orang yang ada masuk ke dalam golongan cerita ini akan disembunyikan juga nama-namanya," jawab kalam.

(Ahmad Rashid Talu, 1927:2)

"Adakah nampak pada tuan akan rumah yang kecil yang berbumbung atap, berdinding papan bertiang kayu, yang mengeluarkan asap daripada rumah dapurnya itu?"

"Ya nampak."

"Itu rumah siapa?"

"Belum kami tahu."

"Ya sabar dulu sahabatku kertas dan dakwat," kata kalam.

(Ahmad Rashid Talu, 1927:34)

Sebenarnya fungsi objek-objek tersebut adalah sebagai satu teknik bercerita yang juga memperlihatkan keterlibatan pengarang di dalam perkembangan cerita itu. Dengan kata lain, teknik tersebut sama peranannya dengan interpolasi pengarang yang antara lain berbunyi demikian:

Tentu tuan-tuan sudah tahu tidak lain perempuan itu daripada Ramlah (hlm. 54). Tentu fikiran tuan-tuan telah berkejar pada mengetahui nama mak itu tiada lain daripada Mak Siah utusan Yakub (hlm. 57) kata Siti Zainab sambil mengeluarkan air mata durjana daripada mata pesona yang teresak-esak bunyi suara kemanjaan daripada mulut racun yang bisa itu (hlm. 115).

Ahmad Rashid Talu seperti juga dengan Syed Sheikh menyelitkan syair-syair yang panjang dan juga pantun yang tidak kurang panjangnya. Kebanyakan syair dan pantun ini berupa surat-surat kiriman antara kedua kekasih, Abdul Bar dan Siti Ramlah, di mana perasaan mereka dicurahkan.

Permulaan syair Abdul Bar dalam bentuk surat demikian bunyinya:

Ke hadrat almukarramah tuan junjungan
 Gelaran Siti timang-timangan
 Warkah berkhidmat mula julungan
 Janganlah jadi birang-birangan
 Daripada abang yang amat hina
 Mendapatkan Siti akal sempurna
 Dengarlah perihal rencana
 Dahsyat bunyinya tersangat bahana
 Cerita hal diri kakanda
 Yang telah menanggung porak-peranda
 Disebabkan wajah datang menggoda
 Demikian kisahnya wahai adinda...

(Ahmad Rashid Talu, 1927:24).

Dalam sembilan puluh baris syair ini, Abdul Bar menyatakan perasaannya dan juga menggambarkan kecantikan kekasihnya itu seperti gambaran yang umum terdapat dalam hikayat-hikayat seperti 'mata sebagai bintang timur', 'dagu laksana sarangnya lebah', 'pipi laksana pauh dilayang', dan lain-lain lagi.

Jawapan Siti Ramlah juga dalam bentuk syair dan pantun yang panjang. Dimulai dengan penerimaan surat dari Abdul Bar, dan selepas itu menyatakan fikirannya tentang percintaan yang berputik demikian:

Keadaan warkah ayuhai kakanda
Ngilulah rasanya kepada adinda
Memikirkan maksud di dalam dada
Berat daripada dunia yang ada

Berat daripada langit dan bumi
Tidak tertanggung olehnya kami
Maklum dikandung milik rasmi
Oleh bapa serta kaumi

Jika tidak milik bersimbang
Masa ini juga menghadapi abang
Oleh takut malu dan bimbang
Ayah dan kaum menjadi gelombang

Jika sekiranya menurut adinda
Apalah hal nama ayahanda
Diantero sekalian dunia yang ada
Berbawalah nama porak-peranda...

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 63)

Pantun-pantun yang digunakan kebanyakannya adalah sebahagian daripada surat-surat kiriman yang dikirimkan oleh Abdul Bar dan Siti Ramlah itu. Sebagai pantun percintaan, ia tetap menimbulkan suasana tersebut, walaupun kadang-kadang diselitnya pantun simbolik di dalamnya. Sedikit petikan daripada pantun-pantun tersebut diberikan di bawah ini, iaitu contoh pantun Abdul Bar:

Jatuh ke lubuk menimpa kiambang
Berdegar kuat bunyi berdentung
Tumbuhlah pokok di dada abang
Akarnya berjalin di tangkai jantung

Berkejar ramai di dalam debu
Lari berperang raja mambang
Berakar umbi di dalam kalbu
Menanti pawang datang menebang

Mambang lari dengan perlahan
Pergi betapa bertunggal siku
Ayuhai pawang tidakkah kasihan
Cabutlah pokok dari dadaku...

(Ahmad Rashid Talu, 1927:30)

Petikan pantun yang dijawab oleh Siti Ramlah berbunyi seperti yang berikut:

Serai tumbuh di kolam
Dibuat ubat oleh ratu
Ayuhai abang mestika alam
Janganlah buang masa waktu

...

Singgah di pangkalan membeli bekal
Alatan makan ke dalam rimba
Jalankan ikhtiar dengan akal
Lautan besar boleh ditimba

...

Dayung kuat sebelah gelombang
Takut karam di Teluk Bijan
Payung di tangan sudah terkembang
Haram tak takut panas dan hujan

Terbang ke langit melayang jatuh
Indra memanah mambang beronda
Jika sekiranya langit runtuh
Adinda berlindung di bawah dada...

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 65)

Penggunaan syair dan pantun dalam fiksyen bukanlah satu hal yang baru. Dalam cerita-cerita penglipur lara terdapat penggunaan pantun yang digunakan dalam bentuk dialog antara wira dan wirawati, dan ini membantu dalam perkembangan plot cerita (seperti *Hikayat Awang Sulong Merab Muda*). Penggunaan syair yang panjang dalam bentuk surat hanya merupakan satu adaptasi kecil daripada penggunaan tradisional. Kalaupun dianggap baru ialah penggunaan syair yang panjang yang memperlihatkan kesedarannya untuk menampilkan puisi sebagai puisi.

Perutusan pengarang (*point of view*) jelas kelihatan ditimbulkan

melalui watak Cik Putih dan Yakub. Daripada dialog kedua-kedua watak ini, pengarang memperlihatkan pandangan sosialnya, baik yang berupa kritikan terhadap masyarakat zamannya mahupun berupa saranan untuk menyedarkan masyarakat Melayu. Antara kedua watak ini, Cik Putihlah lebih kuat membawa fikiran-fikiran pengarang walaupun, dalam cerita ini, peranannya tidaklah begitu penting kalau dibanding dengan peranan Yakub sendiri.

Menurut Ahmad Rashid Talu (melalui watak Cik Putih), kebebasan pergaulan antara lelaki perempuan di kalangan orang-orang Melayu memang terdapat sebelum kedatangan Inggeris. Bila Inggeris bertapak, orang-orang asing khususnya bangsa Arab dan India datang ke daerah ini yang menyebabkan orang-orang Melayu memingitkan anak-anak gadis mereka. Cik Putih berkata:

Maka saudagar-saudagar daripada sebelah Hindi dan Arab telah datang berniaga ke mari. Dan mereka itu telah nikah berumah tangga dengan orang sini. Mulai adat yang tidak bermalu itu beransur-ansur hilang hingga anak-anak dara pun sudah hendak nampak di jendela rumah masing-masing, dan perjalanannya, dalam rumahnya sendiri pun tidak kedengaran bunyi tapaknya. Dan perempuan-perempuan yang ada berlaki dan bujang-bujang pun bila berjalan cukup dengan tutup kain kelubungnya dan pada pihak laki-laki apabila melihat perempuan-perempuan berjalan mereka itu pun menghindar yakni memberi jalan dengan tertib dan sopan....

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 42)

Kebodohan, kejahilan dalam agama Islam serta kemiskinan menyebabkan kebanyakan orang-orang Melayu tidak menghantar anak-anak mereka, terutama sekali anak-anak perempuan, belajar ilmu pengetahuan supaya menjadi manusia yang lebih baik. Kejahilan mereka itu ialah kerana mendengar nasihat daripada alim ulama yang konservatif. Cik Putih berkata demikian:

... sebab mereka mendengar nasihat-nasihat daripada alim-alim yang ada pada sisi mereka itu melarang tiada elok dihantar sekolah anak-anak perempuan, yang ada mengatakan kelak jahat kanak-kanak itu apabila ia besar pandai membuat surat-surat pada yang dihajati, yang ada melarang dengan berkata, "di dalam kitab-kitab agama ada mengatakan tiada boleh mengajar perempuan menulis" yang ada

begini yang ada begini!!! Bermacam-macamlah yang ada, alhamdulillah hati Melayu kita ini tersangat yakinnya pada mengikut apa-apa perkataan guru palsu ... tambahan pula jika sekiranya orang berjubah berkata begitu....

(Ahmad Rashid Talu, 1927:45)

Untuk mengatasi kejahilan di kalangan masyarakat Melayu itu pengarang, melalui Cik Putih mencadangkan didirikan sekolah-sekolah agama yang betul-betul teguh pendiriannya dan tidak hidup hanya untuk beberapa tahun sahaja. Pengarang juga tertarik dengan sekolah yang didirikan oleh bonda Khudawi Abbas Basya di mana "murid-murid yang keluar dari situ jaranglah dan susah benar dicari yang tidak luas pengetahuannya atau yang tidak sayang pada tanah airnya" (Ahmad Rashid Talu, 1927:49). Dicadangkannya didirikan sekolah pertukangan dan sekolah seperti *convent* di mana anak-anak yang tidak mampu dan anak-anak yatim piatu bisa dididik dengan baik.

Persekutuan atau 'kelab' yang banyak didirikan oleh orang-orang Melayu juga mendapat kecaman daripada pengarang kerana fungsinya yang sebenar (iaitu sebagai tempat menjalankan segala aktiviti kebajikan) kini diselewengkan, dan sebaliknya menjadi tempat perbuatan maksiat.

Menurut Ahmad Rashid Talu, melalui Cik Putih lagi segala cita-cita yang baik bisa terlaksana sekiranya orang-orang Melayu dapat mengikis perasaan hasad dan dengki daripada sanubari mereka. Kesedaran untuk memajukan bangsa sendiri hendaklah datang bukan sahaja daripada golongan yang miskin tetapi juga daripada golongan yang berada dan juga raja-raja Melayu yang dapat menggerakkan bangsa Melayu untuk mencapai kemajuan yang lebih pesat.

Seperti Faridah Hanum, Cik Putih juga menimbulkan masalah kahwin paksa dalam *Kawan Benar*. Acap kali, ibu bapa memaksa anak-anak gadis mereka atau anak-anak lelaki berkahwin dengan orang yang tidak disukai, maka timbullah perkecokan yang berakhir dengan perceraian. Corong pengarang terus berkata:

Dan setengah pula sebab melihat yang meminta itu orang kaya, terpaksa ia memecahkan janji mulutnya dengan kaum-kaumnya. Padahal anak-anak dara itu telah jatuh muhibbah kepada tunangnya yang lama itu, dan dengan jalan ini perkahwinan yang ramai belum sampai sebulan telah ghaib pono (pengantin perempuan) yang baru

itu wallahwakkam perginya dan api pergaduhan pun menyala, dan setengahnya si perempuan ada cukup ilmu nikah kahwin dipelajarinya akan tetapi tiada ia suka dan kasih kepada laki-laki yang akan jadi suaminya itu telah ia tahu, dan ia pun dipaksa oleh ibubapanya kahwin dan di manalah akan berjumpa kasih satu dengan lain....

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 49-50)

Bila melihat perkongsian hidup anaknya menjadi porak-peranda, barulah timbul kesalan yang tidak berkesudahan. Seperti kata Cik Putih:

Sesal datang menggoda, persahabatan jadi renggang, orang bertepuk tangan, pak gondol [ceti] datang menunggu, akhirnya lari meninggalkan kampung. Ceti datang meyelong menjelma pergi ke darat [maksudnya lari ke pendalaman]. Malu menempuh pekan. Apa sudah jadi? Sebab itulah Abdul Bar tiada mau dengan kesukaan kaum kerabatnya hendak kira beri dia beristeri. Melainkan ia cari dengan matanya yang berkenan, supaya tahu olehnya apa-apa tabiat si perempuan yang akan jadi isterinya itu....

(Ahmad Rashid Talu, 1927:50)

Sungguhpun kelihatan semacam khutbah daripada perutusan pengarang melalui Cik Putih ini, namun teknik penyampaiannya tidaklah seperti khutbah yang terdapat dalam *HFH* hingga menjadi seperti kepingan-kepingan rencana. Dapat dikatakan 'khutbah' di sini merupakan bahagian *integral* daripada cerita, dan tidak merupakan satu kelencongan (*digression*) yang paling ketara seperti dalam *HFH*.

Apakah ciri-ciri yang membezakan *Kawan Benar* dengan *HFH*? Dan apakah pula pembaharuan yang terdapat dalam karya Ahmad Rashid Talu ini tetapi tidak terdapat dalam karya Syed Sheikh yang terkenal itu?

Pada garis kasarnya, kelihatan latar belakang yang berlainan antara *Kawan Benar* dan *HFH*. Yang pertama, menimbulkan latar belakang tempatan khususnya Pulau Pinang, dan yang kedua menyingkap latar belakang Mesir dengan segala kehidupan *exotic* tokoh-tokoh utamanya.

Latar belakang tempatan dalam *Kawan Benar* menjadi lebih berkesan bila pengarang menggunakan pula dialek Pulau Pinang dalam kebanyakan dialog-dialognya itu yang memberi tenaga hidup kepada perjalanan cerita. Dialog dialek Pulau Pinang ini amat sesuai bila

pengarang membicarakan tema kecurangan suami yang dipegang wataknya oleh tokoh Melayu kelas pertengahan (Abdul Bar) dengan menggunakan latar belakang Pulau Pinang.

Selain itu, kelihatan Ahmad Rashid Talu menggunakan teknik dialog orang ketiga untuk membicarakan watak atau tokoh utama dalam cerita. Teknik ini adalah satu kemajuan dalam penulisan fiksi kerana Syed Sheikh tidak menampilkan peranan orang ketiga dalam dialog-dialog yang terdapat pada *HFH*.

Kedua-dua pengarang menggunakan karya-karya mereka sebagai pernyataan sikap hidup masing-masing (*points of view*). Dalam *HFH*, kelihatan dengan jelas unsur khutbah di sana sini yang 'mencatatkan' perjalanan cerita. Sebaliknya, Ahmad Rashid Talu tidak terlalu memberatkan perutusannya itu seperti Syed Sheikh. Dia cuma menjadikan Cik Putih sebagai corongnya, dan walaupun ada kemiripan seperti khutbah, namun dia menyelang-nyelikan dialog yang mirip khutbah itu dalam fikiran-fikiran dan soalan-soalan daripada Siti Ramlah, teman Cik Putih yang menjadi lawan bercakap itu. Dengan demikian, ceritanya dapat berjalan terus.

Aspek utama daripada keseluruhan karya Ahmad Rashid Talu ini ialah penampilan konsep wira (*hero*) yang bukan tradisional. Kalau meneliti karya-karya hikayat dan juga *HFH*, karya sezaman dengan *Kawan Benar*, konsep wira adalah *stereotype* sifatnya— gagah berani, kacak dan murni semurni-murninya. Dalam *Kawan Benar* konsep wira yang *stereotype* itu ditinggalkan oleh pengarangnya. Abdul Bar seorang wira yang digambarkan sebagai manusia yang tidak bertanggung-jawab bukan saja pada keluarganya tetapi juga terhadap bangsanya. Dia menyimpan perempuan dan hidup dalam maksiat. Hanya setelah dia disedarkan oleh sahabat baiknya barulah dia berubah sikap dan menjadi suami yang baik semula. Ini adalah satu pembaharuan penting dalam perkembangan fiksi Melayu kerana pengarang sudah mula menimbulkan sifat individualisme yang lebih realistik.

Bahawa *Kawan Benar* lebih realistik daripada *HFH* mungkin disebabkan oleh perbezaan latar belakang sosial kedua-dua pengarang itu. Syed Sheikh seorang penyadur yang juga dipengaruhi oleh kehidupan feodal sewaktu beliau dibesarkan di Pulau Penyengat, menciptakan (atau mengadaptasikan) watak-watak daripada golongan atas Beg-beg dan Pasya-Pasya. Ahmad Rashid Talu pula seorang

pengarang yang cuma mempunyai pendidikan sekolah rendah Melayu dan bukan seorang tokoh ulama seperti Syed Sheikh, menciptakan watak-watak daripada kelas menengah yang sungguhpun kaya tetapi tidak lebih daripada 'saudagar'. *Kawan Benar* adalah satu eksperimen bagi Ahmad Rashid Talu untuk menguji bakatnya sebagai novelis, dan ia merupakan sebuah karya fiksiyen yang memperlihatkan satu kemajuan teknik yang cukup baik dalam bidang perwatakan dan dialog yang walaupun sederhana, masih membawa satu arah kemajuan struktural dalam bidang fiksiyen.

Satu hal yang menarik daripada pengarang Ahmad Rshid Talu ialah usahanya yang bersungguh-sungguh untuk menghasilkan fiksiyen. Membaca karyanya yang sulung, *Kawan Benar*, akan mendapat kesan bahawa Ahmad Rashid Talu seolah-olah telah bersedia dengan naskhah-naskhah fiksiyennya yang lain kerana terdapat iklan karya-karyanya yang lain pada bahagian akhir *Kawan Benar*. Lima buah fiksiyen diiklankan ialah *Iakab Salmah?*, *Siapa Jahat*, *Apa Sudah Jadi?*, *Dua Belas Kali Sengsara* dan *Rahmah binti Abdullah*.¹¹

Pada waktu permulaan penulisan novel Melayu, kelihatan setiap karya yang terbit itu sangat tebal, lebih daripada seratus halaman, dan acapkali lebih dari dua jilid pula.¹² Acapkali terdapat karya-karya terjemahan dari bahasa Arab yang diterbitkan bersiri-siri dalam majalah-majalah ataupun akhbar-akhbar sebagai satu langkah untuk menarik pembeli-pembeli majalah dan akhbar barangkali. Bilamana melihat sambutan yang baik daripada pembaca, karya-karya yang popular itu dijadikan buku, dan selalunya terbit lebih daripada satu jilid.¹³

Karya Ahmad Rashid Talu yang kedua selepas *Kawan Benar* diberi nama *Iakab Salmah?* (*IKS*), yang diterbitkan dari bulan Disember 1928 hingga September 1929, sebanyak tujuh jilid, dan mempunyai 648 halaman.

Cerita ini dimulai dengan memperkenalkan Malikon yang sedang menunggu ketibaan Syamsiah dari Pulau Pinang yang akan datang ke Ulu Yam untuk menguruskan perkahwinan Bakar, adik Syamsiah, dengan Nahariah, anak Malikon,¹⁴ (Nahariah dan Bakar sebenarnya sepupu). Malangnya, Syamsiah dan suaminya tidak datang dengan kereta api kerana mereka mendapat telegram dari Perlis menyatakan bapa mentua Syamsiah ditimpa pohon kelapa. Oleh sebab berita itu

mendadak tiba, Syamsiah tidak sempat menghubungi Malikon, pamannya, dengan segera.

Bakar disuruh menunggu rumah sementara Syamsiah dan suaminya berkejar ke Perlis. Sewaktu dia menunggu rumah, dia mendengar bunyi pelanggaran, dan mendapati seorang wanita muda jatuh dari lanca yang ditumpanginya. Dia mengangkat wanita itu ke dalam rumah untuk merawatnya. Dia memanggil Dr. Scully untuk melihat apakah wanita yang malang itu mendapat cedera yang lebih berbahaya daripada yang disangkakannya.

Bilamana wanita muda itu pulih dari pangsuan dan mengetahui bahawa Bakar yang telah membantunya dari kemalangan itu, Salmah (gadis tersebut) mengucapkan berbanyak terima kasih kepada pemuda itu. Sewaktu Bakar bercakap dengan Salmah di jalan raya tiba-tiba dua buah beca berhenti. Rupa-rupanya bakal mentuanya (Malikon dan isteri) serta tunangnya, Nahariah, sudah ada di hadapan rumahnya. Malikon, yang berfahaman kolot tanpa usul periksa lagi terus memarahi Bakar kerana dia menganggap Bakar membawa perempuan itu ke rumah. Oleh sebab dia tidak dapat mengawal perasaan marahnya, terus dihalaunya Bakar dari rumah Bakar sendiri. Pemuda yang tidak berdosa itu cuba mempertahankan dirinya, namun sia-sia belaka. Dengan rasa sedih, dia terpaksa meninggalkan tunangnya dan meninggalkan rumahnya sendiri untuk membawa nasib.

Pada keesokan hari, Salmah datang semula ke rumah Bakar untuk mengambil tas tangan yang ditinggalkannya di rumah itu. Dia disambut secara kasar oleh Malikon. Melihat kelakuan orang tua yang kurang periksa itu, Salmah menerangkan kedudukan sebenar tentang pertolongan Bakar sewaktu dia mendapat kecelakaan tersebut. Dia mengatakan Bakar seorang pemuda yang jujur, dan tidak ada apa-apa hubungan antara mereka berdua. Malikon, yang telah mengusir bakal menantunya, berasa menyesal atas sikapnya yang terburu nafsu itu. Kini, dia terpaksa meminta maaf dan menganggap Salmah sebagai anak kandungnya sendiri. Kepetahan Salmah bercakap dan kejujuran yang dibuktikan oleh gadis itu menyebabkan Malikon sangat tertarik kepadanya.

Bila Syamsiah dan ibu bapanya kembali dari Perlis, peristiwa pengusiran Bakar pun diceritakan. Lalu, semua kaum keluarga

berpakat untuk mencari di mana Bakar berada dan memujuknya kembali ke Pulau Pinang. Salmah bersama Nahariah dan Syamsiah sering keluar ke bandar Pulau Pinang untuk mencari Bakar. Daripada seorang teman Bakar, Beng Seng, yang kebetulan mereka bertemu di rumah sakit, Salmah mendapat tahu bahawa Bakar kini sudah sampai di Singapura dan tinggal di 'Japan Hotel'.

Salmah mendapat berita daripada orang kepercayaan bapanya, Abdul, bahawa Hussein, bapanya itu, akan menemui ibunya, Khartun, di Alor Star setelah 15 tahun meninggalkan isteri dan anaknya kerana merantau ke Borneo untuk urusan perdagangan. Mengingatkan bapanya datang dari Singapura, Salmah meminta Hussein singgah lebih dulu di Pulau Pinang supaya dapat mereka mengetahui apakah dia mengenali seorang pemuda bernama Bakar. Secara kebetulan pula, Hussein mengenali seorang pemuda yang berhemah tinggi dan yang pernah membantunya melawan berpuluh-puluh orang Cina sewaktu motokarnya melanggar lanca di Singapura dulu. Pemuda tersebut bernama Rakab, yang sekarang bekerja di tempatnya. (Rakab itu adalah kebalikan nama dari Bakar, satu helah Bakar untuk menyembunyikan namanya yang sebenarnya.)

Mereka gembira mengetahui bahawa Bakar bekerja dengan Hussein. Zainin, anak lelaki Malikon yang masih tinggal di Hulu Yam, dipanggil ke Pulau Pinang. Waktu Zainin hendak membeli anggur di Penang Road, dia melihat seorang gadis yang juga hendak membeli anggur di kedai tempat dia membeli itu. Bila anggur kehabisan dan gadis itu menunjukkan rasa kesal, Zainin sebagai seorang pemuda yang baik hati, memberikan anggur kepunyaannya kepada gadis tersebut. Gadis itu ialah Salmah. Alangkah terperanjatnya kedua muda-mudi itu bila mendapati mereka sama-sama tinggal serumah! Tumbuh percintaan antara kedua.

Keluarga Malikon dan keluarga Hussein pergi ke Singapura untuk menemui Bakar. Nasib mereka kurang baik. Bakar telah meninggalkan Singapura bila dia mendengar cerita di kedai kopi bahawa seorang wanita Melayu bernama Nahariah telah mati dalam pelanggaran motokar di Spring Tide, Pulau Pinang. Pada anggapannya wanita itu tidak lain dari tunangnya. Tanpa meninggalkan pesanan apa-apa kepada Hussein, Bakar melamar kerja dengan Syarikat Boustead yang menghantarnya ke Kelantan.

Bila diselidiki dan diketahui Bakar berada di Kelantan bekerja dengan Syarikat Boustead, Zainin ditugaskan oleh Malikon dan juga oleh kekasihnya untuk mencari Bakar dan memujuknya kembali ke dalam pelukan keluarga. Bakar sanggup kembali dan berkahwin dengan tunangnya tetapi dia tidak mahu kembali ke Pulau Pinang kerana mengingatkan peristiwa yang pedih itu. Akhirnya, perkahwinan Bakar dengan Nahariah, Salmah dengan Zainin, dan Muhammad, anak Abdul, dengan Putih (anak orang gaji Bakar) diadakan di Hulu Yam.

Cerita berakhir dengan suasana aman damai.

Kebebasan perempuan menjadi tema pokok dalam novel ini, di mana protagonis Salmah mendominasi seluruh perkembangan cerita. Sungguhpun Syed Sheikh mengemukakan Faridah Hanum sebagai pencetus idea-idea progresif tentang kebebasan wanita, idea-idea itu hanya tinggal dalam retorika semata-mata, kerana tema dasar *HFH* ialah tema percintaan. Dalam *IKS*, ketokohan Salmah sebagai eksponen kebebasan wanita jelas dari tindakan-tindakan yang unkonvensional, pakaiannya ala Shanghai¹⁵ satu *mode* pakaian yang dianggap kebarat-beratan oleh masyarakat Melayu di zamannya, dan juga kegiatannya memberi syarahan-syarahan di kampung-kampung untuk menyedarkan masyarakat Melayu. Nampaknya, tumpuan Ahmad Rashid Talu tercurah pada Salmah untuk menimbulkan tema kebebasan perempuan itu.

Sungguhpun pada garis kasar kelihatan perkembangan plot secara kronologis namun masih terdapat usaha pengarang untuk menimbulkan *flash back* dalam perkembangan plot ini. Perkembangan plot dihidupkan oleh satu konflik yang paling penting iaitu pengusiran Bakar oleh Malikon yang menyebabkan terdapat deretan peristiwa-peristiwa lain yang dialami oleh pelbagai watak seperti Salmah, Bakar, Zainin dan Nahariah.

Bertolak daripada konflik ini, perkembangan plot memperlihatkan motif pencarian (*quest*) seperti yang menjadi motif umum dalam hikayat. Bila Malikon sedar akan kesalahannya (setelah diterangkan oleh Salmah), perkembangan plot tidak memperlihatkan ketegangan apa-apa lagi. Pengarang menimbulkan *flash back* (penggal pertama, Bab IV-VI) tentang ketokohan Salmah yang menjadi tokoh utama dalam cerita ini, dan yang menyebabkan terjadinya konflik antara

Malikon dengan anak saudara dan bakal menantunya, Bakar.

Kalau hanya melihat daripada jumlah watak yang terdapat dalam *Lakab Salmah?* (IKS) mungkin orang menganggap plot IKS sebagai plot yang kompleks. Memang kalau dibandingkan dengan plot *HFH*, plot IKS nampak lebih kompleks kerana perkembangan plot di sini didukung oleh pelbagai watak yang dengan jelas memperlihatkan unsur 'sebab dan akibat' (*cause and effect*) dalam perkembangan cerita. Misalnya, Malikon dan keluarga datang ke Pulau Pinang sebab Syamsiah tidak datang ke Hulu Yam? Syamsiah tidak datang ke Hulu Yam kerana mendengar bapa mentuanya, Jalid, cedera dihempap pohon kelapa. Di sini kelihatan unsur sebab dan akibat yang sangat baik. Bila secara kebetulan Malikon melihat Bakar bercakap-cakap dengan seorang wanita muda, tanpa usul periksa dia menghalau Bakar. Akibat dari perbuatannya itu, dia menyesal bila Salmah menceritakan kedudukan yang sebenar. Plot berkembang lagi bila Hussein, bapa Salmah yang datang dari Singapura, menyatakan ada pemuda bernama Rakab bekerja dengannya.

Kelihatan titik pertemuan (*convergence*) antara Salmah dan watak-watak lain untuk menyelesaikan masalah penting iaitu mencari Bakar di Singapura. Cerita menjadi basi sekiranya pengarang mengakhiri penyelesaian (*denouement*) di sini. Seorang lagi watak diperkenalkan – Zainin yang secara kebetulan menemui Salmah di kedai buah-buahan. Konflik kedua di sini iaitu percintaan antara Zainin dengan Salmah merupakan konflik emosional yang turut membantu perkembangan plot. Peristiwa percintaan Zainin-Salmah tidak mengatasi masalah utama dalam cerita mencari Bakar itu. Namun demikian, peristiwa tersebut menonjolkan watak protagonis, Salmah, secara spiritual di mana pengarang memperlihatkan unsur-unsur peribadi gadis moden tersebut bukan saja sebagai gadis Melayu yang progresif, bebas laku tetapi juga seorang wanita yang *normal* yang juga mengalami percintaan. Di sini pengarang menimbulkan struktur plot secara *internal* yang melahirkan ketegangan secara emosional bila ia menggambarkan kegelisahan Salmah dan Zainin sewaktu bersama-sama menuju ke Singapura dengan keluarga masing-masing.

Plot terus berkembang bila Ahmad Rashid Talu menimbulkan satu peristiwa lagi tentang Bakar (Rakab) yang mendengar berita 'kematian' Nahariah daripada perbualan dua orang di kedai kopi di

Singapura. Akibat daripada berita itu, Bakar (Rakab) meninggalkan Singapura dan terus ke Kelantan. Dengan demikian, motif pencarian (*quest*) diteruskan. Pemergian Zainin ke Kelantan bukan sahaja merupakan satu tugas daripada bapanya tetapi juga membayangkan kegelisahan jiwa antara kedua asyik maksiuk itu sebab terpaksa bercerai untuk sekejap waktu.

Sungguhpun banyak watak yang digunakan, namun plot *JKS* tidak menimbulkan klimaks disebabkan Ahmad Rashid Talu memberatkan pendekatan yang kelihatan unsur-unsur permulaan, perkembangan dan penyelesaian dengan jelas. Ada ketegangan tetapi ketegangan itu tidak menampakkan pertarungan antara watak-watak. Ada ketegangan antara Salmah dan Zainin secara emosional yang tetap hidup subur dalam hati masing-masing tanpa ada tentangan dari Malikon ataupun Hussein. Justeru itu, cerita berkembang peristiwa demi peristiwa tanpa menimbulkan krisis seperti krisis yang berlaku antara Malikon dan Bakar itu. Dengan mudah saja pengarang mengakhiri cerita dengan semua watak-watak utama dan sekunder kekal aman dan damai.

Salah satu lagi aspek daripada perkembangan plot ini ialah terdapat beberapa peristiwa yang timbul secara kebetulan. Misalnya, pertemuan Malikon dengan Bakar dan Salmah yang sedang berbicara di hadapan rumah Bakar; berita Bakar bekerja dengan Hussein; berita tentang Bakar berada di Singapura melalui kawan Bakar, (Beng Seng) yang secara kebetulan ditemui di rumah sakit; pertemuan Zainin dengan Salmah sewaktu membeli anggur – semuanya merupakan peristiwa-peristiwa secara kebetulan semata-mata. Peristiwa-peristiwa secara kebetulan seperti ini menunjukkan pengarang kurang berhasil untuk memilih peristiwa-peristiwa yang wajar untuk membina plotnya. Bagaimanapun pertemuan secara kebetulan antara Malikon dengan Bakar dan Salmah pada permulaan cerita biasa diterima sebagai wajar kerana pertemuan yang tidak disangka-sangka inilah yang menimbulkan *turning point* dalam cerita, dan yang merupakan krisis terpenting dalam pembinaan plot. Tetapi peristiwa-peristiwa yang lain itu tidaklah dapat dianggap sebagai satu kewajaran kerana hidup tidaklah selalunya ditentukan oleh peristiwa-peristiwa atau perlakuan yang secara kebetulan semata-mata.

Boleh dikatakan seluruh novel ini mengemukakan peranan Salmah

yang digambarkan sebagai seorang gadis terpelajar, yang berjiwa bebas dan yang juga melambangkan perjuangan kebebasan kaum wanita. Kalau Faridah Hanum berpendidikan Perancis, Salmah berpendidikan Inggeris. Kalau Faridah anak seorang hartawan yang berdarah feudal, Salmah juga anak seorang hartawan tetapi bukan daripada keturunan feudal. Kalau Faridah cuma berkhotbah tentang peranan wanita dan kedudukan wanita Islam di tengah-tengah masyarakat Mesir, Salmah bukan sahaja memberi khutbah tetapi terus melibatkan diri sebagai pemimpin wanita dengan memberi syarahan-syarahan kepada orang-orang kampung untuk menyedarkan mereka tentang kepentingan pelajaran, dan kebaikan kerajaan Inggeris dalam pemerintahan.

Sungguhpun dia digambarkan sebagai seorang gadis yang progresif dan gemar memakai pakaian fesyen ala Shanghai, namun ia juga seorang gadis yang bermoral tinggi. Misalnya, sewaktu dia terlantar di rumah Abu Bakar akibat kecelakaan jalan raya dia mempunyai anggapan yang penuh prasangka terhadap pemuda itu, takut Abu Bakar akan menodainya. Ini dilihat dari fikirannya sendiri yang berpendapat demikian:

"Jangan-jangan pula pertanyaan itu [pertanyaan Bakar] bermaksud bagai kebanyakan laki-laki apabila bercakap sudah membawa pada perjalanan sebelah kiri yang bengkok-bengkok. Sesungguhnya jika ada yang sebegitu tak dapat tiada akan jadi porak-peranda perkenalanku yang baru ini oleh sebab kebangkangan dan keingkaranku yang tiada hendak menurut akan maksudnya ..."

(Ahmad Rashid Talu, 1929:93)

Dari segi moral kelihatan ada persamaan antara watak Faridah dan Salmah, kedua-duanya mempertahankan kesucian dalam hubungan dengan kaum lelaki. Di sini kelihatan Ahmad Rashid Talu seperti Syed Sheikh cuba meletakkan kemodenan dalam fikiran, menurut peredaran zaman dengan pengajaran Islam yang sejati.

Sebagai seorang individualis yang mempunyai kepercayaan kepada diri sendiri, Salmah tidak mengendahkan segala fitnah dan umpat keji daripada khalayak yang mengkritik kelakuan serta kebebasannya itu. Sebagai eksponen daripada kesedaran baru, dia harus berani menghadapi segala tentangan daripada masyarakat. Dengan gigih

dia bertikam lidah dengan Malikon, lambang dari fahaman tradisional hingga akhirnya dia dapat mempengaruhi orang tua tersebut. Bagaimanapun, sifat individualistiknya itu tidak pula merupakan satu gambaran yang idealistik. Salmah adalah gadis Melayu yang *true to life* yang juga mengalami percintaan seperti gadis-gadis lain juga. Dia tidaklah seperti Tuti dalam *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisjahbana (Sultan Takdir, 1936) yang mencemuh adiknya, Maria, kerana asyik mengingatkan tentang cintanya semata-mata dan tidak berjuang untuk kebebasan kaum wanita. Dia mencintai Zainin, dan dia gelisah selalu sewaktu dalam percintaan walaupun dia terkenal sebagai seorang pejuang emansipasi wanita di kalangan kaum keluarga Malikon dan orang ramai. Inilah kualiti Salmah sebagai protagonis yang dinamis sifatnya.

Antagonis dalam karya ini perlu dilihat dalam konteks sosial di mana Malikon merupakan antagonis terhadap fahaman-fahaman progresif di waktu itu. Pengarang Ahmad Rashid Talu mengemukakan Malikon sebagai tokoh yang berfahaman kolot dan bersifat autokratik. Malikon merupakan pewaris adat dan fahaman konservatif daripada masyarakat Melayu yang ingin mempertahankan *status quo* dalam kehidupannya. Pengusiran Bakar adalah satu tindakan autokratis dari fikiran konservatifnya itu berdasarkan kepercayaan masyarakat Melayu yang kolot yang melarang pergaulan lelaki perempuan yang bukan muhrimnya. Segala tingkah laku seseorang perlu tunduk dan patuh pada nilai-nilai adat resam serta pengajaran Islam menurut pegangan dan fahaman kebanyakan orang-orang Melayu di waktu itu. Bagaimanapun, Malikon akhirnya menginsafi bahwa sikap konservatifnya dan sifat autokratiknya tidak bisa dipertahankan secara rasional menurut perkembangan masyarakat yang kian maju ini. Dia tidak dapat mempertahankan fikiran-fikiran kolotnya lagi bila berhadapan dengan Salmah. Justeru itu, kelihatan perubahan sikap pada Malikon. Dia menjadi kesal atas tindakannya yang terburu-buru mengusir anak saudaranya, Bakar. Akhirnya, kelihatan perubahan sikap daripada seorang yang konservatif kepada seorang yang memahami perubahan zaman. Dengan demikian, Malikon bisa dianggap sebagai watak yang dinamis.

Watak-watak seperti Bakar dan Nahariah adalah lambang daripada mangsa fahaman konservatif yang berpengaruh dalam

masyarakat Melayu pada waktu itu. Sungguhpun Bakar berpendidikan Inggeris dan seharusnya dapat berfikir secara bebas, namun dia tidak bisa menentang bapa saudaranya Malikon walaupun tahu bahawa dia jujur terhadap persahabatannya dengan Salmah. Hanya seorang manusia di luar lingkungan keluarganya iaitu Salmah, yang dapat mempengaruhi bapa saudara yang juga bakal mertuanya untuk membelanya.

Watak-watak sekunder banyak digunakan dalam *IKS* seperti Salleh, Abdul, Mahmud, Rahmah, Syamsiah, Khartun, Beng Seng, Mak Minah dan Zainin. Watak-watak ini timbul di sana sini dalam cerita untuk membantu mengembangkan cerita. Zainin sungguhpun dianggap sebagai watak statis, namun mempunyai peranan penting dalam perkembangan cerita bila dia jatuh cinta dan berkahwin dengan Salmah. Perkahwinan Zainin-Salmah merupakan simbol dari fikiran liberalisme Malikon. Secara implisit, pengarang Ahmad Rashid Talu menunjukkan bahawa perkahwinan pilihan sendiri itu sudah dapat diterima oleh masyarakat, dan ini menunjukkan bahawa idea-idea Salmah yang progresif itu mempunyai kesan pada Malikon, tokoh konservatif dalam cerita ini.

Memang ada usaha daripada pengarang supaya perhatian jangan dipusatkan semata-mata kepada Salmah. Misalnya, kelihatan pengarang memberikan latar belakang Hussein, ayah Salmah, yang berkahwin dengan Khartun di Pusing (Penggal I, Bahagian 4-6); pengembaraan Bakar sejak diusir dari rumah pamannya di Pulau Pinang hingga dia bekerja dengan Hussein di Singapura, dan akhirnya berkelana sampai ke Kelantan, disoroti pula (Penggal II, Bahagian 10-13); pertemuan yang tidak disangka-sangka dengan teman Bakar, Beng Seng, di rumah sakit Pulau Pinang yang akhirnya menyebabkan Salmah mengetahui Bakar berada di Singapura (Penggal III, Bahagian 14-15). Sorotan terhadap watak-watak sekunder itu dilakukan hanya untuk membina sebuah cerita yang realistik (walaupun pengarang terus memberikan perhatian utama kepada protagonisnya Salmah). Percubaan demikian dilakukan untuk tidak melanjutkan tradisi penceritaan hikayat di mana pemusatan cerita tertumpu kepada wira semata-mata.¹⁶

Dalam kebanyakan fiksiyen, watak-watak digunakan sebagai corong pengarang bagi menyatakan fikiran-fikirannya. Perbezaan antara seorang pengarang dengan yang lain dalam penyampaian *points of view* hanya dari segi teknik penyampaian, sama ada secara retorikal

seperti dalam *HFH* atau secara implisit seperti dalam novel-novel moden. Dalam *IKS*, nampaknya Ahmad Rashid Talu masih menyampaikan fikiran-fikirannya secara retorika melalui watak-watak Salmah, Bakar (Rakab), Hussein dan juga melalui kalam yang menjadi identiti pengarang sendiri.

Idea-idea yang disampaikan melalui Salmah nampaknya pernah dikemukakan oleh Syed Sheikh dalam tulisan-tulisannya dalam *al-Ikhwān* dan juga *HFH*. Idea-idea Ahmad Rashid Talu dapat dibahagikan kepada tiga persoalan pokok iaitu tentang agama Islam, politik dan sosial/perniagaan.

Dalam soal agama, pengarang menyerang ulama-ulama dan tuk-tuk lebai yang menggunakan agama untuk kepentingan mereka sendiri hingga menyebabkan orang-orang yang kurang pengetahuan agama menerima bulat-bulat apa yang diajar oleh mereka itu. Dalam hal ini Salmah berkata:

"Oleh kerana saya telah lihat kepada kebanyakan mereka [ulama-ulama dan tok-tok lebai] orang yang menyembunyikan yang hak [benar] kepada orang-orang kampung yang tidak bersetuju menurut yang hak itu, maka oleh itu takutlah ia menzahirkan yang hak itu, oleh sebab kalau-kalau tidak diberi oleh orang kampung itu sedekah kepadanya ataupun zakat ataupun tidak dipanggil oleh orang kampung yang bodoh itu akan dia kenduri sebab itulah terpaksa ia menurut kelalin [kelakuan] orang-orang kampung dan kebebalan mereka itu asalkan poketnya penuh saja dan asal perutnya berisi saja, atau asal ianya diperambil orang dijadikan menantu sudahlah."

(Ahmad Rashid Talu, 1929: 261)

Kecaman pedas terhadap tuk-tuk lebai dan ulama-ulama yang dianggap sebagai Kaum Tua terdapat juga dalam *al-Ikhwān* yang menggambarkan golongan ini secara sinis sekali. Dalam *al-Ikhwān* dikatakan demikian:

Bermula sebab dinamakan puak ini 'lebai pondok' ialah kerana anak-anak di dalamnya itu ghalib kesemuanya memakai topi putih (ketayap) dan menjadi lebai pada menyembahyangkan orang mati dan menjadi haluan khas bagi kenduri maulud dan lain mana-mana yang dikehendaki.

(*al-Ikhwān*, 1928)

Faridah Hanum juga mengecam sikap konservatif yang menguasai fikiran bapanya pada waktu itu. Demikian katanya:

"Tidaklah anakanda hilang samasekali timbang rasa atas hal ayahku tuan. Sungguhpun anakanda menerima paluan yang maha besar ini, mengetahuilah anakanda akan keuzuran ayahanda melakukan demikian kelakuan ialah sebab iktikad yang telah mesra di dalam darah daging ayahanda dengan pengajaran sekalian orang-orang yang bukan ahli menamakan dirinya guru-guru agama yang sebenar bahawa sekalian perempuan ini konon kurang akal dan agama, maka hendaklah orang laki-laki melakukan mana-mana saja yang difikirkannya baik kepadanya. Maka oleh kerana sekalian guru-guru yang palsu itu hendak melakukan pelajarannya selalulah mereka itu membawa nama agama Islam di dalam hukuman mereka itu. Pada hikmat agama Islam yang mahatinggi kehendaknya bagi kebajikan manusia yang am ini, mahasuci sekali daripada menduduki di otak sekalian guru-guru yang mendatangkan segala bala di atas kaum Islam masa ini. Tetapi apalah yang boleh anakanda perbuat kerana pengajaran yang demikian itu telah mesra ke dalam darah daging ayahanda, tiada upaya anakanda menggerakkan dia dan mengubah kepercayaan anakanda itu. Jadi terpaksalah anakanda taat akan hukuman yang kezaliman ini pada zahirnya mana sekuasa anakanda kerana melepaskan diri anakanda daripada anakanda yang durhaka yang membalas dengan kejahatan akan penat lelah kasih sayang ibubapanya yang memelihara akan dia daripada kecil."

(Syed Sheikh al-Hadi, 1926:191-192)

Dalam sebuah rencana *al-Ikhwān*, terdapat lagi kecaman terhadap alim ulama yang mengeksploitasikan kedudukan sosial mereka untuk faedah diri sendiri. Di sini soal perkahwinan menjadi persoalan. Rencana ini berbunyi demikian:

Maka satu tabiat lagi yang tiada baik di antara orang-orang kita Melayu ialah memberi anak-anak perempuan mereka itu berkahwin dengan laki-laki yang bukan padan dengan yang hendak menjadi isteri. Umpama laki-laki berumur 50 tahun atau 60 tahun berkahwin dengan perempuan yang berumur 14 atau 15 tahun. Maka kerap kali yang menjadikan demikian itu ialah kerana tamak ibubapa perempuan itu akan mana laki-laki itu guru agama, alim atau kerana si laki-laki itu berharta atau kaya besar atau berpangkat tinggi.

(*al-Ikhwān*, 1927: 83)

Percampuran adat kebiasaan dengan pengajaran agama yang dibawa oleh sesetengah guru agama menimbulkan pemahaman agama yang keliru di kalangan masyarakat. Di sini pun nampak jelas pengaruh pengajaran Syed Sheikh dan reformasi-reformasi Islam yang lain dalam tokoh Salmah yang berkata:

Alangkah bodohnya mereka-mereka yang memandang bahawa kebiasaan itu satu mertabat dengan agama padahal antara keduanya renggang yang amat jauh sekali – kerana telah maklum ... bahawa melanggar kehendak adat kebiasaan itu tiadalah sama dengan melanggar kehendak agama—, maka adalah melanggar kehendak dan sempadan agama itu bertentanglah dengan azab dan seksa Allah – dan melanggar adat kebiasaan diri kita itu – ialah yang kita dapati dengan sehabis kejahatan daripada mereka itu hanyalah cela dan nista mereka itu kepada kita ... seolah-olah adalah pada sisi mereka itu dua agama – satu agama yang sebenarnya dan kedua adat biasa yang telah dipandang oleh mereka seakan-akan agama – maka agama biasa inilah yang sejahat-jahat sebab yang menegahkan bagi mengikut yang hak dan ialah satu sekatan daripada boleh maju – akan tetapi ialah yang ghalibnya menjatuhkan manusia pada sesat – istimewa pula jika tok-syeikh tok-syeikh yang telah dipandang oleh orang ia alim mempersendikan pula pengajian beliau itu akan adat biasa saja nescaya bertambah-tambahlah kerosakan agama yang sebenar ...

(Ahmad Rashid Talu, 1929 : 289–290)

Fikiran yang sama dengan Salmah juga terdapat dalam *HFH* bila Faridah membicarakan tentang pelajaran bagi kaum perempuan yang mendapat tentangan hebat daripada ulama-ulama Kaum Tua. Dalam *HFH* Faridah berkata:

Maka siapakah daripada orang yang bersifat dengan sifat manusia yang berpengetahuan tidak memberi guna bagi kaum dan bangsa dan watananya? Allahumma melainkan pak-pak lebai yang serban besar yang menjadikan kitab-kitab yang dikarang oleh guru-gurunya atau datuk neneknya yang mengandungi segala karut-karut daripada mahasuci kitab Allah dan perkataan Rasulnya daripada pecah-belah yang terkandung di dalamnya itu. Maka bagaimanakah kehendak hukuman Tuhan itu memberi kita akal yang boleh mendapat pengetahuan-pengetahuan itu tiba-tiba laki-laki menegah akan kita daripada belajarnya?"

(Syed Sheikh al-Hadi, 1926:131)

Pengaruh kebudayaan Barat serta kemajuan dalam bidang pelajaran secara tidak langsung mempengaruhi sikap hidup orang-orang Melayu. Salah satu aspek daripada pengaruh Barat itu ialah tentang pakaian. Bagi golongan konservatif, pakaian Melayu dengan kain kelubung itu dianggap baik dan terus digalakkan. Pakaian ala Shanghai yang menjadi pakaian perempuan Cina dianggap 'haram' oleh golongan ini. Dalam soal kelubung, Salmah memperlihatkan sikapnya yang antigolongan tua ini. Salmah berkata:

"Apabila saya cuba berbungkus itu di dalam sepuluh minit saja sudah berpeluh badan saya dan nafas yang saya perhembuskan keluar daripada hidung saya itu tidaklah ianya lepas keluar daripada kelubung itu— melainkan saya hisap kembali dengan hidung saya itu bersamasama dengan wap badan saya yang berkuap itu sehingga membawakan pening kepala saya dan tekak saya berasa meloya ... Apabila saya di dalam berbungkus itu mata saya saja yang keluar dinampaki oleh si pemandang yang jahat — dan si pemandang itu pula tidaklah diam daripada mengalihkan pandangannya dengan kelakuan yang takjub ke pihak kaki saya sebentar ke pihak kepala saya sebentar seakan-akan satu benda yang pelik pada penglihatan mereka ...

(Ahmad Rashid Talu, 1929:304)

Syed Sheikh yang menanggapi hal yang sama lebih memberatkan soal agama daripada soal kesihatan. Dalam *al-Ikhwān* dia berkata:

Bermula dalam perkara ini tidaklah sekali-kali kami mendapat satu nas pun di dalam syariat Islam mewajibkan berkelubung bagaimana peraturan keadaan yang telah biasa terpakai sekarang ini. Tetapi hanyalah ada peraturan kelubung yang demikian ini datangnya ke atas kaum Islam daripada bangsa-bangsa yang lain maka diperkenalkan oleh mereka itu dan dipakainya akan dia kemudian ditokok tambah pula oleh mereka itu serta dipakaikannya pula akan pakaian agama umpama segala adat-adat yang memberi mudarat yang telah sebatu kepada kita dengan nama agama.

(*al-Ikhwān*, 1927)

Dalam pembahagian harta pun Salmah menampakkan jiwa progresifnya menurut ajaran Islam yang sebenar. Al-Qur'an menjadi sandaran fikirannya itu apabila dia berkata:

Maka apabila dititah oleh Tuhan kepada Saidina Muhammad s.a.w. yang ia kepala dan ikutan yang besar pada islah (membaiki peraturan) barulah kembali adat mereka itu [Arab] pada tabiat yang sejati dan barulah terpandang oleh mereka itu bahawasanya anak perempuan itu anak juga dan berhak juga menerima harta peninggalan sekalipun dalam bagian mereka itu ada berlebih kurang seperti yang difirmankan Allah dalam Quran... sabdanya "Telah memberi wasiat oleh Tuhan akan kamu pada sekalian anak-anak salbi kamu (anak-anak sendiri) yakni pada harta milik peninggalan kamu – adalah bagi anak laki-laki itu dua kali bagian anak-anak perempuan".

(Ahmad Rashid Talu, 1927: 284)

Syed Sheikh dalam *HFH* juga memetik pendapat daripada al-Qur'an tentang pembahagian harta ini. Demikian kata Faridah Hanum:

Di dalam Quran telah terang firman Tuhan dilebihkan-Nya laki-laki daripada perempuan satu darjah. Iaitu – Walirrijali 'alaihinna darjatun – ertinya, – dan bagi laki-laki itu atas sekalian mereka itu yakni perempuan-perempuan satu darjah –. Maka kelebihan ini sangatlah adilnya sebab perempuan-perempuan itu apabila bernikahlah ianya dengan seorang laki-laki tertanggunglah di atas laki-laki itu segala nafkah belanja kehidupannya dan kesenangannya.

(Syed Sheikh al-Hadi, 1926:130)

Sebagai lanjutan daripada polemik yang hebat di waktu itu antara Kaum Muda dengan Kaum Tua yang berkisar dalam persoalan agama, Salmah memuji kerajaan *Union Jack (British)* yang memberikan kebebasan kepada penduduk-penduduk di negeri-negeri Selat:

... bebas dan merdeka daripada pemerintah kita pada memakai kebetulan agama dan pada memperkatakan kata-kata agama asal jangan saja kita memaksa pada menyuruh atau melarang atau memberi pertimbangan yang menyalahi kehendak keadilan *government*, atau menghasut supaya orang ramai melawan pada *government*.

(Ahmad Rashid Talu, 1927:266)

Pujian melangit terhadap kerajaan kolonial tidaklah menghairankan bila melihat tindakan-tindakan negatif pada setengah kerajaan raja-raja Melayu yang cuba melarang pengedaran dan

pembacaan akhbar-akhbar dan majalah-majalah yang memuatkan ajaran Islam yang progresif.¹⁷ Dari segi kepentingan kolonial pergeseran faham antara orang-orang Melayu tentang soal agama Islam tidak dihiraukan asal jangan sampai membangkitkan permusuhan antara kaum (malah perpecahan di kalangan orang-orang Melayu lebih menguntungkan politiknya lagi). Syed Sheikh yang melihat kecenderungan negatif di sesetengah negeri Melayu juga memuji sikap kerajaan Inggeris. Dia berkata:

Tinggallah olehmu akan segala leter dan sungut orang yang gemar dan suka mencampur dan membahaskan perkara siasah (politik) kerajaan kerana sekalian kamu ini bukan laki-laki di dalam medan itu hanya yang patut bagi kamu pada masa ini mengucapkan terima kasih kepada kerajaan Inggeris yang maha besar sebab dengan kerananyalah terlepas kamu daripada perhambaan sekalian pembesar-pembesar kamu serta mendapat kamu pembebasan di bawah undang-undang yang tidak sekali-kali menjadi sekalian atau larangan di antara kamu dengan perjalanan kemajuan kehidupan bagi kehidupan perhimpunan kamu yang sempurna ...

(*al-Ikhwān*, 1926)

Amaran Syed Sheikh kelihatan dalam *al-Ikhwān* bila ada pengharaman terbitan-terbitan Kaum Muda di salah sebuah negeri-negeri Melayu pada waktu ini. Dalam tulisan pengarang *HFH* ini diperlihatkan kebebasan yang terdapat di negeri *Straits* dan kekangan kebebasan di negeri-negeri Melayu. Syed Sheikh menulis:

Ingat wahai tuan-tuan dan penguasa negeri-negeri Melayu sekaliannya, adalah negeri-negeri Melayu ini hampir sangat-sangat dengan negeri *Straits* yang tiada menaruh raja lain daripada raja Inggeris, maka orang-orang Melayu di dalam negeri-negeri *Straits* ini cukup kebebasannya mengeluarkan fikirannya sama ada di dalam perkara agamanya atau lainnya, maka janganlah disekat sangat-sangat kebebasan orang-orang Melayu yang ada di dalam negeri Melayu itu sehingga tiada sama mereka itu bagaimana kebebasan saudara-saudaranya yang ada di dalam negeri-negeri *Straits* ini ...

(*al-Ikhwān*, 1930)

Masalah sosial yang dihadapi oleh masyarakat Melayu khususnya yang tinggal di bandar yang kosmopolitan memang banyak.

Perubahan sikap dari tradisional kepada sikap progresif menurut tuntutan zaman perlu ada. Hal ini dengan terang dilontarkan oleh Salmah, demikian:

Jika akan kita keraskan sekalian kebiasaan orang tua-tua kita yang telah sudah-sudah tentulah akan kembali bangsa kita kepada lembah kehinaan dan kepada sekurang-kurang makhluk yang tidak layak tinggal di dalam bandar dan kepada perhimpunan mereka yang bersifat kemanusiaan.

(Ahmad Rashid Talu, 1929:235)

Tetapi apakah kesan yang didapati daripada kehidupan kota yang mengenalkan pertubuhan-pertubuhan dan kelab-kelab itu? Melalui watak Hussein pengarang memberikan fikirannya:

Engkau [Abdul] setuju ia [Muhammad, anak Abdul] masuk kelab yang di sana ada beberapa bencana judi dan lainnya? Sayang!, sayang! Sedangkan aku lagi tiada mau berkelab. Cuma aku masuk di sana setahun dan di sini setahun. Kemudian apabila lepas aku memperhatikan tiada ada satu keuntungan ataupun menambah pengetahuan daripada sana langsung kurentikan. Oleh sebab apa itu? Ialah oleh sebab kulihat tiada kumpulan mengikut seperti kumpulan bangsa yang berkemajuan. Cuba Abdul perhatikan kepada sekalian bangsa yang berkemajuan itu. Bukankah ada bermacam-macam kumpulan mereka itu? Perkumpulan mereka itu bukanlah sekadar tempat penghiburan hati ataupun sekadar tempat kejolian saja! Sungguhpun ada juga diperoleh yang sedemikian itu tetapi hanya jadi bunga dan menerbitkan berahi fikiran saja. Tetapi yang sebenarnya perkumpulan itu tiada lain maksud melainkan untuk membela bangsa, membela tanah air dan membela agama – kerana isi perkumpulan mereka itu ialah tempat memperkatakan ini dan itu dan tempat mempersambungkan antara fikiran seorang dengan yang lain... Ada pula kepala-kepala yakni yang dipertua kelab-kelab itu jika tak berani berserta benar dan kurang bersifat sabar jaranglah ianya sampai kepada yang dimaksudkan melainkan habis tempoh dan membuang umur di dalam berangan-angan yang tidak disertai dengan usaha – bolehkah kenyang perut seorang yang lapar dengan sekadar angan-angan hendak membeli beras dan menyebut-nyebut hendak memasak nasi itu dengan tidak bekerja?

(Ahmad Rashid Talu, 1929: 173–174)

Sebenarnya kecaman terhadap ketidakberesan kebanyakan kelab-kelab Melayu ini pernah disuarakan juga dalam akhbar-akhbar dan majalah-majalah di waktu itu. Dalam *Kawan Benar* pun Ahmad Rashid Talu telah memperlihatkan keburukan kelab-kelab itu malah menjadikan protagonis Abdul Bar sebagai 'mangsa' dari "Jongkina Mess". Di sini cuma kritikan ulangan yang diketengahkan.

Soal perniagaan juga disentuh dalam *IKS* melalui watak Rakab. Fikiran-fikiran Rakab lebih memberatkan soal *know how* dalam perniagaan yang merupakan pengetahuan dasar. Di sini pun dikaitkan juga dengan soal ajaran agama agar para pengusaha tidak menjalankan perniagaannya secara menipu. Menurut Rakab,

Kebanyakan saudagar bangsa kita tak ada adab dan perangai sopan atas perniagaan yang bersetuju dengan agama kita... Sepatut-patutnya bagi saudagar-saudagar itu membanyakkan niat atas usaha perniagaannya, sekira-kira boleh jadi dari usahanya itu dua keuntungan – pertama keuntungan di dunia ini; kedua keuntungan akhirat. Adapun keuntungan di dunia ini iaitu ialah menunaikan hajat keperluan dirinya ... mereka yang di atas tanggungan dirinya ... dan pada keuntungan akhirat pula iaitu hendaklah ia duduk pada kedainya dan berbimbing ia dengan pekerjaan yang bersungguh di dalam hal perniagaannya itu semata-mata menjadi ibadat padanya seolah-olah tiadalah lenyap masanya dan tiadalah luput umurnya itu dengan jalan percuma dan sia-sia saja.

(Ahmad Rashid Talu, 1929:185-186)

Tentang hal suasana kedai dan barang-barang untuk dijual Rakab seterusnya berkata:

Hendaklah pula tempat perniagaan itu daripada rumah atau kedai yang banyak dimasuki oleh cahaya matahari – pendeknya adalah tempat perniagaan itu sempurna terang hendaknyanya supaya nyata bagi saudara-saudara yang berkehendak membeli pada kedai itu akan segala barang yang dikehendaki si pembeli dengan sempurna nyata dan supaya jangan berubah pemandangan si pembeli itu atas keadaan barang yang dibelinya kerana menggelapkan tempat-tempat perniagaan itu dengan sebagai guni atau kain atau bidai iaitu masuk di dalam bagian memperdayakan orang-orang pembelinya ...

(Ahmad Rashid Talu, 1929:190)

Nampaknya perutusan pengarang lebih banyak disampaikan melalui Salmah daripada lain-lain watak. Seperti juga dengan khutbah-khutbah Faridah, Salmah juga berkhotbah terlalu panjang. Syarahan pertama memakan lapan halaman (230–237), dan syarahan kedua yang dicampur aduk dengan dialog watak-watak lain (tetapi masih merupakan lanjutan syarahan Salmah) mengambil 68 halaman (dari 248–315). Sudah pasti khutbah yang panjang itu menampakkan satu digresi (*digression*) daripada kesatuan cerita walaupun dari segi perwatakan Salmah, dilihat dari sudut pembaca, memperlihatkan kualitasnya yang progresif.

Dialog-dialog ala khutbah ini bisa dilihat daripada dua aspek. Pertama, ia merupakan corong pengarang untuk menyatakan pendapat kedua, ia memperjelas lagi sikap watak-watak itu. Misalnya, pembaca dapat gambaran yang lebih terang tentang Salmah, Bakar (Rakab) dan Hussein. Di sini, Salmah digambarkan sebagai watak yang dominan yang akhirnya membawa satu kontras bilamana dia jatuh cinta kepada Zainin. Dari dialog Rakab, Hussein menyedari tanggungjawabnya terhadap anak isteri yang ditinggalkan selama lima belas tahun. Bila Hussein berbicara tentang kebaikan dan keburukan kelab memanglah kena pada tempatnya sebab dia pernah menjadi anggota berbagai kelab.

Di samping itu, dialog juga bisa memperjelas suasana dalam cerita seperti suasana romantis, suasana kedesaan ataupun suasana feudal. Di sini, Ahmad Rashid Talu mengungkapkan suasana yang intim di tengah-tengah keluarga dalam dialog-dialognya. Kesederhanaan dalam dialog ini jelas kelihatan seperti dalam contoh di bawah ini:

Maka apabila dilihat Nahariah Zainin turun daripada beca lalu dikejutnya seraya bersalam maka bertanya Zainin, "Apa khabar ayah dan emak, kakak?"

"Khabar baik, adik. Rumah Si Mutukah menunggunya?"

"Ia," seraya membayar sewa kenderaannya terus ianya berjalan menuju kepada Syamsiah yang Syamsiah pada masa itu sedang berjalan pula mendapati kepadanya, lalu sama-sama berjumpa di pertengahan jalan antara jalan raya dengan rumah serta mereka bersalam, "Apa khabar kakak."

"Khabar baik. Silalah ke rumah."

"Baiklah. Mana Abang Mahmud?" tanya Zainin.

"Tanya keluar ke padang barangkali." Lalu mereka berjalan ketiganya. Apabila sampai ke rumah ditinggalkan oleh Zainin begnya di beranda menerkam kepada ayahnya dengan hormatnya berlutut bersalam kepada ayahnya. Maka bertanya ayahnya, "Adakah engkau tinggalkan rumah pada Cik Nur?"

"Ya ayah tetapi kunci saya tinggalkan kepada Mutu, dan kepada anak Pak Nur pun saya berpesan juga."

"Siapa?"

"Muhammad Ali."

"Eloklah. Pergilah ambil beg itu bawa ke dalam."

(Ahmad Rashid Talu, 1929:396)

Acap kali dialog digunakan sebagai percakapan dua hala antara dua watak saja seperti yang terdapat dalam *HFH* dan juga dalam hikayat. Ahmad Talu memperlihatkan satu kemajuan dalam penggunaan dialog ini di mana orang ketiga digunakan untuk menimbulkan ketokohan protagonisnya. Dalam dialog yang dipetik ini orang ketiga dan keempat membincangkan hal Salmah:

Maka nampaklah olehnya [Bakar] orang yang bercakap itu daripada sebuah cermin besar yang ada tiada berapa jauh di hadapannya seorang memakai cara Melayu jati, seorang memakai aturan Eropah, tetapi topinya topi Melayu. Maka bunyi cakapan mereka itu keluar daripada salah seorang iaitu:

"Siapa itu?"

"Nampaknya seperti Salmah!"

"Iakah Salmah?"

"Saya kata seperti."

"Harus juga dia."

"Saya fikir pun begitu, pakaiannya saja yang membawa kita mula-mula tadi salah teka, China!"

"Pasal pakaian zaman ini bermacam-macam, pantang ada duit saja, sudah mengubah dan mengikut aturan pakaian lain daripada bangsa kita. Tambahan pula jika sudah terpelajar dengan ilmu zaman sekarang. Tak tahu saya hendak bilang, muka pun tidak berlin-iung lagi, pakaian pun diubah pula kepada aturan Shanghai. Harus sedikit hari lagi menurut meniru kain singkat lutut dan baju yang tiada berlengan, tiga suku dada tiada bertutup, hampir-hampir terjulur

menara mutiara. Tambahan sekarang pula, sudah ada ulama yang meluluskan seperti itu dan membantah berkelubung. Bertambah megahlah orang yang berkemajuan dengan pakaian zaman ini.”

(Ahmad Rashid Talu, 1929:79)

Pada tempat yang lain pula, Bakar sekali lagi mendengar orang membicarakan tentang Salmah:

Nampaklah olehnya [Bakar] seorang perempuan muda yang cantik memakai aturan Bandung dan didengarnya perempuan itu berbahasa Inggeris dengan perempuan si penjual di dalam gudang itu... Sesaat sedang ia minum di dalam kedai itu terdengar olehnya seorang yang bercakap dengan kawannya yang baru masuk di kedai itu duduk di sebelah mejanya. “Tadi Cik Nuh, saya berjalan di sebelah kedai pinggan, terpandang oleh saya kepada Salmah, perempuan yang menyelawatkan kepada *driver-driver* yang tiada menjaga maruah diri mereka di hujung pasir kelmarin, tadi pun di kedai pinggan mangkuk itu telah jadi seperti kelmarin juga dengan baba-baba China di kedai itu dengan bahasa Inggeris pula ia memberi ucapan kepada mereka di situ dengan lancarnya.”

“Iakah Salmah itu?”

“Ya!”

“Saya dengar konon ianya orang Kedah!”

“Tidak! Ianya baru pindah ke Kedah daripada Perak, konon.”

“Berbahagia laki-laki yang menjadi suaminya.”

“Belum lagi bersuami, saya dengar masih anak dara lagi.”

(Ahmad Rashid Talu, 1929: 80–81)

Sekali lagi Bakar mendengar orang membicarakan tentang Salmah sewaktu Salmah sedang menaiki beca yang tidak bertutup dari Datuk Keramat Road hendak masuk ke Penang Road, demikian:

“Lihat! Itu dia Salmah yang di atas beca yang tiada bertutup. Ianya seorang perempuan Melayu yang mula-mula mengikut aturan Eropah dan pakaian Eropah dengan tiada sedikit pun ganggu ianya di atas beca itu seperti perempuan Padang Garam!”

“Apa yang akan disegankan kerana patut sudah pelajaran dengan perbuatannya sekarang baru bernama cukup lengkap – kerana kata pendeta sekarang inilah dia kemajuan konon!!!”

(Ahmad Rashid Talu, 1929:82)

Perbualan watak-watak yang tidak dikenali seperti di atas membantu untuk memperjelaskan lagi protagonis dalam cerita. Melalui dialog-dialog di atas pengarang memperlihatkan sikap *man on the street* terhadap Salmah yang berani menubrak konvensi masyarakat Melayu yang konservatif itu. Di sini pengarang memperlihatkan fikiran-fikiran yang pro dan kontra terhadap kelakuan dan pakaian Salmah yang dengan sendiri memberi pendalaman (*depth*) pada watak utama. Di samping itu, terdapat pula *local colouring* dalam suasana dialog dan gambaran tentang pakaian (seorang memakai cara Melayu jati, seorang memakai cara Eropah tetapi topinya topi Melayu) yang turut membina suasana tempatan.

Pada umumnya, dialog dalam *IKS* lebih bersahaja dan sederhana tanpa *verbosity* seperti yang terdapat dalam *HFH*. Formaliti dalam dialog cuma sebagai tanda hormat pada orang yang dibicara misalnya antara Salmah dan Bakar yang baru berkenalan atau antara Malikon dengan Bakar, anak saudaranya. Memang terdapat di sana sini unsur-unsur dialog ala pidato, namun dialog seumpama itu tidaklah dominan dalam karya ini. Sebagai contoh lihatlah petikan di bawah ini:

Salmah pun berjalan ke jalanraya di mana Abu Bakar sedang berdiri hampir sebuah beca tadi mempersilakan Salmah naik beca itu, maka jawab Salmah, "Terima kasih tuan! Kesempurnaan yang cukup saya dapati di sini," sambil ia menaiki beca itu.

"Bila-bila Cik Salmah lalu di sini, haraplah saya akan Cik Salmah singgahi teratak saya ini!"

"InsyaAllah tuan! Tuan pun jika ada kelapangan silalah bercemarmar duli ke pondok saya di seberang Perak Kedah."

"Lusa saya akan pergi ke Perlis! InsyaAllah saya akan singgah ke rumah Cik Salmah."

Silakanlah! Jangan malu silu, saya sedia kelak menanti kedatangan tuan yang berbagia itu - harap datang! Jangan lupa! Lusa ya!

(Ahmad Rashid Talu, 1929:113)

Cuba lihat pula dialog antara Malikon dengan Bakar:

"Engkau seorang ya!? Engkau seorang ya!!!? Patut berani engkau segala perempuan-perempuan sundal masuk ke dalam rumah ini - akan jadi tempat engkau menghiburkan hati!" kata Malikon dengan

berkisar-kisar matanya memandang kepada Abu Bakar yang sedang memandang kepadanya dengan beberapa hormat.

"Bapa jangan kata begitu – astaghfirullah! Jika terdengar kepada yang punya badan bukankah tak elok bapa!"

"Sudah tentu ianya sundal. Apa aku indahkan kepadanya? Engkau pun serupalah."

"Bukankah sudah saya kata bapa!! Jangan dituduh ianya dengan perkataan yang kotor seperti itu," kata Abu Bakar dengan muka yang berubah.

"Kepada aku engkau hendak larang bercakap?! Undur engkau dari sini. Ini hari juga, jangan engkau silapkan sangkaan aku, dengan matakmu sendiri aku tengok, dengan telingaku sendiri aku dengar, kata engkau tadi kepadanya dengan senyum-senyum engkau memberi selamat jalan kepada buah hati engkau itu serta berjanji— lusa engkau akan sampai ke rumahnya ... budak-budak hendak memperbodohkan aku! Segera bangun daripada hadapan aku ini pergi ambil kain baju engkau keluar daripada rumah ini ...

(Ahmad Rashid Talu, 1929:115–116)

Salah satu *literary device* yang digunakan pengarang untuk menimbulkan intensiti perasaan watak-wataknya ialah dengan jalan monolog. Dalam *IKS* dua peristiwa yang dialami oleh Bakar dan Salmah disampaikan melalui monolog watak tersebut. Dalam monolog Bakar teringat kepada tunangnya Nahariah dan merasakan tunangnya itu ada bersama-samanya sedang berbicara hingga tidak disedari bahawa dia berada dalam rakit dan jatuh hingga pengsan bila kakinya terantuk pada bendul rakit. Pengarang menimbulkan semacam misteri dan ketegangan dalam monolog ini bila Nahariah 'menjelma' dalam monolog, dan ketegangan itu terus dibina hingga akhirnya baru pembaca mengetahui bahawa Bakar cuma berkhayal seorang diri sahaja! Keresahan Bakar dinyatakan demikian oleh pengarang:

Sambil ianya [Bakar] menggeleng-gelengkan kepalanya serta keluar suara dari mulutnya, "Semuanya pekerjaan aku telah jadi sia-sia bolehkah aku hidup macam ini selama-lamanya dengan menggunakan tabiat bimbang dan lalai? Akhirnya yang dikejar tak dapat yang dikendong berciciran – dan jikalau sekiranya ada adikku Nahariah di sisiku – masakan akan boleh silap atau terlanjur pada

tiap-tiap pekerjaan.... Aduhai Naharku! Wahai anak mamakku! Sebenar-benarnya intan abang telah meninggalkan dunia yang fana ini. Amboi! Masa adikku hendak pergi itu mengapakah adikku tidak singgah sebentar pada abang? Wah! Berjauh hati berjauh rasalah permai abang – di mana tah hati tuan yang lemah-lembut itu masa di dalam sekolah dulu ...

Tiba-tiba terdirilah Nahariah di tepi rakitnya memegang setangkai bunga ros sambil berjalan ke tengah serambi bersandar punggungnya ke tepi meja makan yang ada di situ – diperikut oleh Rakab dengan matanya ... berjalan perlahan-lahan menghampiri kepada Nahariah – yang Nahariah pada waktu itu tersenyum-senyum memandang muka Rakab lalu ianya berkata, "Abang! Mengapa abang saya lihat seperti orang yang ada menanggung satu fikiran yang tersangat berat lebih daripada timbangan badan abang? ... Jangan disusahi kepada Nahar lagi – yang Nahar ini sudah tertentu abang punya – sekarang ya abang marilah balik ke Pulau Pinang kerana ayah serta emak sedang rindu benar kepada abang – marilah segera abang – marilah abang ...

(Ahmad Rashid Talu, 1929:359-362)

Fikiran Rakab [Bakar] terus-menerus mencrawang hingga berimaginasi bahawa dia sudah pun berkahwin dengan Nahariah dan tinggal di sebuah hotel di Singapura di mana kedua 'suami isteri' itu bertemu dengan kaum keluarga yang datang dari Pulau Pinang. Khayalan ini sangat panjang sebanyak 17 halaman (359-76).

Monolog Salmah tidak pula sepanjang monolog Rakab (Bakar) namun cukup untuk menggambarkan keresahannya. Cuba lihat petikannya di sini:

Adapun Salmah tadi sesampai ianya ke dalam biliknya lalu dibukanya baju-bajunya bersalin dengan baju pendek. Setelah sudah duduklah ianya di atas kerusi berhadapan dengan meja cerminnya ... lalu berkata dengan suara yang perlahan ... dimisalkannya Cik Zainin, katanya, "Wahai abangku tuan – janganlah abang salah sangka kepada adik – wallah sekali-kali tidak adik sengajakan menyuruh abangku! Demi Allah. Yang tetap adik nak menyuruhkan abang Mahmud akan pergi mencari abang Bakar itu." Maka sedang ianya berkata-kata tiba-tiba bersalin rupa yang di dalam cermin itu menjadi Cik Zainin maka terperanjatlah Salmah ... seraya beralih ke belakangnya dilihatnya Zainin tiada ada di belakangnya. Tiba-tiba didengarnya suara yang tertahan berkata: "Sesungguhnya menyesallah abang jika tidak adikku

perintahkan abang pergi mencari abang Bakar itu, dan yakinlah abang apabila saja abang balik kelak tentulah kita ...”

Maka dilihat oleh Salmah mukanya memandang kepada cermin mejanya itu dilihatnya Zainin tunduk saja menutup mulutnya dengan tangan kanannya ... maka diberanikan oleh Salmah mulutnya bertanya, “Mengapa abang tutup mulut abang dengan tapak tangan abang itu?” ...

“Tentulah abang akan menanggung kesusahannya?”

“Tidak syak lagi kerana Salmah!”

“Kalau begitu saya iakanlah.”

“Iakah Salmah?”

“Ia, abang!”

“Balik dari Kelantan insyaAllah ...!”

“Saya tak suka daripada abang?”

“Tidak! Saya suruh Nahariah pohonkan kepada ayah!”

“InsyaAllah sedia pula ayah saya menunggunya.”

“Jangan abang mungkir ya!”

“Masakan pula!”

(Ahmad Rashid Talu, 1929:492-495)

Monolog di atas bukan saja memperjelas lagi keresahan kedua-dua watak tetapi juga membantu memperkembangkan plot. Pengarang mengubah teknik penyampaiannya daripada cara kenyataan melulu kepada teknik monolog untuk menghindar daripada kebosanan. Perkembangan plot di sini kelihatan dari aspek *internal* yang berpusat pada watak Bakar dan juga Salmah. Melihat dari teknik penyampaian memang cara ini satu pembaharuan kerana tidak terdapat sebelumnya dalam *HFH* atau hikayat.

Sungguhpun ada pembaharuan dari segi teknik, namun Ahmad Rashid Talu tidak pula mengungkapkan syair yang panjang (semacam monolog juga) untuk melukiskan perasaan watak-wataknya. Di sini penggunaan syair tidak berbeza dengan Syed Sheikh dalam *HFH*. Perbezaan kedua, karya Ahmad Rashid Talu dan Syed Sheikh ialah dalam *IKS* pengarang tidak menggunakan banyak syair – cuma dua buah, tidak seperti *HFH* yang banyak sekali menggunakan bentuk puisi tersebut. Penggunaan syair sebagai monolog di sini punya fungsi yang sama dengan monolog di atas. Kalau Syed Sheikh menggunakan syair sebagai dialog maka dialog bersyair tidak terdapat dalam *IKS*.

Mungkin Ahmad Rashid Talu membuat substitusinya dalam monolog prosa di mana ia mengemukakan 'dialog' dalam monolog.

Syair atau nasyid, menurut istilah yang digunakan pengarang, yang dinyanyikan oleh Bakar mempunyai 22 baris yang keseluruhannya menceritakan perasaan cintanya terhadap Nahariah. Sedikit dari petikan syair itu adalah seperti di bawah ini:

Ya Allah, beginikah rupanya?
 Orang yang berenggang dengan kekasihnya
 Siang dan malam serupa baginya
 Tidur dan jaga tidak diharganya
 Wahai adikku Nahar junjungan
 Putuslah niat hilang angan-angan
 Oleh takdir dilawati kemalangan
 Tinggallah abang keseorangan
 Setia dan janji abang diingati
 Abang hargakan sehingga mati
 Di dunia tegahan datang melawati
 Di akhirat insyaAllah bersuka hati
 Di dunia tiada abangkan kahwin
 Haram pada abang orang yang lain ...

(Ahmad Rashid Talu, 1927:344)

Syair yang 'dinasibkan' oleh Zainin adalah berbeza nada dan isinya dari syair Bakar (Rakab). Dalam 50 baris syair tersebut Zainin bukan sahaja menyatakan cintanya terhadap Salmah tetapi juga menyeru bangsa Melayu untuk meninggalkan kemalasan dan mengejar tamadun yang lebih baik. Salmahlah yang memberikan dorongan besar kepadanya seperti mana yang dinyatakan dalam baris-baris syair ini:

Percakapan tuan seperti berjampi
 Menerusi ke hati menjadi api
 Membakarkan penakut lari ke tepi
 Berani ke tengah datang menghadapi
 Naik berani tidak disangka
 Hingga tak takut kepada puaka
 Menjunjung titah intan mustika
 Zahir batin semuanya belaka
 Walhasil selamanya ini
 Tak pernahlah abang selaku begini
 Dengan sedikit percakapan nurani

Sudahlah abang naik berani ...

(Ahmad Rashid Talu, 1929:519-520)

Selepas itu Zainin menggambarkan pula kepada orang Melayu 'yang porak-peranda' dan meminta kekasihnya teruskan meniup semangat kepada bangsa sendiri supaya mereka sedar.

Porak-peranda bangsa kita
Di bibir si bijak terlata-lata
Disuruh khabar menghamburkan burita [berita]
Mengatakan malas bangsanya kita
Tetapi banyak pada yang menegur
Menolong membantu seorang tak akur
Silalah adikku meluahkan tutur
Mengeluarkan saudara kita yang lebur ...

(Ahmad Rashid Talu, 1929:520)

Akhirnya Zainin menyatakan azamnya untuk membantu Salmah dalam usaha-usahanya yang baik itu.

Sekarang wahai kekasihku
Encik Salmah penawar hatiku
Dengarlah sekarang abang mengaku
Di dalam kapal kenaikkan aku
Jika sekiranya kita bersekutu
Di takdirkan Tuhan pada satu waktu
Abanglah kelak jadi pembantu
Akan mengkhutbahkan segala pidato [pidato]

(Ahmad Rashid Talu, 1929:522)

Fungsi syair Zainin adalah sama dengan fungsi syair Bakar (Rakab) iaitu membawa perkembangan kepada plot di samping memberi gambaran yang lebih jelas tentang watak-watak Salmah dan Zaini sendiri. Fungsi pantun di sini samalah dengan syair tetapi dalam *IKS* pantun tidaklah begitu panjang seperti syair.¹⁸

Penggunaan syair dan pantun dalam karya fiksiyen adalah lanjutan dari hikayat. Malah ia merupakan satu gaya dalam karang-mengarang di mana seorang pengarang bisa menunjukkan keahliannya untuk menulis syair atau pantun yang menarik. Justeru itu ia tidak merupakan satu penampilan individualisme seorang pengarang bilamana mereka

tunduk pada kehendak-kehendak masyarakat umum yang menganggap syair dan pantun itu sebagai hasil kreatif yang paling indah di waktu itu. Penyulaman syair dan pantun sebenarnya adalah untuk memuaskan keinginan masyarakat pembaca yang seolah-olah telah meletakkan satu ukuran standard dalam penulisan.

Individualiti Ahmad sebagai pengarang terletak pada gaya bahasanya yang bersifat kolokial dengan banyak menggunakan ungkapan-ungkapan dan perkataan-perkataan dialek Pulau Pinang. Kata-kata seperti 'menyerangguh', 'katil berembat',¹⁹ 'tating', 'kering minyak tempurung lutut', 'tercelepok', 'terjengul',²⁰ 'dikejan', 'rabung', 'ambil aci', adalah kata-kata dan ungkapan-ungkapan yang lazim terdengar di sebelah utara Malaysia Barat.

Gaya bahasa kolokial Ahmad Rashid Talu yang khas kelihatan dalam petikan-petikan di bawah ini:

Tiba-tiba terbuka tingkap yang menghala ke sebelah jambangan-jambangan bunga itu, dan keluar kepada serta setengah badan Zainin seraya menyerangguh memandang keluar. Maka apabila berbunyi tingkap itu terbuka Salmah dan Syamsiah berdiri di bawah di hadapan jambangan-jambangan bunga tadi pun sama-sama beralih memandang ke tingkap itu. Apatah lagi apabila Zainin melihat akan muka Salmah ia pun terhairan tak terkeji matanya dan kakinya pun mengeletar-geletar dan badannya sedikit pun tiada bergerak dan hatinya berdebub-debab dan darahnya bersur naik kemukanya yang membawa makin bertambah berseri rasanya dan fikirannya berlari dengan gopoh-gapah pada berfikir: "Sampai ke manikah cahaya mataku datang. Sebenarnya bagai angan-anganku tadi. Tiadalah sia-sia. Siapakah ianya ini berkawan dengan kakak pupuku?"

(Ahmad Rashid Talu, 1927:26)

Satu lagi petikan dapat dilihat seperti di bawah ini.

Apabila sampai ke tempat mereka duduk itu bertanyalah Mak Zawiyah: "Ke mana bapak-bapak engkau sampai begini hari belum lagi balik? Hanya yang ada di luar Mahmud dengan Zainin saja mak lihat!" Barangkali mereka sembahyang di masjid Kelawai, emak," jawab Syamsiah. Maka Cik Rahmah pun menegur kepada Salmah, katanya, "Amboi! Macam pengantin emak lihat anak emak malam ini. Bersiap hendak ke manakah?" "Tidak ke mana emak. Saja cik hendak memakai saja."

Mak Cik Khartun pun tersenyum dengan Tok Fatimah melihat cucunya itu seperti anak-anakan peri lalu disertainya (direstainya) "Kur semangat cucu tok. Bukannya malam ini kita berangkat."

"Sememangnya saya tau tok. Esok kita akan berjalan."

Lalu sama tertawa riuh-rendah bunyinya sebentar di situ. Maka dalam gelak-gelak itu tersinggung oleh Nahariah akan rusuk Mak Jah. Apatah lagi latahlah orang tua itu seraya menolak bahu Nahariah lalu berlatah ia kepada Nahariah yang rebah di ribaan Salmah itu, "Pokeh [satu ekspresi orang berlatah yang umum terdapat di sebelah utara], betullah engkau menjadi bini Bakar!" maka disahut oleh Salmah dengan menengking, "Siapa bini Bakar emak?"

"Pokeh engkaulah jadi bini Zainin," bunyi latah Mak Jah seraya menunjukkan dengan telunjuknya akan muka Salmah kemudian dihelanya tangannya lalu menggaru-garu akan kepalanya sambil tunduk duduk tercelipuk di atas lantai dan mulutnya kumat-kamit berkata: "Ngu ... ch... ngu ... eh"

(Ahmad Rashid Talu, 1929: 438 – 439)

Walaupun kelihatan penggunaan dialog yang *natural* (terutama sekali bila pengarang mengemukakan dialog-dialog yang pendek), namun gaya bahasa naratifnya masih berbelit-belit dan sukar difahami. Bila menyatakan perutusan ala khutbah kelihatan sekali kemiripan gaya bahasa Syed Sheikh seperti dalam "pidato" Salmah ini:

Maka alangkah bodohnya bangsa kita jika akan tinggal juga berhati dan bertabiat dengan hati dan tabiat orang-orang purbakala yang belum bertamadun (berkemajuan) rugi beribu kali rugi bagi bangsa kita yang berhati kuno yang bersekeras mempertahankan kebebasan yang semata-mata merugikan dan yang semata-mata tiada manfaat pada dunia dan akhirat – atau mempertahankan kebiasaan yang bersalahan dengan kebetulan syari'at kita yang mahasuci. Betapa tidak rugi bapa? Kerana bagi berpindah daripadanya itu tiadalah menaruh beberapa keberatan dan kerugian lain daripada ditakuti khayal-khayal yang tidak berhakikat dan yang tidak bermakna. Istimewa bahawa *government* kita telah berlelah payah dan telah rugi-rugi mengusahakan beberapa sebab-sebab yang boleh menjadi contoh perbandingan dan yang boleh menjadi iktibar seperti sekolah-sekolah dan lain-lain sebagainya, dan terkadang-kadang contoh perbandingan itu semata-mata dengan memperlihatkan saja supaya boleh ditiru dan ditauladani ...

(Ahmad Rashid Talu, 1929: 281)

Bahasa yang berbelit-belit ini juga terdapat dalam gaya bahasa naratif seperti dalam contoh ini:

Turunlah ianya memberi sewa penarik yang penat lelah itu dengan sewa berlebihan dan ia pun masuk ke dalam kawasan kampungnya. Sedang ia meningkat tangga rumahnya terdengar olehnya satu bunyi rempuhan yang dahsyat serta dengan suara perempuan memekik yang tersangat nyaring di jalanraya di hadapan rumahnya. Dengan serta-merta dia beralih dan berkejar ke jalanraya dilihatnya dan didapatinya sebuah beca terkandas pada sepohon pokok sena yang besar dan seorang perempuan sedang tertiarap pada parit di luar pagar buluhnya yang berandam itu.

(Ahmad Rashid Talu, 1929: 83)

Penggunaan gaya bahasa naratif (dan juga dalam setengah dialog yang panjang) yang berbelit-belit merupakan suatu *mode* penulisan ketika itu. Ahmad Rashid Talu tidak bisa secara mendadak melepaskan dirinya daripada gaya bahasa tersebut walaupun dia berusaha juga untuk menyelitkan gaya bahasa kolokial dalam dialog-dialog pendek. Selain dari pengaruh struktur bahasa Arab dan Inggeris, gaya bahasa ini juga menunjukkan bahawa cara berfikir pengarang juga berbelit-belit.

Pengaruh Arab dapat dilihat daripada penggunaan partikel-partikel, ganti nama yang banyak, dan kata-kata sifat seperti mana yang sering terdapat dalam bahasa Arab. Contoh-contoh susuk ayat Arab dapat dilihat seperti di bawah ini:

- (a) sangkaan yang tak layak akan menimpa kepada dirinya (hlm. 2)
- (b) menyangkutkan kain kelubungunya di persangkutan baju (hlm. 4)
- (c) hanya boleh dikatakan yang mereka itu menerbitkan kemaluan dan keaiban atas dirinya sendiri yang menyebabkan beberapa kebinasaan agama dan kehidupan daripadanya ... (hlm. 271)

Penggunaan menyambung 'siapa' dan 'di mana' dalam kebanyakan ayat menunjukkan pengaruh susuk ayat bahasa Inggeris. Sebagai contoh diberikan beberapa ayat di sini.

- (a) "Apa! Syamsiah dilanggar motokar?" tanya Malikon siapa yang dipanggil dan diseru oleh Zainin ... (hlm. 5)
- (b) sambil dipesan kepada Mak Munah siapa seorang perempuan

masa dulu jadi orang gaji kepada emak Abu Bakar (hlm. 78)

- (c) terus ia keluar daripada biliknya pergi di mana tempat ia mula-mula mengemaskan segala buku-buku dan kain bajunya seraya membuka akan begnya kembali dikeluarkannya daripada sana dua helai kain sutera batik ... (hlm. 118)

Selain daripada ayat-ayat yang mempunyai susuk Inggeris, pengarang banyak sekali menggunakan perkataan-perkataan Inggeris seperti *note, visiting card, launch, telegram, receipt* dan sebagainya.

Adanya pengaruh susuk ayat-ayat Arab dan Inggeris dalam karya-karya fiksiyen di waktu ini adalah satu hal yang umum. Kedua-dua pengaruh tersebut dapat dilihat dengan jelas dalam kitab-kitab (pengaruh Arab) dan juga dalam akhbar-akhbar dan majalah-majalah (pengaruh Arab dan Inggeris) yang terdapat pada waktu itu (Mohd. Taib Osman, 1964). Tidak ada bahan-bahan lain untuk dijadikan contoh melainkan karya-karya yang terdapat pada masa sezaman. Memang terdapat tentangan terhadap gaya bahasa tersebut, seperti terdapat dalam tulisan pengarang *Majalah Guru* yang berkata:

Tujuan karangan zaman sekarang bukan dikehendaki mereka-reka dan berusus-usus sehingga satu muka kertas belum sampai pada maksud ataupun ayat yang berbelit-belit seperti pucuk kacang, tetapi karangan-karangan zaman sekarang ini ialah karangan yang ringkas mengandungi isi yang cukup dan lekas faham serta erti semua bangsa Melayu membacanya.

(*Majalah Guru*, 1933:163-166)

Dari segi teknik pula, sebagai hasil fiksiyen daripada seorang perintis di bidang ini agak sukar melihat suatu penyimpangan yang jauh daripada teknik penyampaian karya-karya sezaman dengannya. Gaya dan teknik kedua-duanya saling bantu-membantu, sandar-menandar. Dalam semua fiksiyen sebelum perang, teknik *omniscience* merupakan satu teknik umum, namun demikian kelihatan satu percubaan daripada Ahmad Rashid Talu untuk bereksperimen di bidang teknik ini. Kalau Syed Sheikh menggunakan 'kalam' sebagai substitusi dirinya sebagai 'tukang cerita', Ahmad Rashid Talu menggunakan objek-objek seperti dakwat, kertas dan kalam sebagai personifikasi dirinya untuk bercerita. Sungguhpun pada dasarnya dia masih melanjutkan teknik *omniscience*, namun peranan objek-objek

tersebut adalah lebih menarik, dan pada tempat-tempat tertentu menimbulkan semacam *comic relief* pula.

Seringkali objek-objek ini mencelah masuk selepas sesuatu peristiwa dalam cerita. Acap kali kertas dan dakwat berperanan sebagai pendengar, dan kalam merupakan sebagai 'tukang cerita'. Salah satu dialog adalah seperti di bawah ini:

"Hai kalam! Siapa dia perempuan itu? Dan siapa yang dinantinya? Dan stesen mana ianya menunggu tadi?" pertanyaan kertas.

"Sabarlah! InsyaAllah dinyatakan," jawaban kalam.

(Ahmad Rashid Talu, 1927:3)

Unsur lucu yang agak ringan dapat dilihat daripada dialog objek-objek tersebut.

Sebentar lagi nampaklah Cik Dol keluar naik beca membawa begnya menuju ke sebelah stesen keretapi, dan sebentar lagi sudah ia di stesen Ipoh akan naik keretapi mel ke Singapura.

"Apa ini?" tanya kertas.

"Tidak apa-apa..." jawab kalam.

"Cerita tuan ringkaskan! Nama anak Khartun tuan tak bilang. Nama isteri Pak Salleh begini lama cerita berjalan di dalam bagian keenam ini tuan sebutkan. Ini semuanya berangkali tuan longgok apakah?" kata dakwat.

"Tidak! Semuanya betul ini cerita, dan nama anak Khartun tadi insyaAllah saya akan terangkan bagi matahari."

"Ha, ha, ha, kik," ketawa kalam.

(Ahmad Rashid Talu, 1929:74)

Dalam satu peristiwa lain pula, peranan kalam memperlihatkan *point of view* pengarang yang sangat ketara seperti di bawah ini:

"Mengapa berhenti tuan kalam daripada menceritakannya?" pertanyaan kertas.

"Tidak! Darahku rasanya meruap," sambil ia berdiri berkata dengan suara yang kuat, "Bangunlah bangsaku daripada tidur lalainya." Maka bangunlah kertas dan dakwat berdiri bersama-sama.

"Naiklah bangsaku daripada lalai malasnya. Bilakah lagi masanya bagi bangsaku akan lembut kepada kebenaran? Dan akan bergirang hati kepada berlumba-lumba atas kemajuan dan akan gemar hati bangsaku berpindah daripada kehinaan atas memadakan nama maju

yang tidak berhakikat dan nama kemuliaan yang tidak beralasan dan tidak berbakti, dan janganlah terlalai juga bangsaku dengan semata-mata sorak-sorai mereka yang hanya semata-mata pandai membuai-buainkan bangsaku dengan segala nama kepujian yang semata-mata atas sebutan saja. Alangkah malunya wahai bangsaku jika nama kita telah tersiar ke sana ke mari dengan segala nama kebajikan padahal jika dilihat benar-benar akan hakikatnya lagi ada berkacau-bilau, lagi ada bercabul di dalamnya penyakit hasad, penyakit bingit, penyakit hina-menghinakan, penyakit jahanam-menjahanamkan, penyakit fitnah sesama manusia..." kata kalam langsung ianya terduduk balik.

(Ahmad Rashid Talu, 1929:292)

Sebanyak 34 kali terdapat peranan kertas, dakwat dan kalam dalam *IKS*. Sungguhpun peranan objek-objek ini adalah sebagai substitusi sikap *omniscience* pengarang, namun kelihatan juga pada beberapa tempat pengarang melibatkan dirinya sebagai 'pencerita'.

Selepas menceritakan tentang telegram yang diterima oleh Bakar, pengarang menyelesaikan 'bahagian kedua' demikian:

Ada lebih kurang suku jam beca berlari sampailah di jeti kapal seberang dan turunlah mereka keempat-empatnya [ibu Bakar, Syamsiah dan dua orang adik Bakar] terus sekali menaiki kapal yang sedang rapat di jeti itu yang akan menyeberang ke seberang. Ada lebih kurang setengah jam sampailah mereka ke Bagan Tuan Kecil dan di sana mereka menyewa sebuah kereta motokar dan motokar pun berlarilah dengan derasnya menuju ke negeri Perlis. (Tuan-tuan pembaca tentulah telah maklum akan cerita ini. Pada tahun apa jadinya? Kerana jalan motokar daripada seberang (Butterworth) menerusi negeri Kedah dan Perlis itu sudah ada di dalam diari tuan-tuan).

(Ahmad Rashid Talu, 1929:13)

KESIMPULAN

Setelah mengkaji *IKS* dan *Kawan Benar* terdapat beberapa ciri khusus daripada karya-karya Ahmad Rashid Talu. Pertama, ia mengenalkan watak-watak daripada pelbagai bangsa – Dr. Scully (Inggeris), Beng Seng (China), Muthu (India) di samping watak-watak Melayu, walaupun kebanyakan daripada watak-watak ini memainkan peranan sekunder sahaja. Ini sahaja sudah menunjukkan satu kemajuan dalam

penulisan fiksiyen, kerana sebelumnya tidak pernah watak-watak bukan Melayu, diketengahkan pengarang. Kemasukan watak-watak bukan Melayu merupakan satu usaha daripada pengarang untuk memberi realiti pada ceritanya di mana pembaca-pembaca bisa mengidentifikasikan dengan situasi tempatan.

Di samping itu para pembaca juga dapat merasakan watak-watak yang nyata, yang *real* daripada ketokohan Salmah dan juga daripada Malikon. Dinamisme Salmah sebagai protagonis adalah hasil daripada perubahan masyarakat Melayu, yang sudah mula berani mencabar nilai-nilai daripada ketokohan Salmah dan juga daripada Malikon. Dinamisme Salmah sebagai protagonis adalah hasil daripada perubahan masyarakat Melayu yang sudah mula berani mencabar nilai-nilai tradisional yang tidak perlu dipertahankan lagi. Dengan memperlihatkan pertentangan nilai lama daripada Malikon dan nilai-nilai baru yang progresifnya daripada Salmah, pengarang berjaya mengungkapkan satu realiti daripada kehidupan pada masa itu.

Realisme daripada ketokohan watak dalam *Kawan Benar* dan *IKS* secara langsung membuka ruang baru dalam pelukisan watak-watak wira (*hero*) yang non-tradisional. Acap kali dalam hikayat-hikayat lama wira merupakan tokoh yang paling murni, paling gagah dan paling baik, tetapi dalam *Kawan Benar* dan *IKS* pengarang memperlihatkan wira yang bundar sifatnya. Abdul Bar, wira dalam *Kawan Benar* merupakan pemuda yang menurut hawa nafsunya tetapi akhirnya balik ke jalan yang benar; Salmah, walaupun seorang pejuang kaum wanita, juga tidak dapat melepaskan dirinya dari jatuh cinta pada seorang pemuda di mana dia memperlihatkan konflik batin yang hebat.

Unsur realisme ini (berdasarkan faktor-faktor sosial yang benar) disesuaikan dengan imaginasi pengarang hingga menghasilkan karya yang menarik minat pembaca-pembacanya. Dengan menggunakan latar belakang kota Pulau Pinang dengan segala pengaruh kehidupan kota, Ahmad Rashid Talu menimbulkan persoalan dan juga watak-watak yang dapat dirasakan dan dikenali oleh pembaca-pembaca. Kalau pembaca-pembaca sudah biasa membaca rencana-rencana dan berita-berita tentang peristiwa-peristiwa di kota-kota besar di tanah air pada waktu itu, kini pengarang Ahmad Rashid Talu mengungkapkan peristiwa-peristiwa yang dikenali ramai ke dalam sebuah fiksiyen.

Dengan kata lain, persoalan serta watak-watak yang dikemukakan pengarang adalah juga pengalaman-pengalaman daripada pembaca-pembaca sendiri yang dengan sendirinya menimbulkan *intimacy* antara karya dengan pembaca-pembacanya. Pendekatan atau keakraban seperti ini sudah pasti tidak ditemui dalam hikayat-hikayat. Di sinilah letaknya keistimewaan karya-karya Ahmad Rashid Talu. Sungguhpun Syed Sheikh menimba ilham daripada persoalan manusia yang *real* juga, namun masih terasa kejauhan dalam jangkauan pembaca-pembaca Melayu disebabkan suasana dan latar belakang Mesir adalah 'asing' dalam pengalaman sehari-hari bagi kebanyakan pembaca-pembaca Melayu.

Adalah satu hal yang menarik hati bila didapati bahawa novel-novel perintis Melayu menjadikan kota sebagai sumber ilham mereka. Di samping *Kawan Benar* dan *IKS* novel-novelnya yang lain seperti *Dua Belas Kali Sengsara (DBKS)*, *Siapa Jahat?* atau *Datuk Cincano Perompak Yang Termasyhur (SJ)* dan *Perangkap Hitam* atau *Kelawar Pulau Pinang (PH)* masih kesemuanya berpusat kepada kehidupan kota Pulau Pinang. Perasaan sentimental terhadap Pulau Pinang mempunyai hubungan dengan latar belakang Ahmad Rashid Talu sendiri, yang lahir dan dibesarkan di sini. Pengalaman-pengalamannya sebagai 'anak Pulau Pinang' yang lebih 'bebas' cara hidupnya daripada orang-orang Melayu di negeri-negeri Melayu pada waktu itu, memungkinkan beliau meneroka persoalan-persoalan yang banyak dibicarakan dalam kehidupan kota ini.

Di Pulau Pinanglah segala kisah yang berbagai rupa, boleh berlaku. Kota besar memberikan skop yang lebih luas untuk manusia bergerak dan bertindak menurut selera masing-masing oleh kerana terdapat pertembungan berbagai kebudayaan – tradisional dan non-tradisional. Dalam pergeseran nilai-nilai hidup kota inilah, watak-watak utama daripada karya-karya Ahmad Rashid Talu hidup dan berkembang. Di sini, pengarang memperlihatkan keretakan nilai-nilai lama seperti sifat konservatisme Malikon bila berhadapan dengan Salmah yang berjiwa progresif yang dipengaruhi oleh pendidikan Barat. Di samping itu beliau juga memperlihatkan betapa unsur-unsur kehidupan kota yang negatif boleh menjerumuskan seseorang ke lembah hina seperti yang tergambar pada watak wira Abdul Bar. Sebenarnya kehidupan kota yang aneka ragam coraknya, memberi ilham yang

lebih banyak kepada seorang penulis seperti Ahmad Rashid Talu kalau dibandingkan dengan skop penceritaan yang berkisar di daerah desa seperti yang dikemukakan oleh penulis-penulis selepas Ahmad Rashid Talu.

Kehidupan kota yang berupaya membentuk peribadi seseorang (lantaran pengaruh kebendaan) ke arah kebaikan dan juga keburukan, diungkapkan pengarang secara deduktif. Akibat daripada kekayaan yang diperolehnya, Abdul Bar menjadi tidak bermoral. Dia menganggap kekayaan boleh menakluki setiap manusia termasuk pelacur. Tetapi akhirnya dia menjadi mangsa dari perbuatannya itu. Demikian secara eksplisit dan secara deduktif Ahmad Rashid Talu mengakhiri ceritanya. Dalam *IKS* pula, Salleh, seorang pekedai miskin di Pusing, sanggup mengahwinkan Khartun, anak gadisnya, dengan seorang hartawan, Hussein dari Singapura bila mengetahui pemuda tersebut mempunyai wang. Malah perkahwinan Salmah dengan Zainin, anak Malikon, adalah berdasarkan prestasi Hussein yang kaya itu di samping hubungan intim antara Salmah dengan keluarga Malikon. Dalam karya Ahmad Rashid Talu yang lain (*Siapa Jabat*), disebabkan pengaruh wang seorang 'ulama' yang dihormati sanggup melarikan tempayan perak yang diamanahkan kepadanya.²¹ Dalam karya yang lain pula (*Perangkap Hitam*), akibat dorongan wang, seorang isteri muda sanggup meminta cerai dan menjadi pelacur di Pulau Pinang, tetapi akhirnya menjadi gila bila dia ditipu oleh pemuda yang dia cintai.²² Daripada pelukisan watak-watak utamanya dan juga daripada perkembangan plot dengan jelas pengarang memperlihatkan sikap deduktifnya yang merupakan sikap umum dalam perkembangan fiksiyen Melayu pada waktu itu.

Melihat dari segi bentuk, karya-karya Ahmad Rashid Talu pada umumnya masih melanjutkan ciri-ciri bentuk hikayat. Ini dapat difahami kerana *modelnya* cuma hikayat-hikayat yang masih banyak diterbitkan di waktu itu (dan mungkin juga novel-novel Indonesia yang pernah dibacanya). Namun, dalam karya-karyanya terdapat satu kemajuan yang tidak dapat dinafikan iaitu dalam bidang gaya bahasanya (terutama sekali dalam bidang dialog).

Di tengah-tengah retorika khutbah daripada tulisan-tulisan Syed Sheikh kemunculan karya-karya Ahmad Rashid Talu seolah-olah membawa pembaca ke alam yang lebih *real*, ke alam dan suasana

mereka sendiri. Dengan menampilkan watak-watak yang sedikit sebanyak membayangkan peribadi pembaca-pembacanya dengan persoalan-persoalan yang wujud di tengah-tengah masyarakat Melayu zaman itu, dan dengan gaya bahasa sehariannya, Ahmad Rashid Talu membawa selangkah lagi kemajuan dalam bidang penulisan fiksiyen. Sewajarnya dia diberi gelaran 'bapa novelis Melayu yang pertama'.

Dewan Bahasa, Disember 1974.

NOTA Hujung

- 1 Menurut Ibu Zain Sulaiman, seorang tokoh pendidikan kaum ibu yang terkemuka sejak sebelum perang lagi, dan salah seorang perempuan Melayu yang mula-mula sekali mendapat pelajaran Inggeris, beliau sangat mengagumi fikiran-fikiran progresif Syed Sheikh dalam tulisan-tulisannya tetapi kurang senang dengan sikap Syed Sheikh memasukkan syair yang erotis di dalam *HFH*. Sebagai bantahan terhadap karangan tersebut beliau menulis surat kepada Syed Sheikh. Wawancara dengan Ibu Zain di Johor Bahru, Januari 1971.
- 2 Dalam *al-Ikhwān* (16 Oktober 1926), terdapat iklan *HFH* Penggal Kedua, Jilid Pertama," dengan harga \$1.50; *al-Ikhwān* (16 Disember 1927) dinyatakan 2000 naskhah jilid pertama *Taman Cinta Berabi* habis dijual dalam masa 15 hari!
- 3 Keterangan ini diberi oleh Sdr. Mohd. Isa bin Haji Abdul Hamid, salah seorang kaum keluarga Ahmad Rashid Talu yang banyak memberikan perhatian terhadap kesusasteraan umumnya dan karya-karya Ahmad Rashid Talu khususnya. Surat beliau kepada penulis, tanggal 1 November 1970.
- 4 Keterangan dari Sdr. Mohd. Isa Haji Abdul Hamid.
- 5 Tentang pendidikan Syed Sheikh, anaknya Syed Alwi menulis demikian: Persekolahannya hanyalah sekadar membolehkan dia membaca dan menulis seperti berkata-kata dalam bahasa Arab selain dari bahasa Melayu, dan mempunyai pengetahuan di dalam ilmu agama hanyalah pada mulamulanya mencukupi untuk pakaian sendiri saja.
Dipetik daripada latihan ilmiah *B.A. (Hons.)* Marina Marican, "Syed Sheikh al-Hadi dan Pendapat-pendapatnya Mengenai Kemajuan Kaum Perempuan Sebagai Tersiar dalam Majalah *al-Ikhwān*," Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, Kuala Lumpur 1961, hlm. 12.

- 6 Di sini 'Jongkina Mess' merupakan sebuah kelab di mana terdapat para pelacur yang menjadikan tempat itu untuk mencari pelanggan-pelanggan mereka. Sebenarnya Ahmad Rashid Talu cuba menyindir tentang penyalahgunaan kelab oleh kebanyakah ahli-ahlinya di sini.
- 7 Dialog ini menggunakan dialog Pulau Pinang yang boleh mengelirukan pembaca-pembaca yang kurang memahami dialek ini. Dalam dialog Yakub dimasukkan juga cakap ajuk Abdul Bar yang bercampur aduk dengan percakapannya sendiri.
- 8 Perkataan 'pak penakan' dan 'depa kaya nu' menunjukkan pengaruh dialek Pulau Pinang.
- 9 'Rapur' perkataan dialek Pulau Pinang yang bererti 'ikrab' atau 'rapat'.
- 10 Walaupun kalam dan kertas dipakai oleh Syed Sheikh dalam *HFH* tetapi tidak pernah dipakainya sebagai alat memperkembangkan jalan ceritanya.
- 11 Antara karya yang diiklankan itu *Apa Sudah Jadi?* yang tidak lengkap. *Rahmah binti Abdullah* cuma terbit satu penggal saja; penggal yang kedua hilang di tangan penerbit. Keterangan dari Cik Mardinah, anak Ahmad Rashid Talu, pada penulis.
- 12 Ini dapat dibuktikan dari karya-karya Syed Sheikh dan Ahmad Rashid Talu sendiri.
- 13 Sebagai contoh cerita detektif Rokambul yang berasal dari bahasa Perancis diterjemahkan ke bahasa Melayu oleh Syed Sheikh dari terjemahan bahasa Arab, dan dimuat pertama kali dalam *al-Ikhwān*. Akhirnya cerita-cerita siri Rokambul ini diterbitkan dalam bentuk buku sebanyak tujuh penggal. Lihat Za'ba, "Modern Developments".
- 14 Dalam *Satu Kajian Mengenai Ahmad Talu*, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1970) saya menyatakan Syamsiah sebagai anak Malikon (hlm. 26). Sebenarnya Syamsiah ialah kakak Abu Bakar menurut keterangan dalam *Iakab Sulmab?*, hlm. 78.
- 15 Dimaksudkan pakaian yang dipakai oleh wanita-wanita Cina iaitu seluar panjang dan bajunya pula mempunyai tangan pendek dan mempunyai beberapa biji butang yang dibuat dari kain.
- 16 Bagaimanapun dalam novelnya yang ketiga, *Dua Belas Kali Sengsara* pengarang menimbulkan novel *picaresque* pula di mana protagonis Yahya mengalami berbagai kesulitan hidup setelah ia diusir oleh bapanya dari rumah sebab dia menuduh ibu tirinya berlaku curang. Kisah pengalaman-pengalaman wira ini yang melibatkan berbagai pengalaman percintaan menjadi bahan cerita di sini. Dalam novel ini cerita hanya berpusat pada tokoh utama yang menjadikannya sebagai *picaresque*.
- 17 *Al-Ikhwān*, (16 Oktober 1926) – salah sebuah negeri Melayu yang melarang pengedaran dan pembacaan "surat khabar dan majalah-majalah yang

dikeluarkan oleh pemuda-pemuda kita di negeri asing *Seruan Azhar* dan *Pilihan Timur* ialah negeri Perak kerana alim ulama di sana takut menular pengaruh *Kaum Muda*. Lihat MN (Larut) "Bagi Pendengaran Ketua Agama di Semenanjung kita ini," *al-Ikhwān*, (16 Jun 1928).

- 18 Hanya terdapat lapan baris pantun saja di sini yang menggambarkan perasaan Nahariah terhadap tunangnya Bakar. Lihat halaman 547.
- 19 Gerakan katil yang tidak berhenti-henti.
- 20 Terkeluar sedikit seperti kepala penyu.
- 21 *Siapa Jabat*. Untuk mengetahui ringkasan cerita sila lihat Yahaya Ismail, *Satu Kajian Mengenai Karya-karya Ahmad Talu* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1970.
- 22 Protagonisnya ialah Safiah dalam cerita *Perangkap Hitam*, Pulau Pinang: Penerbit Hj. Abdullah bin M. Nordin al-Rawi, 1934/35.

BIBLIOGRAFI

Al-Ikhwān, 1926. 16 Oktober.

Al-Ikhwān, 1930. 16 Januari.

Marina Marican, 1961. "Syed Sheikh al-Hadi dan Pendapat-pendapatnya Mengenai Kemajuan Kaum Perempuan" sebagai tersiar dalam majalah *al-Ikhwān*: Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya (Latihan ilmiah).

William R. Roft, 1967. *The Origin of Malay Nationalism*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya dan Penerbit Universiti Yale.

Za'ba, 1940 "Modern Development" dlm. *JMBRAS*, XVIII 1940.

KECENDERUNGAN MEMILIH PERSOALAN DALAM PUISI MELAYU SEBELUM PERANG

—◆—
Sablan Mohd. Saman

PENDAHULUAN

Ruang perbincangan ini memberikan suatu horizon yang cukup luas dan terbuka. Ruang waktu sepanjang sembilan tahun (1933–1941) dengan peluang menghasilkan sajak yang cukup luas, telah menyediakan peluang secukupnya kepada mereka yang terlibat pada era itu; ditambah pula dengan keterbukaan (keluar dari puisi tradisional masuk ke ruang baru – sajak – suatu bentuk pengucapan baru dalam genre puisi) sikap berkarya dengan genre baru seperti sajak, cerpen, novel dan drama.

Bagaimana penyair masa itu memanfaatkan keterbukaan peluang dan ruang, yang kita perkatakan di sini. Faktor-faktor lain seperti pendidikan, penguasaan bahasa, kesedaran khusus berkarya, di samping bakat yang dikurniakan Allah s.w.t. turut mempengaruhi proses pembinaan setiap individu sebagai penyair. Ianya dipertajamkan pula oleh persekitaran sosiopolitik dan ekonomi yang turut bertindak sebagai suatu mangkin kreativiti.

Maka setiap penyair memilih kecenderungan masing-masing bergantung kepada faktor-faktor tersebut yang cukup besar pengaruhnya terhadap pembinaan kreativiti yang mereka lewati. Mereka

yang dipupuk benihnya di Maktab Perguruan Sultan Idris, Tanjong Malim, punya kecenderungan kolektif berbeza dengan mereka yang di Singapura, atau yang di Kuala Lumpur, yang di Pulau Pinang atau yang di Jesselton (sekarang Kota Kinabalu). Mereka yang daripada kampung tidak juga sama cita rasanya dengan yang dari bandar; begitu juga yang miskin dengan yang kaya, serta yang berpendidikan berlainan seperti sekolah Melayu, sekolah Inggeris atau sekolah Arab.

Masing-masing mempunyai kecenderungan termeteri sama ada dalam bentuk individu mahupun kolektif. Kecenderungan inilah yang ingin dipaparbezakan dan dirasionalkan pula kewujudannya. Tanpa memberikan perhatian terhadap kesemua faktor tersebut, kita mudah merumus atau mengandaikan tentang sesuatu, sedangkan andaian itu tidak pasti kesahihannya.

KECENDERUNGAN PADA TAHUN-TAHUN AWAL

Tahun 1933 telah dicatatkan sebagai tahun beranjaknya corak penulisan puisi tradisional kepada bentuk sajak – genre baru yang diadaptasi daripada puisi moden Barat termasuk sonet, sama ada berasal dari Inggeris ataupun Perancis. Perubahan global yang menyeluruh terhadap kreativiti sastera telah bermula di awal dekad 1920. Indonesia dan Filipina tidak terkecuali; sama-sama berada di bawah telunjuk penjajah Barat. Pengaruh media massa Inggeris, Amerika dan Belanda tidak terelak. Genre sajak, cerpen, novel dan drama mula mendapat tempat; bermula di sekolah atau di maktab perguruan.

Walaupun perkataan *sajak* itu berasal daripada bahasa Arab, “pembebasan” bentuk yang para penyajak masa itu lestarikan tidak menggambarkan pengaruh tamadun Arab atau Islam (kecuali asas pengucapannya). Yang lebih jelas adalah bentuk visualnya, suatu pembaratan yang amat ketara. Perhatikan dua contoh seperti berikut:

- i. Waktu senja burung terbang
 Waktu adinda bersedih cita
 Hancur dan lebur di kalbu abang
 Sedihkan adik panah dewata.
 Waktu dinihari malam yang sunyi
 Waktu kanak-kanak kehilangan ibu

Abang meratap berbagai bunyi
Merindukan adik bernyala di kalbu.

(Punggok, "Keluh Kesah", 1934)

- ii. Sampailah bilangan
Zaman mara
Ke hari raya.
Kuhulurkan tangan
Semua antara
Islam sedunia.
Kekal berpanjangan
Ikatan saudara
Teguh setia.

(Kasmani Haji Arif, "Selamat Hari Raya", 1936)

Pembebasan grafologi (susun dan letak kalimat) memperlihatkan suatu pelarian baru daripada ikatan berpasangan, berirama serta jumlah suku kata antara lapan hingga dua belas yang lazim menjadi amalan puisi Melayu tradisional. Punggok, terutamanya, masih menyimpan ciri-ciri sama ada pantun, syair, gurindam dan seloka. Walaupun Kasmani memanipulasi deviasi secara lebih jelas, Danial Din dan Nijar Abdul Hamid pada tahun-tahun 1938 dan 1940 masih akrab dengan cara gaya sederhana deviasinya seperti amalan Punggok di awal era persajakannya.

Tahun-tahun awal mempamerkan sentimen bermain bahasa mengatasi hal lain, termasuk kreativiti. Punggok, Kasmani, Rus Hamadi, Abdullah Muhammad, Abdul Rahman Zainuddin, Ngumba dan Arbi Pahang sering menggabungkan susuk sintaks dan kalimat bahasa Melayu yang baru dengan yang lama. Kata-kata seperti *beta*, *nestapa*, *segara*, *ayuhai*, *wabai*, *adinda*, *dewata*, *kalbu*, *alpa*, *puteri intan*, *tajuk mabkota*, *asyik* dan yang sekelas dengannya, mereka baurkan dengan bahasa harian tanpa melupakan ciri-ciri puisi tradisional yang turut menyumbang ke arah estetik sajak yang mereka ciptakan.

Pengarang tahun-tahun awal gemar mengemukakan persoalan-persoalan peribadi atau paling jauh tentang kelompok masyarakatnya, penyair awal era persajakan itu lebih gemar mempamerkan *bobasiti* dengan lampau gaya dan hiperbola yang cukup ketara. Sajak-sajak ciptaan mereka lebih tinggi tahap penghayatannya setelah dideklamasikan berbanding

resepsi bacaan sendiri-sendiri. Kemungkinan mereka mendeklamasikan (sekurang-kurangnya membacakan) sajak-sajak ciptaan mereka di khalayak kawan-kawan sebelum masuk ke penerbitan seperti *Majalah Guru* 1933 dan sesudahnya. Pengesahan kepada perihal ini masih boleh didapati sekiranya seorang dua individu (walaupun bukan penyair) yang pernah mendapat didikan di MPSI sebelum Perang Dunia Kedua dapat memperakukannya.

Tebalnya pengaruh pantun, syair, gurindam dan seloka yang masih terdapat pada sajak-sajak awal itu semakin memberikan keyakinan bahawa proses membaca atau mendeklamasi telah terjadi. Pengetahuan kita tentang ciri puisi Melayu tradisional yang sememangnya suatu tradisi oral memperteguhkan lagi pendirian kita terhadap hal ini.

PUISI MELAYU MENJELANG PERANG

Setelah lebih lima tahun tradisi deviasi daripada keasliannya berjalan, pengaruh tradisi lisan itu tetap utuh pada sajak-sajak yang mereka hasilkan. Ciri-ciri pantun, syair, gurindam dan seloka tidak dapat mereka tinggalkan sama sekali. Kelembutan dan lenggang-lenggok tradisi Melayu itu tetap berdiri teguh di celah-celah larik dan bait yang mereka susun. Namun, persoalan yang jadi pilihan beranjak semakin luas menerobos soal-soal keindahan alam, kepiluan perasaan, introspeksi diri, nostalgia kampung halaman, protes terhadap ketidakadilan agihan sumber ekonomi, protes terhadap kaum pendatang, protes terhadap penjajahan, tidak kurang pula simpati dan empati terhadap bangsa dan tanah air yang terjajah dalam aspek ekonomi, politik serta sosial. Cara gaya manifestasi persoalan tetap dalam dua cara: yang lembut berselindung di sebalik lambang dan citra, dan yang keras bersahaja mungkin berupa luapan marah yang sukar dikawal. Sebagai contoh dipetik sajak Kasmani Haji Arif:

...
 Bagaimana hati
 Tak sedih?
 Buah lebat
 Dalam taman
 Habis dijolok
 Orang datang

("Pertanyaan Sukma", 1937)

Secara simbolik tetapi berani, penyair meluahkan rasa marahnya terhadap sesuatu yang disalahlakukan. Sebagai bumiputera yang berhak ke atas “tanah serta hasil tanamannya” Kasmani juga berhak menyuarakan kemarahan itu secara terbuka. Suara-suara begini turut dilontarkan penyair lain, termasuklah Ngumba, Danial Din, Arbi Pahang, Masyhur Malaya, Abdul Rahman Zainuddin dan Rus Hamadi. Dalam nada sindir, keras dan bersahaja, Rus Hamadi dengan sajak prosaiknya menyelar kaum pendatang seperti contoh di bawah:

Aku berjalan menuju pasar
Mencari ikan dan sayuran
Di situ kulihat yang berniaga semuanya Cina
Bangsaku seorang pun tiada.

...

Kerani-kerani mundar-mandir kebanyakan bangsa asing
Bangsaku layak tinggal kecewa
Sekiranya dari sekecil-kecil pekerjaan
Semuanya terlepas ke tangan bangsa Asia dan Eropah
Pada masa itu apalah nasib bangsaku!!!

(“Apalah Nasib Bangsaku”, 1939)

Penyair-penyair di era hujung dekad 1930-an ini lebih berani mengabaikan ikatan rima-rima puisi tradisional, malah mewajarkan bentuk prosaik yang sudah tentu kurang estetik kebahasaannya. Kejadian ini mudah dirasionalkan: kerana sukarnya membendung marah yang meluap-luap kawalan estetik bahasa sudah tentu terabai. Itu adalah kelompok yang asyik dengan simpati dan empati penderitaan bangsanya.

Pada sudut lain pula, segolongan penyair tetap bereksperimen di samping mengekalkan kemerduan bunyi rima-irama hujung larik sajak mereka. Eksperimen grafologi dan saiz larik dimanifestasikan oleh seorang daripada kelompok ini melalui sajaknya tiga puluh lima larik dalam satu bait:

Sampaikan salamku oh! Teman!
Salam cinta dan rindu kasih
Salam hati yang bercewa
Salam dari suci murni ...!
Katakanlah kepadanya ...

Meskipun dengan kejam mata
 Aku tak lupakan dia
 Walau barang sesaat.
 Bisikanlah ke telinganya ...
 Kekasihnya dalam sihat
 Sihat sentosa dalam aman
 Sihat cita-cita
 Selamat dalam segala-gala.
 Sampaikanlah ... oh saudara ...
 Salam yang penuh cinta nikmat
 Bukan salam penghabisan
 Kerana pertemuanlah tergalang
 Katakan kepadanya ...
 Bahawa kekasihnya tengah asyik
 Asyik dalam Islam
 Asyik dalam iman
 Asyik menjunjung titah!
 Katakanlah kepadanya ...
 Jika tak ada aral melintang
 Tunggulah saat ketikanya
 Bumi bermandikan cahaya
 Cahaya Ilahi
 Cahaya syurga
 Di sanalah tempat kami
 Memandang mutiara ...!
 Mengejar zamrud?
 Di sanalah kelak kami tersenyum
 Menyanyi dendang keluh kalbu
 Jangan lupa tuan!
 Sampaikan salamku kepadanya.

("Ratapan Jiwa", 1937)

Membaca sajak di atas seolah-olah memindahkan bentuk mantera kepada yang lebih moden dan terbuka. Bandingkan sajak tersebut dengan sedikit petikan mantera diambil daripada dokumentasi Harun Mat Piah (1989).

Hei om pali
 Hei hantu tanah
 Jembalang bumi

Kau pergi mengambil semangat roh si anu
 Bahawa gila kepada *aku*
 Menyala seperti api
 Seperti nasi mendidih
 Jika *engkau* tidak membawanya gila kepada *aku*
 Seperti api yang menyala, nasi yang mendidih
 Kusumpah *engkau*
 Derhaka *engkau* kepada Allah
 Bukan dengan kuasa *aku*
 Dengan kuasa Allah.

Kelompok estetik dengan pengalaman peribadi, dalam lenggok rentak yang lebih melankolik dan melodramatik ini tersenarai nama-nama seperti Punggok, Ngumba, Harun Aminurrashid, Haji Abdul Majid, Atma Jiwa, Arbi Pahang, Zabas, Danial Din, Abu Samah, Kasmani Haji Arif dan Y.S. Darwis Amin. Namun, ada juga seorang dua daripadanya yang agak keras apabila mereka menghasilkan sajak-sajak patriotik, nasionalistik dan defensif terhadap bangsa dan negara. Kelantangan dan protes mereka sememangnya wajar diimbangi oleh golongan estetik agar sajak yang baru saja dipadankan daripada kombinasi lama-baru itu tidak dijadikan alat pengucapan berbentuk slogan atau ideologis sehingga tersisih keindahan atau estetik yang jadi asas pengetahuannya.

KECENDERUNGAN PEMILIH PERSOALAN

Selain manifestasi kelompok yang memanfaatkan sajak sebagai pengucapan protes dalam bentuk lambang dan citra yang polisemi sifatnya, terdapat juga individu yang mengongsikan pengalaman indah, suka, duka, benci, rindu dan lain-lain melalui bait-bait sajak yang mereka ciptakan waktu sendirian atau bersunyian. Bibit kepenyairan yang ada dalam diri setiap mereka sudah tentu dilestarikan secara terbaik pada ketika dan keadaan terbaik juga. Kalau Umar Junus (1980) pernah menulis:

Sebenarnya tidak banyak yang dapat dikatakan tentang puisi sebelum perang ini. Pada masa ini tidak ada penulis yang betul dapat dikatakan sebagai seorang penyair. Pekerjaan menyair boleh dikatakan sebagai pekerjaan sambilan belaka ... keseluruhan puisi pada masa ini tidak

begitu banyak jumlahnya yang telah dapat dikumpulkan sampai sekarang ini [1980] ... maka persoalan yang diolah dalam sajak, sajak-sajak mereka terikat kepada persoalan alam dan cinta bernadakan suasana melankolik.

(Bab "Puisi Sebelum Perang Dunia Kedua", hlm. 123)

maka, Umar Junus telah beranggapan bahawa penyair kita sebelum perang adalah kelompok yang bankrap idea, cetek pemikiran dan tidak cukup peka dengan persekitaran sosiopolitik ekonominya pada waktu itu. Padahal sebelum ini (1959), Ali Haji Ahmad telah menerbitkan *Puisi Babaru Melayu (Zaman Permulaan)*, DBP, Ali Ahmad (1974), *Tema Sajak-sajak Melayu 1939-1969*, DBP, dan daripada pengkaji yang sama (1971) telah terbit *Perintis Sajak-sajak Melayu*; ketiga-tiga buku ini mampu membantu beliau (Umar Junus) melihat bilangan yang dikatakannya "tidak begitu banyak" itu.

Dengan bantuan kajian Kamaruzzaman Abd. Kadir (1982) dalam bukunya yang berjudul *Nasionalisme dalam Puisi Melayu Moden 1933-1957*, telah disenaraikan dalam lampiran sejumlah 31 puisi yang bertemakan nasionalisme pada era awal ini (1933-41). Jika ditambah dengan senarai Ali Ahmad (1974) itu, dengan tema lain pula, ratusan sajak dapat diteliti dan diberikan kesimpulan menyeluruh secara adil kepada sejarah kesusasteraan kita, kepada penyair zaman itu serta kepada pengkaji dan pembaca kemudian.

Oleh kerana wadah yang menampung sajak pada waktu itu terlalu sedikit, kita tidak boleh mengharapkan suatu kuantiti seperti sekarang. Empat wadah seperti *Majalah Guru*, *Idaman*, *Warta Abad* dan *Warta Jenaka*, dalam tempoh sembilan tahun (1933-41) sudah cukup lumayan kalau dapat menerbitkan antara 100-150 sajak, secara rasional. Jumlah penyair juga tidak ramai kerana faktor tertentu yang mengikat mereka seperti pendidikan dan pekerjaan: guru pelatih, pensyarah (MPSI), guru dan wartawan. Faktor kedua harus kita sedari adalah khalayak pembaca yang juga tidak cukup ramai, dipisahkan pula oleh sistem infrastruktur komunikasi dan geografi yang sukar. Seterusnya mata dan telinga penjajah juga perlu diambil kira kerana untuk mempertahankan *status quo* mereka, sebilangan *pride and prejudice* mereka perlu diberikan perhatian oleh penyair dan empat wadah itu.

Oleh itu, pemilihan tema dan persoalan sajak-sajak zaman awal

itu perlu diasosiasikan dengan faktor-faktor kehidupan, alam sekitar dan undang-undang seperti disebutkan. Penyair zaman itu pasti mengambil perkiraan perlu sebelum menerbitkan sajak mereka. Perihal pemanfaatan lambang dan citra yang berkesudahan dengan semantik polisemi adalah satu daripada cara menghalalkan matlamat mereka. Perhatikan petikan-petikan berikut:

i. Di sini Cina

Di sini Keling-Benggali
Bangsaku merana
Mencari nafkah sendiri.

("Bangun dan Sedar", Abdul Rahman Zainuddin)

ii. Bagaimana *air*

Tak *mendidih*
Sedang tenang
Dalam *tempayan*
Dilumba *api*
Setiap petang

("Pertanyaan Sukma", Kasmani Haji Arif)

iii. Sampaikah hatimu wahai umat! Biarkan aku semalang ini
Digenggam si dagang. Bangsa lintah penghisap darah?
Dia pelombong. Dia peniaga dan berkaum tani
Melainkan aku. Kian hari semakin pupus dan parah!

("Rayuan Tanahair", Ngumba)

iv. *Syair*

...
Oleh itu ayuhai tetek
Jagalah diri daripada petik
Jangan umpama buah betik
Dibuat orang *balwa politik*.

Hidupku sekarang main lotek
Timbul tenggelam dalam cetek
Insan memandang seperti jejentik
Akhirnya mati kerana *terlantik*.

(*Utusan Zaman*, 6 April 1949)

Empat petikan di atas (termasuk syair) telah memperlihatkan

empat persoalan dengan empat nada yang berbeza. Penyair kita telah punya kepekaan terhadap politik, ekonomi, sosial dan sejarah. Ketakutan yang sering mendatangi fikiran mereka bukan tidak berasas. Mereka juga cukup bimbang masa depan mereka dan anak cucu mereka; hanya cara gaya mereka menyampaikan hasrat dan perasaan terpendam itu harus mereka bendung penuh hati agar kesinambungan dunia persajakan tidak terjejas.

Kecenderungan memilih persoalan cinta dan kasih sayang pula dapat dirasionalkan oleh usia muda penyair-penyair era itu. Pelatih-pelatih MPSI contohnya, anak-anak muda yang baru meninggalkan kampung halaman, sudah tentu membawa bersama mereka kehibaan dan duka lara berpisah dengan ibu bapa, sanak saudara, serta orang-orang tersayang. Terjelmanya sajak-sajak seperti "Keluh Kesah", "Nasib Melati", "Khayal", "Terkenangkan Zaman Bahari ... Rindu", "Pujukan Hati" dan "Selalu Merayu" oleh anak-anak muda (masa itu) seperti Punggok, Nursahak, Y.S. Darwis Amin, Yusof Arshad, Abu Samah dan Danial Din, adalah manifestasi perasaan yang terluah menerusi mainan kata dalam tradisi baru itu.

Keakraban mereka dengan alam dan persekitaran kampung halaman yang membesarkan mereka, begitu jelas dalam bentuk gambaran semula yang beraneka gaya. Sajak "Keluh Kesah" oleh Punggok menyatakan unsur alam dengan kehibaan perasaan:

Waktu senja burung terbang
Waktu adinda bersedih cita
Hancur dan lebur di kalbu abang
Sedihkan adik panah dewata.

Penyair juga memanfaatkan lambang, menyuarakan kegusaran dan kecintaan terhadap dara pujaan. Contohnya seperti dalam sajak "Nasibku Melati" oleh D.N.:

Oh melati gemala gusti
Yang kembang mekar harum
Kupandang kuhemat dengan teliti
Hendak kupetik takutkan rabak.
Pokok rimbun di celah daun
Melati kembang nampak terpampang

Kumbang kunjungi sambil menyeri
Menaruh cinta padanya juita.

Penyair juga tidak melupakan unsur mengingati dan menasihati tentang kehidupan seperti di peringkat awal terserlah dalam pantun, gurindam atau seloka; contohnya sajak oleh Nursahak yang berjudul "Masa Berwang":

Tapi nanti aku
Waktu sudah miskin
Payah kayan mengaku
Tolong mengganti kain.
Memang aku tahu
Dari saat mula
Di mana ada semut
Di situ ada gula.

Menyentuh soal menasihati ini, penyair tidak hanya membatasi kepada kawan. Ada waktunya penyair memasukkan unsur keagamaan, agar pembaca kembali ke jalan-Nya, mengingati kemakrufan atau kemungkaran yang terjadi. Sebagai contoh, Nijar Abdul Hamid dalam sajaknya "Berserah Diri KEPADANYA" (*Majlis*, 23 Februari 1940) mengingatkan pembaca agar berserah, bertawakal malah pasrah pada waktu-waktu tertentu.

Islam berdiri sebagai pemandu
Menurut kemahuan putaran masa
Ikutlah jalan yang telah tersaji!
Tawakal dengan wujud yang Satu
Kepada Allah Yang Maha Kuasa!
Hidup di dunia minta diberkati!

Selain persoalan yang tidak berpaksikan kepada alam dan cinta sahaja, penyair zaman awal ternyata punya variasi pilihan dan cita rasa. Petikan-petikan tersebut mencerminkan beberapa ciri sajak peringkat awal sama ada secara diakronis mahupun sinkronis. Pengaruh puisi Melayu tradisional seperti pantun, syair, gurindam dan seloka masih tebal kehadirannya. Pola irama hujung masih dipertahankan; kecuali pada larik dalam bait mula menampakkan deviasi atau penyimpangan – terdapat bait-bait tiga larik dengan jumlah suku kata yang sedikit (kurang daripada dua belas). Pada perspektif

grafologi pula, penyair mula mempamerkan kemampuan bereskperimen, lari daripada tradisi larik berpasangan, rima irama di hujung, juga penggunaan tanda baca mengikut selera individu penulisnya.

Namun, pada awal dekad 1940, keakraban mereka dengan alam masih kukuh dan utuh (satu daripada tiga ciri utama romantisisme), diolah sebagai satu daripada unsur estetik pemilihan leksikon dan pembinaan larik serta bait. Para penyair dirasakan memesrai alam sehingga mereka juga adalah sebahagian daripadanya:

Di waktu petang hampirlah malam
 Deretan gunung tinggi berbalam
 Sang suria bersinar diri
 Di tubir langit yang biru seri
 Ombak menderam di tengah segara
 Air bergelombang bagai gelora
 Di tepi pantai yang putih sofa
 Di sanalah ombak datang menerpa.

(Daniel Din, "Di Mana Kesenangan",
Majalah Guru, Mei 1938)

Pada tahun 1940, Kasmani masih akrab dengan alam dan cinta, tetapi dengan ketegasan serta wawasan yang tidak melemahkan manusia yang terlibat dalam kancahnya. Secara garang, dia minta penegasan dalam sajaknya "Rahsia Kemenanganku", walaupun masih dalam bentuk ulitan pantun dan syair:

Tunjukkan saya maknanya cinta
 Terangkan tafsir ertinya rindu
 Untuk membangkit semangat beta
 Bukan menangis tersedu-sedu.

(*Idaman*, 1 Julai 1940)

Cinta boleh digarap dalam perspektif seluas-luasnya: terhadap wanita (lawan pria), ibu bapa, sanak saudara, kampung halaman, bangsa, agama dan negara. Cinta tidak mereka garap dalam perspektif sempit penuh melankolik.

Kajian Ali Ahmad (1974) telah memperincikan tema-tema pilihan para penyair tahap awal atau dekad pertama persajakan Melayu

daripada lima wadah popular yang dijadikannya paksi kajian: *Majalah Guru*, *Idaman*, *Saujana*, mingguan *Warta Abad* dan mingguan *Warta Jenaka*. Hasil kajian ini terlalu besar maknanya kepada persejajaran persajakan tanah air dan para pengkaji sesudahnya.

Secara keseluruhannya, para penyair era itu amat cenderung terhadap beberapa persoalan yang akrab dengan emosi, pengetahuan serta pengalaman peribadi setiap mereka. Yang popular di peringkat awal (lima tahun pertama) adalah yang berbentuk moral dan pengajaran, serta pendidikan terhadap muda-muda khususnya; diikuti cinta, introspeksi diri dan bangsa, serta keindahan alam yang meliputi desa yang ditinggalkan, laut, pantai, gunung-ganang serta tempat memadu asmara muda mudi masa itu.

Selainnya, terdapat juga persoalan tentang nasib bangsa, perubahan masyarakat, kaum pendatang dan kaum penjajah, wanita, patriotisme, perang dan damai serta ketuhanan. Carta berikut (diubahsuai daripada carta asal) memperlihatkan taburan persoalan mengikut lima wadah kajian Ali Ahmad.

Daripada sejumlah 120 sajak yang tersiar pada lima wadah

Carta 1 Taburan Persoalan Mengikut Wadah

Majalah Akhbar	<i>Majalah Guru</i>	<i>Idaman</i>	<i>Warta Abad</i>	<i>Warta Jenaka</i>	<i>Saujana</i>	Jumlah
Tema						
Cinta Muda Muda	17	3	-	8	-	28
Moral & Pendidikan	22	1	1	3	1	28
Introspeksi Diri	16	1	-	3	2	22
Alam	8	-	1	7	-	16
Cintai Tanah Air	2	1	-	4	-	7
Naib Bangsa	-	1	-	5	-	6
Perubahan Zaman	5	-	-	-	-	5
Wanita	5	-	-	-	-	5
Tuhan	1	-	-	-	-	1
Perang & Damai	1	-	-	-	-	1
						120

penerbitan era itu, 18 daripadanya membawakan persoalan cinta (dalam erti kata khusus muda mudi), jumlah yang sama juga mementingkan moral dan pengajaran untuk pembaca dan rakyat jelata amnya. Secara persen masing-masing adalah 23% menjadikan dua persoalan itu menghampiri separuh jumlah sajak yang terbit era itu.

Terjadi hal demikian, selain dipengaruhi faktor usia yang relatif muda, mereka juga dalam profesion perguruan yang mengabdikan seluruh jiwa raga mereka mendidik dan mengajar. Seruan kepada kehidupan makruf, lestari dengan alam dan masyarakat adalah paradigma utama profesion ini. Mereka memberikan semangat kejayaan, menyedarkan khalayak pembaca dengan nilai moral positif berserta pendidikan seperti gambaran kepada sajak "Tak Putus Asa" oleh Abdullah Muhammad (*Bulan Melayu*, 1936):

Pondok kosong hampa
Malang datang bertimpa
Duka diikuti menerpa
Salahnya aku alpa!

Tapi tak mengapa
Aku ada rupa
Jaya boleh ditempa
Tuhan tidak lupa.

Semakin menjelang kedatangan bala tentera Jepun, semangat para penyair terhadap kebebasan dan kemerdekaan semakin meluap-luap. Manipulasi ekonomi dan tindak-tanduk penjajah yang memanjakan kaum pendatang semakin mencengkam rasa marah para penyair nasionalis. Selain semaraknya kemarahan itu melalui genre cerpen, genre sajak juga tidak kurang bergelora. Sajak "Rayuan Tanahair" oleh Ngumba (*Idaman*, Mac 1941) adalah kemuncak kepada rasa tidak puas hati terhadap penjajah dan pendatang pada era itu:

Aku ini bumi Melayu. Telah tergadai terjual
Hanya dewa pembesarku memegang Tanah Melayu
Datuk nenekku tidak terpelihara. Dan tidak terkawal

Dagang menipu dengan pujukan yang merayu sayu!
Aduh! Sakitnya badanku. Dipugar oleh sidagang

Bangsa nan tidak belas kasihan dan timbang rasa
 Digali perbendaharaan. Emas dan perak dilabur di dagang
 Tetapi aku, dan kaum bangsaku hidup dirundung seksa!

Sampaikah hatimu wahai umat! Biarkan aku semalang ini
 Digenggam si dagang. Bangsa lintah penghisap darah?
 Dia pelombong. Dia peniaga dan berkaum tani
 Melainkan aku. Kian hari semakin pupus dan parah!

KESIMPULAN

Soal penyair Melayu di era permulaan yang dikatakan bankrap idea "*sebenarnya*" tidak banyak yang dapat dikatakan "adalah sesuatu yang cetek dan melulu". Dalam era sembilan tahun, dengan lima wadah penerbitan, sejumlah lebih 120 buah sajak dapat diteliti, masihkah belum cukup jika kita rasionalkan dengan konsep *time*, *race* dan *milieu* suatu kajian yang cukup ilmiah? Kita yakin masih ada sajak yang belum diangkat daripada penerbitan selain yang lima itu. Pengkaji lain masih punya ruang melengkapkan kajian ini dari semasa ke semasa. Kemungkinan di Sabah atau Sarawak terdapatnya bahan kajian baru, atau di Kota Bharu, atau di Melaka, adalah tidak mustahil.

Penyair era permulaan sememangnya akrab dengan alam, tergolong ke dalam pola romantisme. Namun, lingkungan telah memahirkan mereka memilih persoalan bersama evolusi usia dan pendidikan yang mereka lewati.

Mereka memilih tema yang bersesuaian dengan perkembangan kejiwaan mereka serta rangsangan perubahan persekitaran, termasuk yang bersifat sosiopolitik dan ekonomi. Perubahan teknik yang terjadi seiring dengan pemilihan persoalan juga secara evolusi.

Tidak juga terdapat identiti kelompok, misalnya penyair MPSI atau penyair *Warta Abad*; tidak membawa slogan atau ideologi tertentu seperti yang terjadi di peringkat kemudian selepas perang. Namun, yang mereka utamakan adalah kelestarian hidup pada bangsa peribumi, membenci penjajah dan kaum pendatang kerana manipulasi ekonomi yang mereka lakukan secara terancang dan keterlaluan. Perihal tersebut seiring catatannya dalam sejarah tanah air (yang ditulis penuh ikhlas atas kebenarannya).

Patriotisme dan nasionalisme yang berakar umbi sejak lama

dahulu semakin lantang setelah kemasukan pendatang secara terancang dan menjelang kedatangan bala tentera Jepun ke Tanah Melayu pada tahun 1941.

BIBLIOGRAFI

- Ahmad Kamal Abdullah, *et al.*, 1990. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jil. II*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali Ahmad, 1974. *Tema Sajak-sajak Melayu 1933-1969*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali bin Ahmad, 1971. *Perintis Sajak-sajak Melayu*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.
- Harun Mat Piah, 1989. *Puisi Melayu Tradisional: Satu Pembicaraan Genre dan Fungsi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Awang, *et al.*, 1985. *Mendekati Kesusasteraan Melayu*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Ilias Zaidi, 1981. *Kesusasteraan Melayu Moden Jil. 2: Puisi dan Drama*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- Kamaruzzaman A. Kadir, 1982. *Nasionalisme dalam Puisi Melayu Moden 1933-1967*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Pyan Husayn dan Suhaimi Haji Muhammad, (peny). 1981. *Embon Pagi: Antologi Puisi Sebelum Perang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safian Hussain, *et al.*, 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jil. I*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sahlan Mohd. Saman, 1997 (mss.). "Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden: Puisi". Projek Penyelidikan Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Umar Junus, 1980. *Sikap dan Pemikiran dalam Puisi Melayu Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

NASIONALISME DALAM PUISI MELAYU MODEN SEBELUM PERANG DUNIA KEDUA

Kamaruzzaman A. Kadir (Dharmawijaya)

PENDAHULUAN

Puisi mengungkapkan pengalaman intelektual yang bersifat imajinatif dan emotif. Pengalaman ini dapat disederhanakan tafsirannya sebagai pernyataan pelbagai pemikiran manusia. Satu daripada pernyataan tersebut ialah nasionalisme, yang lebih lazim dan luas dikenali dalam puisi Melayu moden sebagai tema atau gagasan pokok. Tema ini menjadi agak mudah terungkap kerana nasionalisme erat hubungannya dengan ciri-ciri pengalaman dan perkembangan intelektual.

Antara ciri-ciri yang merangkumi makna nasionalisme ialah suatu keadaan akal yang memperlihatkan kesetiaan individu kepada negara (Kohn, 1965:9). Kesetiaan ini berkembang menjadi hasrat dan sentimen yang terbentuk daripada pelbagai kesan pengalaman hidup sesuatu masyarakat dalam wilayah tertentu. Hasrat dan sentimen itu, mencetuskan gaya dan kesedaran anggota masyarakat tersebut untuk menyumbangkan jasa melalui aktiviti-aktiviti teratur ke arah menegakkan negara berdaulat (Kohn, 1967:19). Gerak kesedaran seperti ini lebih jelas pula memberi penekanan kepada penentuan nasib sendiri, bangsa dan negara untuk mencapai kebebasan, kesejahteraan serta memupuk keperibadian sejati (Kedourie, 1966:

73). Penekanan sedemikian timbul kerana wujudnya ancaman serta penindasan faktor-faktor sosial, ekonomi, politik dan kuasa atau pengaruh asing.

Pernyataan gerak kesedaran atau reaksi daripada ancaman faktor-faktor ini terkesan jelas melalui empat persoalan utama, iaitu persoalan-persoalan cinta tanah air, nasib bangsa, semangat perjuangan dan pemimpin nasionalis (Kamaruzzaman, 1982:ix). Demikianlah ditemui dalam puisi Melayu moden yang terhasil sekitar tahun-tahun sebelum Perang Dunia Kedua.

NASIONALISME DALAM PUISI MELAYU MODEN

Perkembangan puisi Melayu moden yang bermula pada awal tahun 1930-an, ternyata seiring dengan perkembangan gerak kesedaran melalui aktiviti-aktiviti teratur yang memungkinan terungkapnya persoalan-persoalan nasionalisme. Antaranya, gerakan Persaudaraan Sahabat pena Malaya (PASPAM), sebuah pertubuhan sosial dan kebudayaan. Daripada setiap aktiviti yang mendukung dasar "Hidup Bahasa Hiduplah Bangsa" sejak ditubuhkan pada tahun 1934, terimbas juga di sebalik dasarnya mempunyai tujuan politik. Lantaran itu, melalui aktiviti cawangan PASPAM di serata Malaya di samping terbentuk ikatan persaudaraan di kalangan penulis dan peminat sastera, berhasil pula memperluas serta mempertingkatkan kesedaran nasionalisme atau semangat kebangsaan.

Selain itu, antara tahun 1937 – 1939, telah berkembang pertubuhan politik Melayu bercorak kenegerian, iaitu suatu perkembangan yang dirintis oleh penubuhan Kesatuan Melayu Singapura pada tahun 1926. Walaupun gerak perjuangan pertubuhan-pertubuhan ini bersifat sederhana tetapi telah wujud bibit kesedaran untuk menentang penindasan terhadap hak dan kepentingan sosial bangsa Melayu. Dalam jangka masa yang sama, terbentuk pula pertubuhan politik berhaluan kiri yang lebih radikal. Ini terlihat pada gerakan pertubuhan Kesatuan Melayu Muda (KKM), pimpinan Ibrahim Haji Yaakob, Mustapha Hussein dan Ishak Haji Muhammad. Keradikalannya itu terjelma pada dasar perjuangannya untuk mendapatkan kemerdekaan tanpa bekerjasama dengan pemerintah Inggeris tetapi bergabung dengan Indonesia (Ibrahim, 1951:59–61). Timbulnya dasar ini kerana

KMM kebanyakannya dianggotai oleh rakyat golongan bawahan, terutama dari golongan guru-guru Melayu lepasan Maktab Perguruan Sultan Idris ((MPSI), wartawan-wartawan berpendidikan Melayu dan agama, serta berpendidikan Inggeris yang mempunyai semangat keperibumian. Mereka inilah yang amat merasakan ancaman atau tekanan penjajah dan kaum-kaum pendatang. Tambahan pula, mereka telah menerima pengaruh perjuangan nasionalisme Indonesia dan Timur Tengah.

Di samping semuanya ini, tahun 1930-an merupakan kemuncak perkembangan akhbar dan majalah pada zaman sebelum Perang Dunai Kedua. Kebetulan pula, beberapa tokoh pemimpin pertubuhan politik Melayu bercorak kenegerian dan radikal, seperti Abdul Rahim Kajai, Ibrahim Haji Yaakob dan Ishak Haji Muhammad, menjadi pemimpin penerbitan akhbar dan majalah terkemuka pada zaman itu. Dengan demikian, agenda perjuangan mereka diperluaskan, iaitu tidak sekadar bidang politik sahaja tetapi merangkumi bidang bahasa, sastera dan budaya (A. Samad, 1997:10). Pernyataan agenda atau gerak perjuangan ini, antaranya terungkap dalam puisi "PWMS" atau "Pembangun Wasiat Masa Sekarang" (*Majlis*, 3 Ogos 1940) karya Abdul Hamid Rantau. Di dalamnya peranan wartawan, disuarakan seperti petikan:

Pembangunan wartawan Melayu kita
Pelagang wujud dicita
Pengasuh Melayu rata
Pengawal kebangsaan serta.

Wasiat "PWMS" memberi
Wartawan Melayu segera ke mari
Wangkang kita layarkan sendiri
Walau mengarung rimba berduri.

Masa sudah tiba
Mengorak langkah jangan hiba
Mari, mari, mari cuba
Melepaskan diri jadi hamba.

Dengan wujudnya peranan wartawan, sikap dan kesedaran pemimpin-pemimpin penerbitan seperti yang disuarakan itu, maka

karya-karya sastera yang mengemukakan tema atau persoalan-persoalan nasionalisme akan mudah mendapat tempat. Begitulah ditemui kini; daripada 13 penerbitan yang menyiarkan puisi, ternyata 7 daripadanya telah memuatkan atau menyiarkan puisi mengemukakan tema tersebut. Kedudukannya diperlihatkan dalam jadual yang berikut:

Jadual I Nasionalisme dalam Puisi 1933-1941.

Akhbar/Majalah	Jumlah Puisi	Nasionalisme
<i>Majlis</i>	67	23
<i>Majalah Guru</i>	48	12
<i>Bulan Melayu</i>	34	8
<i>Warta Abad</i>	32	12
<i>Idaman</i>	17	8
<i>Utusan Melayu</i>	4	2
<i>Warta Jenaka</i>	3	3
JUMLAH	205	68

Kedudukan puisi dalam Jadual I ini, dapat membuktikan keceratan hubungannya dengan dasar, peranan dan sikap pemimpin penerbitan. *Majalah Guru* walaupun menyiarkan puisi yang agak besar jumlahnya tetapi agak kecil pula jumlah tema nasionalisme di dalamnya. Ini kerana *Majalah Guru* didukung dan dipimpin oleh guru-guru yang berkhidmat di bawah pentadbiran serta arahan kerajaan penjajah Inggeris. Oleh itu, majalah tersebut menerima syarat untuk tidak menyiarkan rencana dan karya-karya sastera yang menyentuh soal politik dewasa itu (Ali, 1974:28). Lantaran demikian, *Majalah Guru* lebih banyak menyiarkan puisi yang mengemukakan persoalan-persoalan moral dan pendidikan. Keadaan berbeza dengan *Majlis*, *Warta Ahmad* dan *Warta Jenaka*; penerbitan-penerbitan ini bukan sahaja tidak menerima syarat seperti *Majalah Guru*, tetapi dipimpin pula oleh Abdul Rahim Kajai, seorang tokoh yang sentiasa memperjuangkan hak dan kepentingan bangsa Melayu.

Namun begitu, berdasarkan jumlah keseluruhan puisi dalam tujuh penerbitan itu, ternyata jumlah yang mengemukakan tema nasionalisme

masih kecil. Hanya 33.2 peratus sahaja jumlah yang tersiar dan terkumpul. Bagaimanapun, persoalan-persoalan yang membawakan pernyataan nasionalisme itu merupakan gerak kesedaran atau reaksi penyair-penyairnya tentang pergolakan sosial, ekonomi dan politik dalam zamannya. Dalam jadual yang berikut ini, dikemukakan pula kedudukan persoalan-persoalan tersebut.

Jadual II Persoalan Nasionalisme dalam Puisi 1933–1941.

Persoalan Nasionalisme	Jumlah Puisi	Peratus
Cinta Tanah Air	18	26.5
Nasib Bangsa	31	45.6
Semangat Perjuangan	15	22.0
Pemimpin Nasionalis	4	5.9
JUMLAH	68	100.0

Daripada kedudukan persoalan-persoalan nasionalisme dalam Jadual II ini, jelas menunjukkan gerak kesedaran penyair lebih banyak dan luas ditumpukan kepada nasib bangsa mereka. Penumpuan ini berhubung langsung dengan kegoyahan kedudukan bangsa Melayu di bawah lindungan Raja-raja Melayu, iaitu akibat daripada perkembangan kekuasaan pemerintahan penjajah Inggeris sejak tahun-tahun 1930-an. Pada waktu itu, kuasa Raja-raja Melayu sudah lama dibataskan kepada adat istiadat Melayu dan agama Islam sahaja. Ini menjadikan tekanan politik penjajah Inggeris, dan ancaman sosial dan ekonomi oleh kaum-kaum pendatang semakin meluas.

Malah kaum-kaum pendatang terutama China dan India, yang kegiatan hidup mereka bertumpu di bandar-bandar (Hamzah, 1965: 87–103), mempunyai kesempatan untuk menceburkan diri dalam bidang-bidang perusahaan dan perdagangan yang lebih menguntungkan. Keadaan begini tentunya mudah menggerakkan kesedaran dan menyentuh perasaan penyair-penyair. Ini kerana mereka yang kebanyakannya terdiri daripada guru-guru Melayu, berpendidikan Melayu dan berpendidikan agama berasal dari desa-desa yang kehidupan rakyatnya serba ketinggalan.

Lantaran itu, tidaklah menghairankan jika puisi-puisi mereka

tentang persoalan nasib bangsa lebih banyak menyuarakan rasa curiga atau cemburu terhadap kaum-kaum pendatang. Terutama puisi-puisi yang dihasilkan antara tahun 1937-1941, iaitu tahun-tahun semakin kuatnya ancaman atau cengkaman kaum-kaum tersebut dalam bidang ekonomi dan kemajuan lain.

Dalam menyuarakan pernyataan rasa penuh curiga ini, pada umumnya penyair menggambarkan keburukan nasib bangsa mereka di tanah airnya yang berpunca daripada kemasukan kaum-kaum pendatang. Pernyataan tersebut tergambar jelas, antaranya dalam puisi-puisi "Pertanyaan Sukma" (*Warta Jenaka*, 1 Februari 1937) karya Kasmani Haji Arif, "Apakah Nasib Bangsaku" (*Majlis*, 11 Mac 1940) karya Rajawali, "Sedih Hatiku" (*Majlis*, 21 Mac 1940) karya Rajawali, dan "Rayuan Tanah Air" (*Idaman*, Mac 1941) karya Ngumba. Melalui puisi "Pertanyaan Sukma" misalnya digambarkan kesedaran dan perasaan:

Bagaimana hati
Tak sedih?
Buah lebat
Dalam taman
Habis dijolok
Orang datang.

Kesedaran yang merangkumi kecurigaan dan kemarahan ini ada kewajarannya; terutama apabila dihubungkan dengan peranan dan kedudukan kaum-kaum pendatang sekitar tahun-tahun tersebut. Mereka telah menguasai pelbagai bidang ekonomi, termasuk juga bidang perkhidmatan kerajaan (H. Fraser, 1939: 46). Ini terungkap jelas gambarannya dalam puisi "Apakah Nasib Bangsaku". Selain kaum China, kaum pendatang lain turut menguasai bidang-bidang perniagaan dan perusahaan, seperti digambarkan dalam petikan berikut:

Kerani-kerani mandur-mandur kebanyakan bangsa asing
Bangsaku yang layak tinggal kecewa!
Sekiranya dari sekecil-kecil pekerjaan
Semuanya terlepas ke tangan bangsa Asia dan Eropah
Pada masa itu apalah nasib bangsaku!

Meluasnya penguasaan, kedudukan dan kemewahan kaum-kaum

pendatang ini kerana pelbagai tipu muslihat mereka untuk mendapat nikmat keuntungan tanpa mengenal batas kepuasan. Mereka telah secara terang-terangan menjalankan pujuk rayu dan memberi sogokan kepada pemimpin-pemimpin Melayu untuk membolehkan mereka membuka kawasan perlombongan, perniagaan dan perusahaan. Demikianlah antara yang terungkap dalam puisi "Rayuan Tanah Air". Umpamanya melalui petikan:

Aku ini bumi Melayu. Telah tergadai terjual
 Hanya doa pembesaraku memegang Tanah Melayu
 Datuk nenekku tidak terpelihara. Dan tidak terkawal
 Dagang menipu dengan pujukan yang merayu sayu!

Kemuncak daripada kesedaran dan perasaan akan keburukan nasib bangsa Melayu, terlihat dalam puisi "Sedih Hatiku". Namun, pernyataannya lebih berupa harapan, seruan atau rayuan tetapi tidak pula dapat ditolak kebenarannya yang praktis. Melalui puisi ini disuarakan dengan tegas supaya pihak pemerintah penjajah Inggeris segera menutup "dasar pintu terbuka" kepada kaum-kaum pendatang, seperti terungkap dalam petikan:

Pintu Malaya tutuplah segera
 Janganlah banyak kita bicara
 Jangan didengar halus suara
 Akhirnya kita juga bermara.

Begitulah pernyataan kesedaran penyair-penyair tentang keburukan nasib bangsanya di tanah air sendiri. Sebagai rakyat peribumi, bangsa Melayu tidak mempunyai pilihan lain; di sinilah hidup mati mereka. Justeru demikian, sewajarnya mereka memperteguh dan menyemarakkan harapan kembalinya kehidupan yang bebas serta bahagia. Kewajaran inilah terjelma dalam puisi-puisi yang mengemukakan persoalan cinta tanah air. Secara keseluruhan, pernyataan persoalannya lebih menyuarakan keyakinan dan kemegahan bangsa melayu terhadap tanah airnya.

Ini terlihat jelas melalui pernyataan-pernyataan yang penuh rasa pemujaan terhadap keindahan alam, kesuburan bumi dan kekayaan hasilnya. Antaranya sebagai yang terungkap dalam puisi-puisi "Oh,

Watan" (*Utusan Zaman*, 4 Mei 1940) karya Shamsuddin Salleh, "Malaya Tanah Airku" (*Warta Abad*, 14 Julai 1940) karya Rus Hamadi, "Tanah Airku" (*Majalah Guru*, Julai 1941) karya Abu Samah, "Terkenang Zaman Bahari ... Rindu" (*Idaman*, September 1941) karya Somos, dan "Malaya Permai" (*Majalah Guru*, Oktober 1941) karya Yusof Arshad. Namun demikian, puisi karya Abu Samah dan karya Somos, lebih mendekati kenyataan tanah air dalam zamannya. Mereka menyuarakan kerinduan atau kenangan tentang kemegahan dan kegemilangan zaman silam tanah airnya yang ketika itu tidak wujud lagi. Demikian antara yang disuarakan dalam puisi "Tanah Airku" oleh Abu Samah.

Di zaman silam beta terangan
Tumpah darahku cemerlang cahaya
Bilakah nusa kembali gerangan
Sebagai dahulunya megah mulia.

Tanah Malaya Tanah Malaya
Tanah Airku Tanah Airku
Tanah bahagia tanah bahagia
Tanah bangsaku tanah bangsaku.

Dalam kerinduan ini, tergambar pula kesedaran untuk menebus kembali kehilangan tersebut; tetapi masih merupakan harapan dan doa belaka. Belum timbul kesedaran dalam bentuk memperjuangkan hak dan kekuasaan bangsa Melayu secara lebih berkesan. Yang ternyata dan luas ditemui dalam kumpulan puisi yang mengemukakan persoalan semangat perjuangan itu ialah perjuangan mewujudkan persatuan atau perpaduan bangsa Melayu untuk menebus semula kemajuan hidup.

Pernyataan semangat perjuangan seperti itu, dapat dikesan antaranya dalam puisi-puisi "Oh! Belia" (*Majlis*, 13 Mac 1940) karya Roslani Ashikin, "Bisikan Sukmaku" (*Warta Abad*, 5 Mei 1940) karya Ahmad Ismail, "Persatuan" (*Majalah Guru*, April 1941) karya Yusof Arshad, "Darah Muda" (*Idaman*, September 1941) karya Cintati, dan "Seruan Pemuda" (*Warta Abad*, 9 November 1941) karya Mashor Malaya. Dalam puisi "Bisikan Sukmaku", disuarakan kepada belia harapan bangsa, agama dan nusa supaya:

Singsingkan lipatan lengan baju
 Ke medan kemajuan bersama-sama menuju
 Bekerjasama mencapai kejayaan
 Cara inilah dibuat kesetiaan

Penyuaran yang tegas dan lantang mengingatkan kewajipan seluruh belia seperti ini untuk membentuk semangat perjuangan, iaitu semangat yang diertikan oleh penyair sebagai persatuan atau perpaduan bangsa Melayu yang teguh. Dengan dorongan semangat tersebut diharapkan mereka bersedia memberi pimpinan dan berusaha memperbaiki nasib khususnya kehidupan bangsa Melayu yang semakin buruk. Harapan demikian, pada hakikatnya adalah untuk menyaingi kemajuan serta kejayaan yang telah dicapai oleh kaum-kaum pendatang dalam lapangan ekonomi, sehingga menjadikan kedudukan mereka semakin teguh di tanah air ini. Bagi melaksanakan matlamat tersebut, disuarakan dalam puisi "Seruan Pemuda", yang antaranya:

Wahai pemuda bangkitlah kita
 Bersatu haluan bersemangat serta
 Tanggung pemuda berat dikata
 Di sisi bangsa rakyat jelata.

Oh! Pemuda kaum bangsaku
 Sedarlah tuan dagang berkuku
 Angkara mereka bermacam laku
 Kepunyaan kita habis disaku.

Kepentingan perpaduan untuk tujuan menyaingi kaum-kaum pendatang ini, diperlihatkan dengan agak menarik dalam puisi "Persatuan", yang membawakan iktibar daripada kehidupan semut. Ditegaskan, bahawa kesenangan dan kemewahan yang dicapai oleh semut adalah kerana wujudnya rasa permuafakatan dan kerjasama yang erat. Membawa iktibar dari sifat-sifat semut yang lemah itu, bersesuaian dengan kedudukan bangsa Melayu yang telah kehilangan kekuasaan politik dan keteguhan ekonomi. Untuk menghadapi serta menangani kedudukan sebegitu rupa, ternyata perpaduanlah alat paling berkesan bagi mereka. Semangat perjuangan yang menyuarakan kepentingan perpaduan telah memperlihatkan pula suatu kesan lain. Amat kurang ditemui puisi yang mengungkapkan pernyataan

perjuangan bersifat politik. Yang ada ialah penyuaran harapan kepada perjuangan pemimpin-pemimpin nasionalis. Ini jelas terlihat dalam puisi-puisi "Wahai Pemimpin Fikirlah Panjang" (*Bulan Melayu*, 24 Mac 1939) karya Yasmin, "Encik Onn" (*Majlis*, 2 Mac 1940) karya Anum, "Oh Pemimpin" (*Majlis*, 4 Julai 1940) karya Roslani Ashikin, dan "Berjuanglah Wahai Penganjur!" (*Idaman*, Mei 1941) karya Ngumba.

Gerak perjuangan yang diharapkan kepada pemimpin-pemimpin nasionalis tersebut, masih juga dilatari oleh keburukan nasib bangsa akibat ancaman kaum-kaum pendatang. Melalui puisi "Encik Onn" misalnya, kepada Encik Onn digantungkan harapan supaya berjuang untuk mendapatkan atau mengembalikan "Hak Melayu yang hampirkan luput". Harapan ini disuarakan kerana keyakinan dan kekaguman terhadap ketokohan dan ciri-ciri kepimpinan Encik Onn yang bijaksana memiliki semangat Melayu sejati, ikhlas dan jujur.

KESIMPULAN

Begitulah puisi-puisi yang mengemukakan persoalan-persoalan berhubung dengan nasionalisme, sebelum Perang Dunia Kedua, terutama sekitar tahun 1933–1941. Berdasarkan pernyataan persoalan-persoalan yang diungkapkan oleh penyair-penyairnya, ternyata puisi sekitar tahun-tahun tersebut belum lagi digunakan sebagai alat perjuangan politik radikal. Tidak terdapat puisi yang menyuarakan penentangan terhadap kaum-kaum pendatang secara lebih terbuka, langsung, lantang dan tegas. Tidak juga ditemui puisi yang menyuarakan perjuangan merebut kemerdekaan daripada penjajah Inggeris sebagai kemuncak perjuangan nasionalisme.

Namun begitu, melalui persoalan-persoalan nasionalisme yang dikemukakan itu, sudah terbentuk kesedaran bererti. Paling utama terlihat pernyataan kemegahan terhadap tanah air dan keinsafan tentang nasib bangsa (Sutan Takdir, 1969:79), sebagai reaksi masyarakat bangsa Melayu menghadapi desakan serta ancaman kaum-kaum pendatang dan belenggu kekuasaan penjajah Inggeris. Matlamat reaksi ini ialah untuk memelihara, memperbaiki serta memajukan kedudukan dan kepentingan bangsa Melayu dalam semua bidang, terutama bidang-bidang politik, ekonomi dan sosial. Matlamat perjuangan ini

bukanlah satu soal perkauman tetapi merupakan soal kebangsaan yang besar lagi penting (Zainal Abidin, 1978:15). Perjuangan tersebut sesungguhnya adalah perjuangan bangsa Melayu mempertahankan hak ketuanannya sebagai peribumi Tanah Melayu. Tambahan pula dalam masyarakat berbilang bangsa di tanah air ini, soal mempertahankan kedudukan, hak dan maruah bangsa Melayu yang mutlak lebih dapat dirasakan kepentingannya.

BIBLIOGRAFI

- A. Samad Ismail, 1997. "Kewartawanan dalam Menghadapi Cabaran Abad 21". Kertas Kerja Kursus Kewartawanan anjuran Kerajaan Negeri Terengganu dan Kelab Wartawan Terengganu (KAWAT), 8 Januari 1997.
- Ali Ahmad, 1974. *Tema Sajak-sajak Melayu 1933-1969*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Fraser, H., 1939. *Annual Report of the FMS for 1938*. Kuala Lumpur.
- Hamzah Sendut. "Some Aspects of Urban Change in Malaya 1931-1937" dlm. *Kajian Ekonomi Malaysia*, Vol. 11, Jun 1965.
- Ibrahim Haji Yaakob, 1951. *Nusa dan Bangsa Melayu*. Jakarta: N.V. Almaarif.
- Kamaruzzaman A. Kadir, 1982. *Nasionalisme dalam Puisi Melayu Moden 1933-1957*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Kedourie, Elie, 1966. *Nationalism*. London: Hutchinson University Library.
- Kohn, Hans, 1965. *Nationalism: Its Meaning and History*. New York: Van Nostrand Reinhold Company.
- Kohn, Hans, 1967. *The Idea of Nationalism*. New York: Collier Book.
- Sutan Takdir Alisjahbana, 1969. "Sajak Kebangsaan", dalam *Kebangkitan Puisi Baru Indonesia*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Zainal Abidin Abdul Wahid, 1978. "Semangat Perjuangan Melayu". Kertas Kerja Seminar Pengajian Melayu 25 Tahun, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Kuala Lumpur, Oktober – September 1978.

PERTUMBUHAN DAN PERKEMBANGAN CERPEN MELAYU MODEN SEBELUM PERANG DUNIA KEDUA

—◆—
Othman Puteh

PENDAHULUAN

Cerpen sebagai satu daripada genre kesusasteraan yang tergolong dalam cereka Melayu bukanlah satu bentuk yang asing. Malah, dari aspek sejarahnya di tanah air kita, ia merupakan bentuk kesusasteraan baru (moden) yang terawal hadir. Tradisi penulisan cerpen Melayu bermula apabila pengarang Nor Ibrahim Madrasi menghasilkan karyanya yang berjudul, "Kecelakaan Pemalas", tersiar dalam majalah *Pengasuh* pada 4 Februari 1920 (Hashim, 1981:3).

Di Indonesia, umpamanya, bukan sahaja bentuk cerpen itu lahir terkemudian daripada novel atau roman, iaitu dalam tahun 1920-an, melalui majalah *Pandji Poestaka* (Ajib, 1967:9, 63), malah usaha awal yang dirintis oleh M. Kasim dan Soeman H.S. pada zaman sebelum Perang Dunia Kedua kurang mendapat perhatian yang sewajarnya. Sementara itu, di Brunei Darussalam pula, bentuk itu mula dicipta oleh pengarang guru Brunei yang menuntut di Sultan Idris Training College (SITC), Tanjong Malim, Perak, antara tahun 1932–1942, dan kebanyakan cerpen itu dimuatkan dalam majalah *Cenderamata SITC* yang terbit di Tanah Melayu, dan tidak di Brunei. Sedangkan genre novelnya lahir dua dekad terkemudian, iaitu pada zaman selepas Perang Dunia Kedua, dalam tahun 1951 apabila novelet

sejarah Yura Halim yang berjudul *Pangeran Bendahara Menjadi Sultan* atau *Mahkota yang Berdarah* diterbitkan (Abdullah dan Muslim, 1983:79).

PERTUMBUHAN DAN PERKEMBANGAN

Walaupun konsep dan definisi cerpen belum jelas, akan tetapi sejarah pertumbuhan genre ini sudah mula menampakkan bibitnya di tanah air kita, berbanding dengan Indonesia dan Brunei Darussalam. Bagaimanapun, ketiga-tiga mandala Nusantara itu mempunyai titik persamaan dalam tradisi bercerita yang wujud dalam masyarakat Melayu. Justeru, konsep cerpen yang masih tidak jelas itu dan wujudnya pengaruh tradisi bercerita yang mantap bertapak dalam masyarakat Melayu, menjadikan sesebuah cerpen pada ketika itu tiada had daripada jumlah perkataan ataupun pendek panjangnya. Walaupun media cetak menjadi faktor utama kepada daya gerak dan perkembangan cerpen pada ketika itu, akan tetapi surat khabar dan majalah Melayu tetap memberikan ruang pada cerpen-cerpen yang panjang untuk disiarkan secara bersiri.

Menurut Hashim Awang, sejak akhbar pertama, *Jawi Peranakan*, diterbitkan pada tahun 1897 hingga tahun 1941, terdapat sejumlah 153 buah akhbar dan majalah diterbitkan – 147 daripadanya berbahasa Melayu dan 6 lagi berbahasa Inggeris, dan daripada jumlah kesemuanya itu diyakini 64 buah penerbitan itu menyiarkan cerpen (Hashim, 1981:2-3). Antara surat khabar dan majalah yang terpenting yang menyiarkan cerpen ketika itu ialah *Majalah Guru*, *Warta Jenaka*, *Warta Abad*, *Utusan Zaman*, dan *Mastika*. Secara terperinci dapat ditelusuri jumlah surat khabar dan majalah yang menyiarkan cerpen berdasarkan pembahagian dekad adalah seperti yang terdapat dalam Jadual I.

Dalam tempoh 22 tahun (1920-1941), sebanyak 734 buah cerpen mengisi ruang sastera dalam surat khabar dan majalah Melayu pada zaman sebelum Perang Dunia Kedua. Dari jumlah tersebut, surat khabar dan majalah yang menyiarkan lebih daripada 20 buah cerpen dalam tempoh tertentu adalah seperti yang terdapat dalam Jadual II.

Sesungguhnya, faktor alat cetak dengan penglibatan institusi penerbit itu memainkan peranan yang cukup signifikan dalam sejarah pertumbuhan dan perkembangan cerpen Melayu.

Jadual I Jumlah Cerpen dalam Surat Khabar – Majalah dari Tahun 1920–1941.

Dekad	Jumlah Surat Khabar/Majalah	Jumlah Cerpen
1920-an	13	65
1930-an	41	457
1940–1941	18	212
22 Tahun		734

Jadual II Jumlah Cerpen Mengikut Jenis Surat Khabar – Majalah dari Tahun 1920–1941.

Dekad/Tahun	Surat Khabar/Majalah	Jumlah Cerpen
1920-an	<i>Pengasub</i>	25
1930-an	<i>Warta Abad</i>	102
	<i>Majlis</i>	69
	<i>Warta Jenaka</i>	52
	<i>Majalah Cerita</i>	40
	<i>Warta Malaya</i>	26
1940–1941	<i>Kebidupan Dunia Akhirat</i>	20
	<i>Warta Abad</i>	41
	<i>Utusan Zaman</i>	39
	<i>Majlis</i>	35
	<i>Lembaga Malaya</i>	28

Pengarang-pengarang cerpen Melayu itu rata-ratanya berpendidikan agama dan sekular yang amat dasar. Mereka dapat dikategorikan dalam dua golongan terpenting, iaitu pengarang wartawan dan guru. Pengarang golongan pertama terdiri daripada wartawan-wartawan yang memperoleh pendidikan rendah agama/Arab, Melayu, atau Inggeris. Mereka, antaranya ialah Abdul Rahim Kajai, Ishak Haji Muhammad, Musbaha, Muhammad Dahlan Masud, dan Abu Bakar Ali. Sementara dari kalangan guru Melayu yang pernah

mendapat pendidikan rendah Melayu dan di Sultan Idris Training College (SITC), Tanjong Malim, Perak, ialah Yusuf Adil, Punggok, Kasmani Haji Arif, Harun Muhammad Amin, Abdullah Yahya, Yusof Arshad, dan Abdullah Sidek.

Sementara itu, pada tahun-tahun terakhir tercetusnya Perang Dunia Kedua, terutamanya dalam tahun 1940–1941, mula timbul – tulisan-tulisan kritikan dalam akhbar dan majalah *Utusan Zaman* dan *Warta Abad*. Tulisan-tulisan Perawan Muar, Ahmad Alkaf, Mahanum Hj. Abdul Razak, dan Abdul Kadir Sheikh memberikan satu daya gerak untuk pengarang melahirkan cerpen-cerpen yang lebih bermutu, terutama dari aspek pemilihan tema.

Pada tahap awal pertumbuhan dan perkembangan cerpen, terutama dalam dekad 1920-an, ternyata pengarang-pengarangnya belum berupaya mengemukakan persoalan-persoalan cerita yang besar dan tidak begitu luas daerah garapannya. Persoalan yang mendapat perhatian dan tumpuan pengarang lebih kepada topik atau agenda kejenakaan insan tertentu, sosial dengan fenomena moral dan kebebasan sosial itu sendiri, dan politik yang dikaitkan dengan keadaan ekonomi masyarakat Melayu pada ketika itu. Situasi dan kondisi ini dapat dimengertikan kerana ia ada hubung kait dengan motif terawal karya-karya cerpen dihasilkan pada dekad tersebut yang berunsur dualisme dengan menekankan lebih banyak cerita yang berunsur jenaka, tepu dengan kelucuan untuk tujuan menyalurkan hiburan, di samping menghantar perutusan yang didaktik sifatnya.

Cerpen-cerpen yang memuatkan unsur jenaka atau lucu itu, lazimnya menampilkan peragai/perilaku insan tertentu dengan menonjolkan, umpamanya, kedunguan mereka, dan dalam kedunguan yang melucukan itu menyerlah juga kebijaksanaan mereka dengan mengenakan orang lain seperti yang terdapat dalam cerita-cerita jenaka klasik dengan watak-watak Pak Pandir, Lebai Malang, dan Si Luncai. Terbukti betapa gambaran sifat kelucuan dengan mengenakan orang lain itu merupakan suatu hiburan – walaupun ringan – tetapi muatan ceritanya juga tersisip sindiran dan kritikan yang tajam. Antara pengarang yang menggarap cerita-cerita lucu tepu dengan sindiran ialah Ismail Sulaiman (Putra Bumi Kelantan) dengan cerpen-cerpennya yang berjudul “Yang Hendak Mengenyangkan Perut”, “Menghilangkan Dahaga” (*Pengasub*, 8 Julai 1921), dan “Mengangguk Kepala

Kerana Penyakit" (*Pengasuh*, 5 Ogos 1921).

Persoalan sosial dengan fenomena moral dan kebebasan sosial yang ditampilkan pada dekad 1920-an ini lebih menekankan persoalan yang berfungsi untuk mengajar. Pengucapan yang berbaur dengan nada didaktik ini amat ketara dan dapat ditelusuri pada cerpen-cerpen yang mengangkat fenomena moral dan kebebasan sosial yang ada hubung kait dengan realiti objektif semasa akibat daripada pertembungan kebudayaan Timur dengan kebudayaan Barat. Situasi ini dilihat oleh pengarang-pengarang sebagai suatu gejala negatif dan menyedari orang Melayu sendiri berada dalam kemelut hidup, harus *survival* bagi menentukan kelangsungan hidup, dan serentak dengan itu pengaruh modenisme yang dibawa dari Barat oleh penjajah dengan kemasukan imigran dari China dan India mencetuskan banyak permasalahan dalam masyarakat Melayu. Di samping itu, kebebasan sosial yang meresap dalam jiwa masyarakat Melayu merupakan suatu fenomena sosial, terutama kecenderungan di kalangan pemuda-pemudi Melayu memberontak terhadap cara gaya kehidupan tradisi, cenderung memilih pasangan hidup sendiri, dan sekali gus mereka menentang institusi perkahwinan paksa.

Dasar buka pintu penjajah Inggeris yang memerintah Tanah Melayu sejak abad kesembilan belas lagi, dengan memasukkan pekerja-pekerja imigran bukan Melayu dalam sektor perusahaan, perlombongan, dan perladangan menyebabkan orang-orang Melayu tertinggal dalam bidang ekonomi. Di samping itu, pengaruh kebudayaan Barat yang begitu pantas meresap ke dalam masyarakat orang Melayu dengan mudahnya melunturkan semangat perpaduan orang Melayu sendiri. Daripada premis itu muncullah cara gaya kehidupan masyarakat yang materialistik, individualistik, dan kapitalis. Akan tetapi, orang Melayu yang serba mundur itu, terutamanya dari kalangan generasi tua, walaupun mempunyai anak yang berpendidikan Melayu-Inggeris, namun mereka tetap bersikap membazir, boros, dan semacam bangga dengan status anak mereka lalu melaksanakan adat yang merugikan sehingga menyebabkan tanah mereka tergadai dan berpindah milik ke tangan bangsa lain. Ini dapat ditelusuri dalam cerpen "Scorang Ahli Perkebunan dengan Anak-anaknya" oleh Zabha (*Masa*, Jun–November 1927). Sementara cerpen "Anak Dara Tak Mahu Bersunting, Tidak Mahu Bersanding, Tidak Mahu Berinai,

Syarak Diutamakan, Adat Ditinggalkan" oleh Ch. S. (*Majalah Dunia Melayu*, 20 Ogos 1929) pula memaparkan sikap generasi muda yang ingin berhemat, tidak bersikap boros, dan ingin melaksanakan majlis akad nikah sesuai dengan tuntutan dan ajaran Islam.

Walaupun ditegaskan bahawa pengarang-pengarang pada dekad 1920-an belum begitu terbuka dan masih sempit garapan daerah perbincangan tema-tema cerpen mereka, namun suatu hal yang ketara ialah pengarang-pengarang itu mula menyerlahkan sikap positif untuk memperkatakan fenomena-fenomena penting yang wujud dalam realiti objektif di persekitarannya. Dari satu aspek, ada kemungkinan impaknya tidak begitu ketara, namun dapat ditelusuri ketajaman persepsi dan kekritisan pengarang terhadap pelbagai persoalan yang wujud dalam masyarakat yang pelbagai sifatnya.

Motif dan fungsi cerpen-cerpen dalam dekad 1920-an ini begitu ketara dengan unsur hiburannya. Begitupun, bukan seratus peratus cerita yang disampaikan tepu dengan hiburan melulu. Justeru itu, dalam cerpen-cerpen tersebut disisipkan unsur didaktik dan sindiran yang tajam. Pada dekad berikutnya, iaitu dekad 1930-an, pengucapan pengarang terhadap realiti objektif di persekitaran masyarakatnya semakin meningkat, berani, tegas, dan lantang untuk membela nasib bangsa di tanah air yang terjajah dan penuh dengan ancaman baik dalam bidang politik, ekonomi, dan sosiobudaya. Sekadar ilustrasi, tema kebebasan sosial tidak lagi berlegar di kalangan watak Melayu, malah mula merentas menembusi batas ras, kepercayaan, dan ideologi. Justeru itu, pada dekad 1930-an ini, perihal perkahwinan dan percintaan tidak hanya berlegar di sekitar watak-watak bangsa Melayu-Melayu dan Melayu-Cina, tetapi mula membicarakan motif negara orang daripada Darah Keturunan Arab (DKA) Darah Keturunan Keling (DKK) berkahwin dengan gadis dan atau perempuan-perempuan Melayu.

Transformasi waktu dengan pelbagai gejala baru yang tidak normal dan begitu asing bagi orang Melayu yang tercetus akibat daripada pertembungan kebudayaan, kemasukan imigran bukan Melayu yang semakin bertambah, persoalan sosial, politik dan ekonomi; menyebabkan timbulnya kesedaran kepada pengarang terhadap kehidupan di kota. Pendedahan itu menyerlahkan sikap protes pengarang terhadap pemodenan dan transformasi baru yang tidak

menguntungkan orang Melayu walaupun mereka tidak memaparkan/ menyatakan secara tegas dan tuntas tentang perilaku yang bertentangan dengan ajaran agama Islam. Yang dipaparkan ialah perilaku keburukan anggota masyarakat kota yang semacam tercabut akar tradisinya, berada dalam kemabukan pengaruh Barat, dan langsung tidak menghiraukan tentang moral positif dan etika kehidupan.

Pengarang-pengarang dalam dekad 1930-an ini kebanyakannya terdiri daripada golongan guru-guru Melayu dan wartawan-wartawan yang tinggal di pinggir-pinggir kota dan berhijrah ke kota, dan mereka amat peka dan cukup prihatin terhadap segala macam perubahan yang menjelikkan itu. Sikap mereka ini amat tebal sebagai penganut budaya Melayu dan mereka belum dapat menerima perubahan-perubahan yang berlaku dalam masyarakat kota. Hal-hal yang sedemikianlah, mereka pancarkan melalui cerpen-cerpen yang dihasilkan. Antara cerpen yang membincangkan tema ini ialah "Menyelam di Lautan Percintaan" (*Bulan Melayu*, Disember 1931) dan "Golombang Hidup" (*Bulan Melayu*, 1931), kedua-duanya oleh Yusof Adil; "Salah Sendiri" oleh Penulis Khas Tanjong Malim (Harun Aminurrashid), (*Warta Abad*, 23 Ogos 1936); "Hantu Judi atau Isteri yang Berbakti" oleh (tanpa nama) (*Warta Kinta*, 24 Disember 1937 - 14 Januari 1938).

Para pengarang melihat gejala merosakkan gaya hidup orang Melayu ini dengan mata fikir, penuh dengan kebimbangan, dan kota benar-benar lokasi yang melejitkan umat Islam bertindak bertentangan dengan ajaran agama Islam. Apatah lagi pendakwah-pendakwah agama Kristian begitu gigih dan galak sekali menyebarkan agama mereka, pada ketika itu di Tanah Melayu. Fenomena-fenomena yang negatif ini amat jelas disalurkan melalui cerpen-cerpen seperti "Siapa Salah?" oleh Melati Sarawak (*Warta Malaya*, 28 Februari - 3 Mac 1938); "Bertukar Agama Kerana Cinta" oleh Abdul Rahman Hj. Ahmad (*Warta Malaya*, 14 Mac 1938), dan "Tercabut Iman Kerana Cinta" oleh Penulis Khas Tanjong Malim (*Warta Abad*, 16 Ogos, 1936).

Ditinjau dari hakikat sejarah politik, sukar kita menafikan keterlibatan orang Melayu yang membangkitkan semangat nasionalisme sejak sebelum Perang Dunia Kedua lagi. Semangat kesedaran kebangsaan ini sebenarnya telah lama wujud, terutama sejak

tertubuhnya pelbagai pertubuhan politik Melayu di Negeri-Negeri Melayu Bersekutu. Namun begitu, dalam dunia pencerpenan Melayu pada dekad ini, pembicaraan tentang politik dan kesedaran kebangsaan ini masih belum dibicarakan secara serius dan matang. Bagaimanapun, pembicaraan yang agak serius dan mulai menyerlah kedewasaan dapat ditelusuri pada cerpen yang terhasil pada akhir dekad 1930-an, terutamanya pada cerpen "Anak Dibuat Denak" oleh Ishak Haji Muhammad (*Warta Abad*, 12-19 Julai 1938), yang mendedahkan rasa protes dan tidak puas hati orang yang terjajah yang sekali gus memperlihatkan keinginan yang kuat untuk membebaskan tanah air daripada belenggu penjajah. Melalui cerpen ini juga pengarang mengkritik pembesar-pembesar Melayu seperti Datuk Getah Para yang mengkhianati bangsanya sendiri kerana memenuhi nafsu serakahnya, di samping mengkritik Tauke Tong Sam Pah dan orang peranakan DKK seperti Tuan Muhammad Iskandar Maidin yang ingin memegang kuasa politik di Tanah Melayu. Situasi dan tindakan orang bukan Melayu itu mencetuskan rasa kebencian dan ia semacam suatu motivasi untuk mereka bertindak menyatupadukan kekuatan untuk mengembalikan kekuasaan Melayu.

Berhubung rapat dengan semangat kesedaran dan politik ialah sikap pembesar-pembesar Melayu dan raja-raja yang berbaik-baik dengan orang bukan Melayu. Orang-orang imigran ini mempunyai muslihat berbaik dengan golongan bangsawan Melayu. Mereka memancing dengan menggunakan pengaruh wang, gadis-gadis cantik untuk memperoleh tanah-tanah lombong dan tapak perniagaan yang strategik. Golongan bangsawan itu terjebak lalu tiada pilihan memberikan kuasa kepada orang Cina untuk melombong dengan mengkhianati bangsanya sendiri. Justeru itu, berlakulah perubahan sosial dan ekonomi dalam masyarakat. Orang Melayu terancam dan terpaksa berundur ke kawasan-kawasan yang tiada nilai ekonomi, jauh di pinggir hutan, lantas kedudukan mereka ikut terancam. Inilah yang dikemukakan oleh Ishak Haji Muhammad dalam cerpen-cerpennya "Anak Dibuat Denak", "Amin! Kepada Encik Amin dan Cik Aminah" (*Warta Abad*, 22 Januari - 12 Februari 1939); dan "Istana Berembun" (*Warta Abad*, 3-10 April 1938).

Dalam pada itu, di kalangan rakyat jelata, khususnya orang

Melayu, terlihat juga usaha dan upaya mereka untuk meningkatkan ekonomi, sesuai dengan keadaan dan keupayaan masing-masing, terutama bagi mereka yang tinggal di desa-desa. Justeru itu, timbullah semacam kesedaran dan pemikiran baru di kalangan mereka untuk bersikap lebih berani dan praktikal lalu berpendapat, bekerja sendiri lebih baik daripada makan gaji. Lantas, kita bertemu cerpen-cerpen yang membicarakan aspek ekonomi daripada perspektif jimat cermat, bertani, berniaga, dan mengusahakan pelbagai perusahaan sendiri secara kecil-kecilan. Antara cerpen itu ialah "Tauladan daripada Peladang" oleh Al-Maktaniah (*Warta Abad*, 11 April 1937), "Jimat dan Cermat" oleh Husain Abdul Hadi (*Warta Abad*, 16 Januari, 1938); "Perasaan yang Baik" oleh Penulis Khas, Terengganu (*Warta Abad*, 19 Julai 1936), "Jangan Berharapkan Makan Gaji Sahaja" oleh Aban, Port Swettenham (*Warta Abad*, 28 Februari 1937), "Berhenti Kerja" oleh Pak Haji Kunyi (*Majlis*, 18 Oktober 1937), dan "Perniagaan Muhammad Ibrahim" oleh Bakti (*Majlis*, 15 Jun - 6 Julai 1938).

Di samping pemaparan cerpen-cerpen yang membawa persoalan yang agak serius yang membicarakan ekonomi, politik, dan sosial dalam realiti objektif era 1930-an bagi menyedarkan masyarakat Melayu, ditemukan juga beberapa kategori cerita yang lain dalam cerpen-cerpen ketika itu. Antara kategori cerpen itu ialah cerita pengembaraan, cerita detektif yang tepu dengan kisah penyiasatan, cerita-cerita lucu dan cerita sindiran dengan menggunakan watak-watak binatang. Keempat-empat kategori cerita ini tidaklah menyerlahkan unsur keseriusannya. Ia lebih merupakan cerita-cerita ringan untuk tujuan bersantai dan berupaya memberikan hiburan kepada pembacanya.

Menjelang tercetusnya Perang Pasifik, iaitu di sekitar tahun 1940-1941, terserlah perkembangan cerpen-cerpen Melayu yang lebih menarik dan berkesan, terutamanya dari aspek pemilihan tema yang digarap oleh pengarang-pengarang dari kalangan wartawan dan guru. Para pengarang kelihatan lebih tegas dan lantang menyatakan fenomena sosial dan kehidupan orang Melayu yang semakin menderita, tertekan oleh desakan politik dan ekonomi, agar sedar akan permasalahan itu. Dengan kata lain, sikap kesedaran perlu hadir dalam diri orang Melayu, bagi memungkinkan masyarakat bertindak positif untuk merubah nasib bangsa sendiri.

Tema nasionalisme orang Melayu menjadi bahan perbincangan yang cukup menarik dan hebat dalam cerpen-cerpen sebelum perang. Menurut kajian Hashim Awang (1975:75), antara faktor utama yang menyebabkan terlaksananya hal ini ialah pada tahun 1937, telah terbentuk gerakan politik yang radikal di Kuala Lumpur, iaitu Kesatuan Melayu Muda yang inginkan kebebasan dan kemerdekaan Tanah Melayu tanpa bekerjasama dengan pemerintah penjajah Inggeris, kecuali bergabung dengan Indonesia. Di sinilah munculnya bibit-bibit antipemerintahan penjajah yang dikemukakan dalam cerpen-cerpen secara halus dengan tikaman sindiran yang tajam memberkas, dan dengan sifat yang apologetik seperti pada permulaan cerpen "Cermin Pergaulan Hidup di Dunia" oleh Shamsuddin Salleh (*Utusan Zaman*, 1 Jun 1940) yang memberikan peringatan bahawa yang tersebut dalam cerita ini adalah semata-mata rekaan sahaja (Hashim, 1988:217). Cerpen-cerpen sezaman yang menyatakan protes, ketidakpuasan dan hasrat untuk membebaskan negara daripada belenggu penjajah jelas dinukilkan dalam "Di Sini Kita Bukannya Orang Dagang" oleh Ishak Haji Muhammad (*Utusan Zaman*, 15 Jun - 6 Julai 1940) dan "Siasat yang Tiada Diminta" oleh Abu Bakar Ahmad (*Lembaga Malaya*, 13 April - 16 Mei 1941).

Persoalan semangat nasionalisme banyak ditampilkan dalam cerpen pada tahun 1940-1941. Pergolakan dalam politik orang Melayu dipaparkan dengan jelas dan berani. Malah, dalam aspek ekonomi pula, orang Melayu ikut rasa terancam akibat kedatangan dan aktiviti orang-orang bukan Melayu. Rasa terancam dalam bidang politik dan ekonomi ini sebenarnya merupakan fenomena yang benar-benar menggugat dan menggoyah orang Melayu. Justeru itu, pengarang Ishak Haji Muhammad mentafsirkan fenomena ini sebagai suatu gejala yang patut dipandang serius dan diambil tindakan sewajarnya. Untuk menyatakan sikap dan pendirian itu, pengarang menyalurkannya dalam tiga buah cerpennya, masing-masing berjudul "Dari Perangkap ke Penjara, Kemudian Lalu ke Syurga" (*Utusan Zaman*, 13 Julai - 10 Ogos 1940), "Dolly Bidadari dari Shanghai" (*Utusan Zaman*, 24 Ogos - 21 September 1940), dan "Rumah Besar Tiang Sebatang" (*Warta Abad*, 30 November - 7 Disember 1941).

KESIMPULAN

Menjelang Perang Dunia Kedua, ternyata persoalan-persoalan nasionalisme Melayu, ekonomi dan pendidikan mendapat perhatian utama di kalangan pengarang seperti Abdul Rahim Kajai, Ishak Haji Muhammad, Shamsuddin Salleh, Muhammad Yassin Makmur, dan Muhammad Dahlan Masud. Sementara persoalan-persoalan berkaitan dengan moral dan kebebasan sosial sudah mulai mengurang.

Perkembangan cerpen-cerpen Melayu pada era itu sesungguhnya mencerminkan gejolak masyarakat zamannya dan sekali gus menyerlahkan kegelisahan perjuangan kelompok dan individu yang hati nuraninya tertekan. Ia kemudiannya memberikan semacam kesedaran dalam tindakan era berikutnya, memberikan jalur yang pelbagai pada jagat pencerpenan Melayu.

BIBLIOGRAFI

- Abdullah Hussain dan Muslim Burmat (peny.), 1983. *Bunga Rampai Sastera Melayu Brunei*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Latiff Abu Bakar, 1977. *Ishak Haji Muhammad: Penulis dan Abli Politik Sebingga 1948*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Abdul Latiff Abu Bakar, 1984. *Abdul Rahim Kajai: Wartawan dan Sasterawan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ajip Rosidi, 1969. *Iktisar Sejarah Sastera Indonesia*. Bandung: Binatjipita.
- Hashim Awang, 1981. *Cerpen-cerpen Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua: Satu Analisis tentang Tema dan Struktur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Othman Puteh dan Ramli Isin, 1995. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Moden: Cerpen* (manuskrip).
- Safian Hussain, Mohd. Thani Ahmad, dan Johan Jaaffar (peny.), 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid 1*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

CERPEN-CERPEN A. RAHIM KAJAI: PEMIKIRAN DAN ASPIRASINYA

Amida @ Hamidah Haji Abdul Hamid

PENDAHULUAN

Nama Abdul Rahim Kajai atau Haji Abdul Rahim bin Haji Salim (selepas ini akan disebut sebagai 'Kajai') terserlah di dalam genre cerpen sebelum Perang Dunia Kedua. Pembabitannya di dalam beberapa buah badan penerbitan termasuk *Utusan Melayu*, *Utusan Zaman*, dan *Mastika* menyediakan laluan untuk beliau menempatkan cerpen-cerpennya secara bersiri di dalam akhbar dan majalah penerbitan berkenaan. Sesuai dengan profesionnya sebagai wartawan, Kajai memperlihatkan kepekaannya sebagai wartawan dengan memerhati, melapor, mengupas, mengkritik dan menganalisis pola masyarakat dan paradigma milieu masyarakat pada zamannya itu.

Kepekaan Kajai terhadap gejolak rasa dan pergolakan sikap ahli-ahli masyarakatnya adalah kepekaan yang bersabit dengan komitmen yang menginginkan satu bangsa yang mempunyai jati diri waja dalam pembentukan satu masyarakat yang adil, maju dan berhemah tinggi. Kajai menggunakan genre cerpen sebagai wahana untuk menyedarkan, mendidik, dan membina bangsa Melayu. Menurut Hashim Awang, (1988) terdapat elemen pemujaan terhadap ketokohan penulisan Kajai yang dianggap menjadi pemangkin perjuangan kesedaran kebangsaan

Melayu. Maka itu, unsur didaktik amat ketara kehadirannya di dalam penciptaan karya Kajai. Pendekatan didaktik di dalam cerpen-cerpen Kajai ini didapati sesuai dengan keperluan masyarakat pembaca pada zamannya memandangkan taraf kemajuan dan kematangan ilmu pendidikan masyarakat berkenaan yang belum terserlah/tersebar luas.

Kertas kerja ini akan cuba membentangkan pemikiran Kajai yang dapat dianggap sebagai radikal dan berani sebagaimana yang dapat dikesan melalui karya-karyanya.

CERPEN-CERPEN KAJAI

Cerpen-cerpen Kajai tersiar di dalam beberapa buah penerbitan seperti *Utusan Zaman*, *Mastika*, *Warta Jenaka*, *Warta Malaya* yang terbit sebelum Perang Dunia Kedua. Hashim Awang (1985), menyebut jumlah cerpen karya Kajai sebanyak empat puluh lapan buah itu dihasilkannya di dalam tempoh waktu enam tahun (1936–1941). Berdasarkan struktur penerbitannya yang bersiri, kebanyakan cerpen-cerpen Kajai lebih panjang daripada panjang cerpen yang lazim. Walau bagaimanapun, bakat Kajai sebagai seorang pencerita, berjaya menundukkan unsur monoton dengan mewujudkan unsur kejutan pada penyudah cerpennya.

Di antara beberapa isu sosial yang terdapat di dalam cerpen-cerpen Kajai ialah:

1. Kehilangan jati diri Melayu apabila digantikan dengan budaya Barat.
2. Bangsa pendatang yang menindas mentaliti orang Melayu dengan mengagungkan status keturunan, kaya materialistik.
3. Bangsa Melayu perlu bersatu untuk memartabatkan kedaulatan bangsanya.
4. Kemajuan orang Melayu diperjuangkan melalui bidang ekonomi.
5. Feminisme.

Cerpen “Punggok Merindukan Bulan – Peperangan Moden dengan Adat Perpatih” (*Mastika*, September 1941 – Oktober 1941) menggambarkan perilaku keluarga hartawan Abdul Rauf yang terpesong daripada pola lazim budaya Melayu.

... hartawan Abdul Rauf bukan sahaja telah membuang adat tetapi ialah jua mencela adat yang dimuliakan dan dipakai oleh kaum keluarganya. Encik Abdul Rauf sedang memakai adat Eropah. Di rumahnya tidak ada sehelai tikar lagi bahkan makan pun telah bergarpu pula. Pakaian jangan dikatakan, dalam dua puluh tahun lamanya orang-orang di situ tiada pernah melihat Encik Abdul Rauf memakai kain sarung.

Bukan sahaja pola pakaian dan cara makan keluarga hartawan Abdul Rauf berteraskan pakaian dan cara makan Eropah, malah Encik Abdul Rauf dan keluarga mengamalkan budaya Barat yang menyambut hari jadi dengan keraian memotong kek hari jadi setelah meniup api lilin yang terpasang di atas kek berkenaan. Keluarga hartawan ini juga mengamalkan memberi dan menerima hadiah hari jadi di samping mengadakan majlis jamuan kuih-muih dan kek dengan mengundang sahabat mereka dari bangsa asing. Nada kesal dan kecewa ternyata dapat dikesan pada Kajai apabila beliau menulis. Pendeknya tiadalah suatu hal yang tinggal kepadanya yang boleh dinamakan Melayu kecuali nama, kulit dan agama.

Keluarga hartawan Abdul Rauf tidak lagi memperaga budaya bangsa Melayu; malah penampilan Cik Tiyana, anak perempuan Encik Abdul Rauf, mengisbatkan bahawa keluarga Abdul Rauf telah mengetepikan syarat dan hukum agama Islam. Perilaku Cik Tiyana menjadi bualan penduduk setempat kerana benar-benar bercanggah dengan hukum Islam.

Cik Tiyana berjalan dan bersiar berbaju pendek tetapi ialah juga bersiar dengan budak-budak jantan apalagi bermain badminton atau tenis.

Penekanan Kajai di dalam episod ini ialah kepada etika sosial orang Melayu beragama Islam. Cik Tiyana ialah seorang yang berpelajaran tinggi yang dibuktikan dengan kelulusan *Senior Cambridge*. Bagi seorang wanita yang mempunyai kelulusan demikian, fenomena ini amat membanggakan kerana memperlihatkan pencapaian gemilang di dalam bidang ilmu pengetahuan. Sayangnya, kecemerlangan di dalam pelajaran tidak diimbangi dengan etika yang sesuai dengan budaya Melayu dan hukum Islam. Sebagai seorang gadis Islam, adalah tidak molek bagi Cik Tiyana bersiar dengan budak-budak jantan, dan se-

bagai seorang muslimah adalah tidak tepat apabila Cik Tiwana bersiar dengan berbaju pendek.

Di dalam kes Cik Tiwana ini ternyata budaya Barat dijunjung manakala amalan yang bersangkutan rapat dengan ajaran agama Islam dikorbankan. Maka tanggapan Kajai bahawa keluarga Encik Abdul Rauf hanya nama, kulit dan agama sahaja yang berjatidirikan Melayu masih boleh dipertikaikan. Lazimnya masyarakat Melayu men-sinonimkan Melayu dengan Islam. Tetapi Cik Tiwana tidak lagi mengamalkan amalan Islam yang menuntut kaum hawanya menutup aurat; malah Cik Tiwana bersiar berbaju pendek –'pendek' mungkin dapat diaplikasikan kepada baju blaus berlengan pendek dengan *berskirt* atau bergaun pendek yang mendedahkan betis.

Keluarga Encik Abdul Rauf tidak sahaja mengetepikan budaya Melayu malah mereka juga merendah-rendahkan adat resam Melayu; di dalam kes keluarga hartawan ini, mereka mencela Adat Perpatih di hadapan khalayak ramai dan berkata sekiranya bangsa Melayu tidak membuang adat nescaya akan sentiasa tertinggal di dalam lembah kehinaan. Sikap keluarga hartawan ini amat tidak disenangi penduduk setempat, apatah lagi dengan tindakan keluarga itu mencela takrif Melayu.

Kajai sebagai seorang wartawan/penulis yang peka dengan perubahan yang berlaku pada anggota masyarakatnya meluahkan kebimbangannya melalui tindak-tanduk ahli-ahli keluarga hartawan Abdul Rauf. Dengan pengaruh ilmu yang diperolehi dari Barat, dikhuatiri bahawa jiwa masyarakat Melayu akan turut terpengaruh dan terus tergadai. Sekiranya hal yang demikian berlaku maka apa yang tinggal pada masyarakat Melayu hanyalah kulit sawo matang, manakala fizikal, mental, luaran dan dalaman ialah rupa dan nilai asing.

Nasib orang Melayu menjadi lebih genting dengan kehadiran mereka dari kalangan keturunan Arab dan India-Muslim. Kedua-dua keturunan pendatang ini bergiat dan berjaya di dalam bidang perniagaan. Dengan ekonomi yang mantap mereka mewujudkan konsep mengejar kebendaan; dengan dakwaan keturunan pada kononnya berasal daripada zuriat nabi. Mereka juga menampilkan konsep status. Cerpen "Buang Bangsa, Buang Harta Keranamu Tuan" (*Utusan Zaman*, 3 Mei 1941) menceritakan tentang Sutan Nara atau Tenara yang bangsanya ialah Melayu tulen tetapi tidak mendapat persetujuan mengahwini sepupunya Syarifah

Bardiah. Al-Sayid Badirulbadri iaitu ayah Syarifah Bardiah menganggap Sutan Nara tidak mempunyai status yang sama untuk dikahwinkan dengan anaknya itu. Sebagaimana yang dijelaskan Syarifah Bardiah:

Saya sudah meminta kepada bapa saya tetapi hanya diugutnya saya katanya jikalau saya menikah dengan orang yang bukan kufu saya, kelak saya tiada diterima oleh syurga dan dia tiada hendak mengaku anak kepada saya lagi serta putus pula saya daripada warisnya tiada halal menerima pusaknya.

Begitu hebat hukuman yang dijatuhkan al-Sayid Badirulbadri ke atas anak perempuannya hanya kerana anak itu enggan menikahi anak saudaranya Yang Mulia al-Sayid Banjaka al-Badri. Hukuman itu termasuk memutuskan tali silaturahmi antara dia sebagai bapa dengan anaknya, Syarifah Bardiah. Hukuman yang berat ini memperlihatkan bagaimana Sayid Badirulbadri mengagung-agungkan status keturunannya sehingga dia sanggup kehilangan seorang anak.

Bukan sahaja orang-orang seperti Sayid Badirulbadri yang menyanjung status keturunan Arab ini, malah terdapat juga orang Melayu yang memandang tinggi kepada kalangan darah keturunan Arab. Haji Abdul Latif di dalam cerpen "Cetera Harta, Cinta dan Roh Kebangsaan" (*Utusan Zaman*, 24 Disember 1939, 31 Disember 1939, 7 Januari 1940) memerintah Salamiyah, anaknya, melupakan Mas'ud dan sebagai gantinya menerima Sayid Ambrus al-Mutaki sebagai suami.

Engkau mesti ingat bakal suami Sayid Ambrus al-Mutaki dia kaya bangsanya pun Sayid. Dengannya kelak anak engkau jikalau lelaki bergelar Sayid dan jikalau perempuan bergelar Syarifah. Harta ada rupa pun ada, bangsa tinggi maka di manalah engkau boleh dapat satu lagi seperti dia.

Haji Abdul Latif juga mengugut akan membunuh Salamiyah sekiranya Salamiyah enggan menurut kehendaknya berkahwin dengan Sayid Ambrus. Ini memperlihatkan kepada kita betapa pengaruh status keturunan Arab telah meracuni fikiran masyarakat Melayu. Ciri-ciri untuk memilih jodoh untuk anak tidak lagi mengutamakan budi bahasa, sopan santun dan pengetahuan agama, tetapi lebih mementingkan rupa paras, darah keturunan dan kekayaan material.

Ketaksuban terhadap pangkat dan status keturunan ini begitu

menebal sehingga Si Kudin dapat mengabui mata masyarakat Melayu dengan menyamar sebagai Tengku Sayid Tauhid ketika dia membawa diri ke Singapura. Di dalam cerpen "Hilang Bangsa Tak Berwang" (*Mastika*, November 1941), Kudin meninggalkan Kampung Ke-payang daerah Keluang setelah kebbaikannya disangsikan Si Patom. Kudin menimba banyak pengalaman di Singapura: Kudin mengasosiasikan *perempuan-perempuan dan budak-budak Cina menjual rokok dengan seorang Keling Islam yang telah tua duduk di tepi kedainya menjual rokok*. Daripada *Keling Islam* itu Kudin mendapatkan bekalan rokok, dan daripada perempuan dan budak Cina itu Kudin jadikan teladan untuk menjual rokok.

Nasib Kudin ternyata beruntung dan meningkat dari satu tahap ke tahap yang lebih tinggi. Kudin mula-mula melawak tentang keturunannya yang kononnya berbapa Sayid dan ibunya raja dan namanya Tauhid, maka dia layak bernama Tengku Sayid Tauhid. Dan dari saat itu ke mana sahaja Kudin pergi *orang Melayu berhabib-habib dan bertengku habib kepadanya*. Tangannya menjadi sasaran untuk dicium.

Demikian taksubnya orang Melayu dengan darah keturunan sehingga sanggup memuliakan seseorang tanpa usul periksa dan bukan berdasarkan sebab yang wajar. Sekiranya ciri taklid ini berpanjangan, maka mudah benarlah orang Melayu ditipu oleh sesiapa sahaja. Dengan yang demikian kekuatan orang Melayu akan tergugat.

Keutuhan masyarakat Melayu juga terancam dengan kelicikan dan muslihat pendatang asing seperti Ah Kau sebagaimana yang terdapat di dalam cerpen "Cerita Awang Putat" (*Utusan Zaman*, 1 November 1941–8 November 1941). Dengan mengatur strategi ekonomi, Ah Kau yang *mula-mula datang ke Tenong hanya membawa bantal bambu dengan sebelah gebar merah* telah menukar warna nasibnya. Di dalam jangka dua tahun berniaga barang keperluan dapur, Ah Kau dipanggil Tauke Ah Kau.

Dia telah memakai seorang kuli budak Cina kononnya saudaranya juga. Dalam dua tahun kedai pelupuh Si Ah Kau itu telah bertukar menjadi kedai atap zink dinding penak. Dia telah menyewa sekeping tanah kepunyaan penghulu juga kira-kira tiga ekar kosong. Tiga orang Cina telah menunggu tanah ini berternak babi dan bertanam sayur.

Kejayaan Ah Kau tidak sahaja terletak kepada ketekunannya berniaga tetapi juga bersandarkan tindakan gelapnya iaitu memberi *ufti* atau rasuah kepada beberapa tokoh tertentu seperti Tuk Penghulu Rangkaya Bangkong, Cikgu Majid Syah dan Pendekar Cholin, untuk menjamin supaya kegiatannya tidak mendapat halangan. Maka itulah babi ternakan Ah Kau semakin membiak dan sesiapa yang membunuh babi yang merosakkan tanaman orang kampung akan dikenakan hukuman dengan mata wang.

Cerpen ini menjelaskan bahawa rasuah tidak kenal mangsa. Walaupun seseorang itu berjawatan tinggi dan penting di dalam masyarakat, tetapi sekiranya nafsunya rakus maka rasuah akan tetap menyuntikkan racun memusnahkan kemuliaan hati budi manusia itu. Maka itu pembiakan babi di Tenong di tengah-tengah masyarakat Melayu (yang lazimnya beragama Islam) tidak dapat ditangani sewajarnya mengikut budaya Islam.

Martabat bangsa Melayu akan dapat ditebus melalui dua kaedah iaitu wujud perpaduan dan persatuan orang Melayu sebagaimana yang diperjuangkan Kesatuan Melayu di dalam sebilangan cerpen Kajai, dan orang Melayu sendiri perlu celik ekonomi. Perjuangan Kesatuan Melayu disebut di dalam beberapa buah cerpen Kajai seperti "Cetera Harta, Cinta dan Roh Kebangsaan", "Buang Bangsa, Buang Harta Keranamu Tuan", "Pungguk Merindukan Bulan: Peperangan Moden dengan Adat Perpatih".

Di antara perjuangan Kesatuan Melayu ini ialah mengambil tahu ehwal orang Melayu terutamanya dari aspek pelajaran yang memanfaatkan anak bangsa sebagaimana yang diterangkan Dawi kepada Cik Tiyana di dalam "Pungguk Merindukan Bulan: Peperangan Moden dengan Adat Perpatih", dan dari cerpen yang sama Cik Tiyana menyatakan:

Jikalau akan membela nasib bangsa Melayu maka hendaklah dibela kaum ibu terlebih dahulu sekali kerana ibulah pangkal bangsa.... Banyak perkara-perkara yang jauh yang mesti dicapai seperti pelajaran, asuhan, didikan, kesihatan ... tetapi perkara yang terlebih dahulu sekali mesti dibuang ialah kepercayaan kaum ibu Melayu menyangka pelajaran anak perempuan itu dijadikan oleh Tuhan hanya untuk perhiasan lelaki....

Di dalam harapan Cik Tiyana dapat dikesan unsur-unsur feminisme

yang menitikberatkan persamaan hak wanita mendapat pelajaran dan pendidikan sebagaimana hak itu diberikan kepada lelaki. Semangat feminisme ini juga dapat dijejak melalui syarahan Syarifah Bardiah di dalam "Buang Bangsa, Buang Harta Keranamu Tuan": *Kita kaum ibu mesti bekerja berbantu-bantuan dengan kaum lelaki membela nasib kaum!*

Melalui cerpen-cerpennya Kajai menyuarakan harapan agar masyarakat Melayu berpandangan futuristik dengan memberi penekanan kepada pelajaran, pendidikan dan sikap bantu-membantu di antara gender. Sesungguhnya wanita dan lelaki itu saling lengkap-melengkapi di dalam peranan mereka ke arah membentuk satu bangsa yang maju dan berperibadi mulia.

Sebagai pemikir, Kajai menyuarakan saranannya dalam usaha membangkitkan semangat dan martabat Melayu. Untuk mencapai kegemilangan, Kajai mencadangkan supaya bangsa Melayu gagah dan tekun menceburi bidang ekonomi. Dalam cerpen "Cerita Awang Putat", Kudin ternyata berjaya di dalam perniagaannya yang dimulakan secara kecil-kecilan dan kemudiannya berkembang dengan mempelbagaikan usahanya dan meningkat maju. Di dalam "Jika Tuhan Menolong, Telur Boleh Jadi Intan" (*Mastika*, Disember 1941), Wan Dolah yang kemudiannya menggunakan nama Isma Yatim berjaya membina perniagaannya dari sebiji telur ayam. Seperti Awang Putat, Wan Dolah juga mengamalkan konsep kepelbagaian dan kesesuaian untuk berniaga. Wan Dolah menghadapi banyak masalah tetapi ditangani masalah-masalah itu dengan sabar.

Seperkara lagi yang dikira wajar diperkatakan secara sepintas lalu ialah pandangan Kajai tentang isu poligami. Cerpen "Cetera Hiburan Raya Aidilfitri", dan cerpen "Air Sungai Kausar Disangka Racun" (*Utusan Zaman*, 26 April 1941) menggarap poligami sebagai penyelesaian masalah yang melanda hati dan rumah tangga manusia. Kajai melukiskan watak Cik Wan dan Ratma bersalam-salaman dengan muka yang manis dan Georgie pun beristeri dua Nancy di kanan, Caslin di kiri, dan taubat tiada mencela-cela, peraturan meluluskan lelaki beristeri lebih daripada satu lagi hingga ke akhir hayatnya. [Mungkin keindahan imaginasi sastera ini tidak seindah realiti].

Cerpen "Sabilullah Mendapat Bala Allah" pula membawa nada yang berlainan. Tuan Haji Sabilullah menyesali tindak-tanduknya yang zalim yang dilakukannya ketika dia berkuasa dan berpengaruh.

Anehnya, setiap orang yang dianiayainya beroleh nasib yang cemerlang. Bahana keangkuhan dan kezalimannya, nasib menempelaknya semula apabila pada akhir cerita Tuan Haji Sabilullah terpaksa berdepan dengan tiga orang (yang utama yang dizaliminya dahulu) di dalam keadaan yang amat memalukannya. Keadaan ini membuat Tuan Haji Sabilullah menyesal.

Kesedihan hati saya tidaklah dapat saya tahan-tahankan dan kadang-kadang hingga sekarang ini bila saya teringat balik segala perbuatan aniaya saya itu amatlah sesalnya saya dan kerap pula saya menangis seorang diri....

Demikian hendaknya dirasai mereka yang pernah menganiyai orang lain. Akan tetapi rasa sesal Tuan Haji Sabilullah ini terbit hanya apabila beliau terperangkap di dalam keadaan yang memalukannya. Jika tidak ada hal yang memalukannya, mungkinkah dia menyesal?

KESIMPULAN

A. Rahim Kajai menggunakan kesempatan yang ada padanya sebagai pengarang dan wartawan untuk memaparkan milicu masyarakat Melayu yang masih tebal dengan sikap dan tindak-tanduk yang merugikan. Sekiranya orang Melayu sedar dan bangkit dalam satu derap memelihara kesucian adat resam, membentuk sikap yang positif, berani melangkah ke alam baru seperti ekonomi, berganding bahu menimba ilmu pengetahuan, dan berpegang kepada hukum, maka akan terisbat slogan Datuk Laksamana Hang Tuah bahawa 'Tak Melayu Hilang di Dunia'.

BIBLIOGRAFI

- Hashim Awang, 1985. *Satira Kajai: Cerpen-cerpen Pilihan Abdul Rahim Kajai*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Hashim Awang, 1988. *Cerpen Malaysia Sebelum Perang Dunia ke-2*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

ISHAK HAJI MUHAMMAD: MOBILITI WATAK DALAM CERPEN MELAYU

—◆—
Mawar Shafie

PENDAHULUAN

Nama Ishak Haji Muhammad atau Pak Sako dikesani untuk pertama kalinya muncul dalam mandala genre cerpen Melayu menerusi cerpen yang bertajuk, "Satu Cerita dari Kampung" (*Warta Jenaka*, 5 Oktober 1936). Rentetan daripada itu, Ishak Haji Muhammad mula prolifik menghasilkan sejumlah besar cerpen pada dekad 1930-an dan dekad berikutnya melalui beberapa wadah seperti *Warta Jenaka*, *Warta Abad*, *Warta Malaya* dan *Utusan Zaman*.

Apabila membaca cerpen-cerpen yang dihasilkan sebelum perang khususnya dalam dekad 1930-an oleh tokoh sasterawan alias wartawan ini, terasa akan sesuatu yang seperti pernah dialami. Semacam satu *dejavu*. Masih ada yang berbau tradisional; tapi pada masa yang sama ada rentetan daripadanya yang bersifat pasca-tradisional itu. Terkesan akan nafas baru akibat deviasi yang mungkin telah dilakukan oleh pengarang. Terdapat beberapa aspek watak dan perwatakan yang menjadi pengamatan sewaktu meneliti sejumlah besar cerpen Ishak Haji Muhammad khususnya pada dekad penelitian kajian ini, iaitu 1930-an.

CERPEN-CERPEN ISHAK HAJI MUHAMMAD

Beberapa corak cerita rakyat masih diteruskan oleh pengarang kelahiran Temerloh, Pahang ini. Motif pengembaraan oleh watak yang pernah menjadi episod dalam *Hikayat Malim Deman*, *Hikayat Awang Sulung Merah Muda* atau *Hikayat Anggun Cik Tunggal* masih dijadikan sebahagian daripada plot cerpennya. Tujuan protagonis keluar mengembara adalah seperti anak-anak raja dalam cerita lipur lara iaitu untuk mencari pasangan hidup mereka, di samping mendapatkan ilmu. Watak-watak berikut misalnya, Saleh dalam "Jalan Hiburan", Jamil dalam "Anak Harimau", Kamal dalam "Musim Gelora" dan Tengku Halim Syah dalam cerpen "Menuba Ikan" menjalani episod pengembaraan untuk mendapatkan teman hidup masing-masing. Namun apa yang pasti pengembaraan mereka sudah mula berlatarkan bandar-bandar besar seperti Kemaman, Kuala Terengganu, Singapura dan Temerloh.

Contohnya dalam cerpen "Menuba Ikan", sebagai mukadimah Ishak Haji Muhammad memperkenalkan watak protagonis Tengku Halim Syah. Watak utama ini dicirikan sebagai seorang anak raja yang tipikal dengan rupa paras yang tampan. Pada awal cerita, Tengku Halim Syah dikisahkan sedang berperahu menuju ke kawasan temasya menuba ikan di Pekan, Pahang. Sewaktu dia sedang mengejar seekor ikan besar, perahunya berlanggar dengan sebuah perahu lain yang dinaiki oleh seorang perempuan. Watak perempuan ini iaitu Siti Halijah kemudiannya menjadi isteri Tengku Halim Syah. Namun dalam babak pengembaraan ini sebagai pengarang, Ishak Haji Muhammad menyisipkan tujuan pengembaraan bukan sekadar bermatlamatkan puncak cinta tetapi ada antaranya untuk mendalami adat resam dan kehidupan penduduk sekitar.

Sewaktu menjalani adegan pengembaraan tersebut kebanyakan protagonis cerpen Ishak Haji Muhammad melakukan *penyamaran*. Ciri penyamaran ini terdapat hampir pada semua cerpen Ishak Haji Muhammad. Ini juga merupakan satu ciri utama dalam struktur dasar cerita rakyat. Dalam lipatan cerita penglipur lara, Malim Deman pernah menyamar sebagai pengail dan Awang Sulung Merah Muda menyamar sebagai budak Sakai yang hodoh rupanya. Melalui cerpen "Sikat Emas" watak penjahat menyamar sebagai Haji Abdullah al-

Yubi, Borhanuddin Tahir menyamar sebagai cucu Sultan Ali dalam cerpen "Siti Muhibbah" dan dalam cerpen "Menang Berjudi Terpinjam Budi" watak wanita, Cah telah menyamar sebagai lelaki bernama Budin.

Melalui cerpen "Menang Berjudi Terpinjam Budi" watak Cah, seorang wanita sengaja menyamar sebagai Budin, seorang lelaki untuk membalas dendam terhadap perbuatan suaminya yang tidak setia. Berbau akan nafas feminisme dalam cerpen Ishak Haji Muhammad ini. Melalui watak Cah alias Budin dan juga watak Mah, pengarang memaparkan sikap buruk sesetengah suami yang tidak setia, penipu dan kaki perempuan. Kedua-dua watak itu dikisahkan sebagai mangsa suami-suami yang tidak bertanggungjawab.

Watak-watak dalam cerpen Ishak Haji Muhammad juga masih menyuarakan fikiran dan perasaan mereka menerusi pantun. Sebagai wadah berkomunikasi, pantun masih berperanan seperti zaman tradisional. Dialog terima kasih Cik Said terhadap budi baik Cik Saudah menyelamatkan nyawanya dalam cerpen "Membunuh Diri" tertera menerusi pantun berikut,

Pisang emas dibawa belayar,
Masak sebiji di atas peti;
Hutang emas boleh dibayar,
Hutang budi dibawa mati.

Dan dibalas oleh Cik Saudah,
Nasi lemak buah bidara,
Sayang selasih saya lurutkan;
Buang emak buang saudara,
Kerana kasih saya turutkan.

Begitu juga dalam cerpen "Anak Dibuat Denak", pantun kasih sayang oleh watak Mat Kerengga berikut yang mengusik Cik Gayah dan Cik Lijah, ternyata menceriaikan suasana di kebun rambutan milik Tauke Tong Sam Pah,

Kalau tuan pergi mandi,
Baldi suasa saya bawakan;
Kalau tuan mencari laki,
Cari yang muda barulah padan.

Sudah lengkuas digiling-giling,
 Ikan tenggiri dimasak singgang;
 Telah puas kupusing keliling,
 Baharu dijumpai tetapi hak orang.

Semasa mengembara, protagonis akan menghadapi pelbagai kekangan. Namun perwatakan hero-hero ini dibikin dengan cukup ampuh untuk menghadapi semua hambatan tadi. Lazimnya Ishak Haji Muhammad mencipta watak heronya itu mempunyai kekuatan dan bijak menangani masalah. Contohnya melalui cerpen "Anak Dibuat Denak", watak Mat Kerengga dibikin perwatakan yang cukup teruji dari awal cerita hingga penutup. Mat Kerengga merupakan seorang tukang panjat pokok; dinamakan sedemikian kerana ketahanannya digigit kerengga dan semut gatal (satu konotasi Melayu yang cekal?). Dari biografi seorang anak yatim piatu, akhirnya Mat Kerengga menjadi seorang hartawan. Malah gelarannya juga bertukar daripada Mat Kerengga kepada Encik Mat Tuan alias Cik Mat Kaya. Ishak Haji Muhammad membentuk watak ini mempunyai peribadi kemelayuan yang tinggi.

Gambaran tersebut dapat dilihat dalam contoh petikan berikut,

Jika ia berkahwin dengan Gayah barangkali ada banyak peluang ia hendak bercampur gaul dengan orang-orang Melayu, belajar bahasa, adat istiadat Melayu dan kelak bolehlah ia tunjukkan yang ia itu bangsa Melayu jati.

...

Pada fikiran Mat Kerengga bercakap memang senang tetapi cuba fikirkan berpuluh-puluh ribu orang Melayu di segenap kampung dan dusun itu. Kerana kebodohan mereka itu dan kerana jahat dan cerdik bangsa-bangsa asing akhirnya bukan sahaja tanah air dan kampung halaman, rumah tangga mereka itu akan tergadai dan terjual tetapi anak bininya pun tiada mustahil akan termilik oleh lintah-lintah darat itu.

(*Cerpen-cerpen Pak Sako*, 1995:137-138)

Muhammad Iskandar Maidin telah dipilih dan digelar menjadi Datuk Mastika Raja tetapi pilihan dan lantikannya itu tidak diterima dan tidak dipersetujui oleh orang ramai Melayu. Ahli-ahli fikiran Melayu mengatakan Cik Mat Kaya lebih layak menyandang gelaran

itu kerana ia sebenar-benarnya ada mempunyai perasaan kebangsaan Melayu. Maka ada pula orang yang mengatakan tidak adil dipilih seorang itu kerana kekayaannya dan berbagai-bagailah buah fikiran orang ramai.

(Cerpun-cerpun Pak Sako, 1995:140)

Perwatakan dan pemikiran yang dibikin pada watak Mat Kerengga oleh Ishak Haji Muhammad, sebenarnya turut mewakili pemikiran pengarangnya. Ketokohan Ishak Haji Muhammad sebagai pejuang politik terserlah apabila beliau menyertai Kesatuan Melayu Muda (KMM); kesatuan politik radikal pada tahun 1937 hasil gagasan Ibrahim Yaakub. Malah beliau pernah menjawat sebagai Naib Yang Dipertua KMM pada tahun 1946 sewaktu Baharuddin Hilmi menjadi Yang Dipertua. Segala bumbu perjuangan pergerakan politik itu disalurkan melalui cerpennya. Gagasannya terhadap nasionalisme Melayu, kolonialisme, feudalisme dan kehadiran warga asing ke Tanah Melayu telah diutarakan melalui karya khususnya dalam genre cerpen seawal dekad 1930-an ini.

Sikap nasionalisme Ishak Haji Muhammad turut dirasakan melalui dialog watak Seri Paduka Sultan dalam cerpen "Istana Berembun" berikut,

"Eropah! England! Saya selama-lamanya tidak bersetuju dengan tujuan menghantarkan anak Melayu ke Eropah. Pada fikiran saya perbuatan itu serupalah dengan mencampakkan setitik air tawar ke dalam lautan dan kejadiannya yang tentu ialah jadilah air tawar yang setitik itu hilang di dalam lautan yang luas itu – maknanya anak Melayu yang dihantarkan ke Eropah dan menerima pelajaran Eropah itu tentulah berubah tingkah laku, tabiat resmi fikirannya dan perasaannya menjadi seperti orang-orang Eropah. Contohnya cubalah awak saksikan apa yang sudah jadi kepada Muhammad Hasyim, Abdul Munir, Doktor Taib dan lain-lain lagi yang kita telah hantarkan ke Eropah itu. Semua mereka itu cenderung kepada serba-serbi yang dibangsakan moden – hingga kita semua pun dipandanginya seperti kera dan lotong."

(Cerpun-cerpun Pak Sako, 1995:92)

Dalam memperkatakan kesinambungan cerita lipur lara, Ishak Haji Muhammad turut memperpanjangkan langgam bercerita;

bersahaja untuk menyudahkan ceritanya. Justeru itu kadangkala cerpennya lebih merupakan sebuah anekdot seperti cerpen "Sebuah Cerita dari Kampung" atau cerpen lain yang agak pendek (secara relatif) seperti "Sikat Emas", "Tulisan di Pintu" atau "Macam Gergaji Dua Mata". Hal ini difikirkan cuba disesuaikan dengan situasi khalayak pada dekad ini yang memerlukan cerita yang begitu langsung dan segera mencapai maksud pengarang tanpa perlu membaca rencana deskriptif yang lain.

Seterusnya aspek peleraian dan penutup cerita yang akhirnya memberi cahaya kebahagiaan kepada watak seperti melalui cerita penglipur lara, masih menjadi pilihan pengarang Ishak Haji Muhammad. *Live happily ever after* banyak dijadikan penutup cerpen dalam kajian ini. Setelah melalui adegan pengembaraan yang mencabar dan memakan masa yang lama (dalam cerpen "Musim Gelora" watak Kamal mengembara kurang lebih sepuluh tahun) akhirnya setiap pasangan yang ditemukan oleh pengarang akan hidup bahagia.

Cerpen yang agak tersohor oleh Ishak Haji Muhammad, "Di Sini Kita Bukannya Orang Dagang" diakhiri dengan hidup berkasih sayang antara pasangan Ramli-Ramlah. Mereka ditemukan sewaktu pengembaraan watak Ramli ke Sumatera. Kedua-duanya menghadapi pelbagai ujian sebelum menjadi pasangan suami isteri yang sah. Begitu juga dengan pasangan Tengku Halim Syah dan Siti Halijah dalam cerpen "Menuba Ikan". Setelah mengharungi dugaan yang kuat antara keinginan seorang lelaki terhadap wanita di luar batasan pernikahan, akhirnya mereka diijabkabulkan dan hidup dengan penuh bianglala kasih sayang. Penutup *live happily ever after* ini diandaikan memberi semacam kelegaan kepada pembaca setelah mengikuti plot cerita yang penuh kekangan dan cabaran.

Penjodohan nama-nama watak yang berpasangan sememangnya menjadi semacam satu tendensi dalam era cerpen sebelum perang. Di tangan pengarang seperti Abdul Rahim Kajai juga tendensi sebegini agak tinggi peratusannya. Contohnya nama-nama seperti Hasan, Hasnah, Husin dan Husniah dalam cerpen "Syurga Firdaus Cemas Menjadi Neraka Jahanam". Begitu dalam kepengarangan Ishak Haji Muhammad, nama-nama yang berpasangan ini agak menjadi langgam yang tersendiri. Nama-nama watak seperti Jamil-Jamilah dicipta dalam cerpen "Anak Harimau", Kamal-Kamaliah dalam cerpen

"Musim Gelora" dan pasangan nama Amin-Aminah dalam cerpen "Amin! Kepada Encik Amin dan Cik Aminah".

Motif nama yang berpasangan sebegini kemungkinannya membikin semacam rimanya yang tersendiri agar mudah diingati oleh pembaca. Dan kebanyakan daripada pasangan-pasangan nama ini merupakan protagonis yang menggerakkan plot cerita. Maka itu pengarang memilih nama-nama yang agak signifikan begitu dengan tujuan secara tidak langsung mengangkat makna estetika dalam berkarya.

Di samping nama-nama yang berpasangan tadi, Ishak Haji Muhammad juga kerap memperkenalkan nama-nama watak yang berbunyi sinis. Nama-nama watak sampingan seperti Chop Bah Bee dalam "Musim Gelora", Poh Ki Mak dalam cerpen "Istana Berembun" dan Tong Sam Pah dalam cerpen "Anak Dibuat Denak", kedengarannya lucu tetapi memberi semacam konotasi negatif yang tersendiri.

Contohnya watak Tauke Chop Bah Bee dideskripsikan sebagai seorang hartawan Cina yang memberi rasuah kepada watak Kamal, seorang peguam di daerah Batu Rakit sehingga akhirnya memusnahkan hidup Kamal. Begitu juga dengan watak Poh Ki Mak yang memberi rasuah seperti kereta, intan permata dan wang kepada sultan untuk mendapatkan tanah yang mengandungi emas di kawasan orang Melayu. Sementara itu watak Tong Sam Pah, hartawan Cina yang menjadikan empat orang anak angkat perempuannya sebagai 'denak' untuk melindungi tanah kebun getahnya yang mengandungi bijih daripada diketahui oleh pihak kerajaan.

Kehadiran watak bukan Melayu lazimnya digambarkan oleh Ishak Haji Muhammad sebagai kekangan terhadap kesejahteraan hidup orang Melayu dalam cerpen yang dihasilkan. Sekadar memetik tulisan A.M. Thani untuk meninjau fenomena kehadiran kaum asing tersebut,

Suasana kegelisahan dan penentangan inilah yang mendorong Pak Sako melahirkan kisah-kisah yang banyak menyentuh ragam hidup orang-orang Melayu dan hubungannya dengan golongan penjajah mahupun kaum pendatang di dalam cerpen-cerpennya. Dilema yang dihadapi oleh masyarakat Melayu dilihatnya sebagai akibat kemasukan kaum Cina dan India ke negara ini. Kehadiran mereka menjadi duri dalam daging pada masyarakat Melayu ketika itu.

(*Jalanan*, 1991:15)

Justeru itu diksi atau pemilihan frasa turut dipengaruhi oleh kehadiran watak-watak ini. Ishak Haji Muhammad dengan agak rancak juga menurunkan beberapa perkataan Inggeris dalam ayatnya atau dialog watak-watak Melayu bikinannya. Begitu juga dengan frasa yang bersangkutan dengan disiplin guaman; ia agak berselerakan dalam beberapa cerpen Ishak Haji Muhammad. Ia bersesuaianlah dengan kerjaya pengarang ini pada peringkat awalnya sebagai Majistret kelas III dan peguam.

Beberapa diksi Inggeris berikut dituturkan oleh watak Melayu dengan watak kaum Melayu/asing seperti,

"Don't be foolish – tuan," kata Encik Kamal kepada orang putih itu – maknanya tuan jangan jadi bodoh.

(Cerpen "Musim Gelora")

"... Good night and sweet dream to you." Sekianlah kata Khalid tatkala bercerai dengan sahabatnya pada malam itu.

(Cerpen "Amin! Kepada Encik Amin dan Cik Aminah")

"... Saya pun sudah jadi seorang daripada ahlinya dan rupa badge yang saya pakai ialah seperti yang tertera di kepala surat saya hari ini," kata Encik Hassan di dalam surat daripada suratnya.

(Cerpen "Surat-surat Sesat")

Contoh dalam cerpen "Membunuh Diri" pula, pengarang ada memberi latar di mahkamah sewaktu pembicaraan kes pembunuhan Cik Siti Salimah. Antara dialog-dialog pembicaraan tersebut ialah,

"Adakah pihak pendakwa hendak menyoal apa-apa kepada saksi?" bertanya tuan hakim.

"Ada tuan, banyak," kata pihak pendakwa. Setelah itu ia menyoal perempuan muda itu lepas satu soal satu yang lain hingga terdesak perempuan itu. Setelah tamat soal pihak pendakwa, tuan hakim telah menanya yang dituduh sekiranya ia hendak menyoal saksi yang akhir itu (isterinya).

(*Cerpen-cerpen Pak Sako*, 1995:88)

Di sepanjang penelitian, Ishak Haji Muhammad juga kerap membahagikan pergerakan watak melalui beberapa 'subtajuk'. Ia juga memberi para baru pada cerita selanjutnya. 'Subtajuk' demikian

seperti mengasingkan plot kepada segmen latar cerita yang baru atau memberi bayangan (*hint*) akan perkembangan cerita selanjutnya pada para berikut.

Contohnya cerpen Ishak Haji Muhammad pada tahun 1938, "Menuba Ikan", terdapat beberapa 'subtajak' tersebut memberi semacam rumusan terhadap plot cerita pada para yang dibaca oleh khalayak.

Contoh 1

Suka balasan duka

Di antara orang ramai yang bertemasya hari itu ialah Tengku Halim Syah, seorang anak raja yang sedang muda remaja, terkenal baik lagi elok rupa parasnya. Tengku Halim Syah bukannya anak raja Pahang dan ia telah datang ke sana dengan menjelmakan dirinya sebagai orang kebanyakan dengan tujuan hendak mencari kesukaan sambil memerhatikan adat resam dan hal kehidupan orang Melayu Pahang. Tengku Halim berperahu seorang diri dan dengan pantas ia telah hilir jauh daripada perahu-perahu orang ramai mengejar seekor ikan yang terlalu besar.

Halim tidak dapat hendak mengemudikan perahunya yang dibawa oleh ikan itu untang-anting lalu berlanggar dengan sebuah perahu yang lain hingga terbalik dan karam perahu itu.

(Cerpen-cerpen Pak Sako, 1995:61-62)

Subtajak 'Suka balasan duka' sebenarnya menggambarkan suasana meriah dan gembira semasa pesta menuba ikan telah bertukar menjadi duka. Protagonis Tengku Halim Syah digambarkan sedang mengejar seekor ikan besar. Namun tikaman Tengku Halim Syah terhadap badan ikan tersebut membuatkan ikan itu menggelepar merontar-ronta sambil membubut tali tempuling Tengku Halim Syah. Justeru itu perahu Tengku Halim Syah turut tertarik dan berlanggar dengan sebuah perahu lain; akhirnya perahu Tengku Halim Syah karam. Tajuk kecil ini juga bernada nasihat seperti yang pernah dikatakan oleh orang-orang tua: jangan terlalu suka kerana nanti kita akan menangis juga.

Contoh 2

Asam di darat ikan di laut bertemu

Sebagaimana yang sedia termaklum orang – kita Melayu baik budi bahasanya terutama sekali orang-orang kampung yang belum

bersadur adat resam dan budi pekertinya dengan campuran-campuran Barat dan Halim berdua telah mendapat sepenuh keraian.

Sudahlah dengan kehendak Tuhan Yang Maha Kuasa, Halim dan gadis yang ada belum tahu namanya itu bukan sahaja telah berjumpa tetapi pada malam itu keduanya telah tidur sebilik kerana pada sangkaan orang rumah itu tentulah kedua orang muda itu suami isteri.

(Cerpen-cerpen Pak Sako, 1995:64)

Subtajuk 'Asam di darat ikan di laut bertemu' ini memberi gambaran awal tentang pertemuan antara Tengku Halim Syah dengan Siti Halijah dalam suasana yang tanpa diduga.

Contoh 3

Hutang budi dibalas budi

Waktu Tengku Halim Syah hampir ke rumah Siti Halijah hari sudah pukul tiga petang lebih kurang. Bunyi orang meratap kedengaran lagi jauh dan ramai orang kelihatan berkumpul di halaman rumah datuk penghulu yang dikasahi itu.

...

Duka nestapa sekonyong-konyong telah bertukar menjadi suka ria dan setelah Tengku Halim Syah menerangkan apa yang telah berlaku ia pun disambut dan diberi sepenuh-penuh kehormatan dan datuk penghulu sekelamin bukan sahaja berulang kali memuji-muji akan orang muda itu, tetapi mengaku akan dia sebagai anaknya dunia akhirat.

Hatta selang seminggu kemudian daripada Halim dan Halijah pun dikahwinkan dengan segala adat istiadat mengikut resam orang besar-besar dan anak buah datuk penghulu yang ramai itu telah bersama-sama bersuka ria membawa berbagai-bagai persembahan kepada tuan penghulunya – ada yang membawa kambing ada pula yang menyembahkan beras padi dan mana-mana yang tiada berupaya hendak memberi apa-apa hadiah telah menolong dengan tulang uratnya.

(Cerpen-cerpen Pak Sako, 1995:65–66)

Sementara subtajuk 'Hutang budi dibalas budi' pula mengisahkan bagaimana episod Tengku Halim Syah menyelamatkan Siti Halijah yang akhirnya menyatukan mereka berdua sebagai suami isteri.

Suara pengarang Ishak Haji Muhammad masih terasa dalam penulisan cerpen dekad 1930-an ini walaupun dalam peratusan yang minimum. Diksi atau frasa yang digunakan masih berbau sudut pandangannya sebagai pengarang; ia sesekali mempengaruhi pergerakan watak atau pergerakan plot secara keseluruhan. Kadangkala terasa juga betapa ada semacam komunikasi dua hala antara pengarang dengan khalayak. Penggunaan perkataan ganti nama seperti 'kita', 'kamu' atau 'saya' (di luar dialog) berlaku dalam hampir 25 peratus daripada cerpen yang dihasilkan oleh Ishak Haji Muhammad pada dekad ini. Misalnya,

Mari **kita** tinggalkan nelayan-nelayan itu dengan kesukaannya dan kembali kepada Encik Kamal yang sedang berkemas-kemas hendak belayar itu.

(Cerpen 'Musim Gelora')

Sekarang **kita** tinggalkanlah dahulu perihal anak raja yang cerdas itu dan berbalik menceritakan kisah Tengku Lela Jaya dengan nyonya muda itu.

(Cerpen 'Istana Berembun')

Kita tinggalkan dahulu kisah Encik Hassan melara dengan percintaannya itu hingga tidak terasa ia akan sejuk hujan yang lebat itu dan marilah kita turut apa yang telah berlaku kepada Siti Kalthum.

(Cerpen 'Surat-surat Sesat')

Sekarang **kita** tinggalkanlah dahulu kisah bersuka ria dan berdukacita dan gurau senda Cik Lijah, Cik Gayah dan Mat Kerengga itu dan marilah **kita** perhatikan apa yang dibuat, dicakapkan, dibualkan atau dirundingkan oleh hartawan Cina dan pembesar Melayu itu.

...

Sekiranya **kamu** jadi Mat Kerengga apa yang **kamu** mesti buat?

...

Barangkali **kamu** sekalian dan **saya** pun dengan tidak berfikir panjang akan memilih Rosi ataupun Rosiah kerana apalagi yang **kita** sekalian mahu cari di dalam dunia ini?

(Cerpen 'Anak dibuat Denak')

Pembaca-pembaca diminta memikirkan adakah Cik Salimah

itu membunuh diri atau dibunuh orang? Apa sebab-sebabnya? Adakah pengakuan Encik Said kepada isterinya itu betul? Mengapa Cik Saudah minta cerai? Apa muslihatnya? Dan mengapa keduanya belayar ke Sarawak?

KESIMPULAN

Watak dan perwatakan dalam sejumlah besar cerpen Ishak Haji Muhammad yang dikaji pada dekad 1930-an ini menggerakkan segala urna lama dan baru dalam kepengarangannya. *Dejavu* yang pernah disebut sebelum ini ternyata memberi imbasan urna sastera tradisional melalui watak dalam cerpen pengarang yang telah pulang ke rahmatullah pada 7 November 1991 lalu. Melalui watak yang mengembara, menyamar, berpantun dan kata-kata pengarang – dapat dirasakan segala *dejavu* itu.

Namun pada masa yang sama, beliau turut membawa warna latar yang baru, memajmukkan watak-watak selain daripada Melayu, diksi dan frasa yang mula kelewaran daripada yang tradisional. Dan akhir sekali akibat daripada pergerakan watak-watak binaan Ishak Haji Muhammad ini ialah timbulnya nilai kesedaran kebangsaan yang dititipkan kepada orang Melayu secara *subtle*, namun dapat dirasakan ketirusan dan ketajaman natijahnya.

LAMPIRAN

Cerpen-cerpen Ishak Haji Muhammad dalam dekad 1930-an (sebelum perang)

1. "Satu Cerita dari Kampung" (*Warta Jenaka*, 5 Oktober 1936)
2. "Sikat Emas" (*Warta Jenaka*, 23 November 1936)
3. "Tulisan di Pintu" (*Warta Jenaka*, 30 November 1936)
4. "Menang Berjudi, Terpinjam Budi" (*Warta Abad*, 27 Disember 1936)
5. "Muslihat Rumahtangga" (*Warta Malaya*, 1 Disember 1936)
6. "Macam Gergaji Dua Mata" (*Warta Malaya*, 3 Disember 1936)
7. "Hujan Emas di Negeri Orang" (*Semangat Asia*, Februari 1943)
8. "Kemudian daripada Sepuluh Tahun" (*Warta Malaya*, 4 Disember 1936)
9. "Tak Tumbuh Tak Melata" (*Warta Malaya*, 5 Disember 1936)
10. "Cepatnya Fitnah Bercambah" (*Warta Malaya*, 9 Disember 1936)
11. "Berkahwin Kerana Nafsu" (*Warta Malaya*, 18 Disember 1936)

12. "Anak Luar" (*Warta Abad*, 17 Oktober 1937)
13. "Jalan Hiburan" (*Warta Abad*, 28 November 1937)
14. "Anak Harimau" (*Warta Abad*, 19 Disember 1937)
15. "Musim Gelora" (*Warta Abad*, 2 Januari 1938)
16. "Menuba Ikan" (*Warta Abad*, 23 Januari – 30 Januari 1938)
17. "Mari Kita Menyanyi" (*Warta Abad*, 13 Februari 1938)
18. "Membunuh Diri?" (*Warta Abad*, 6 Mac – 13 Mac 1938)
19. "Istana Berembun" (*Warta Abad*, 3 April – 10 April 1938)
20. "Surat-surat Sesat" (*Warta Abad*, 24 April – 15 Mei 1938)
21. "Anak Dibuat Denak" (*Warta Abad*, 5 Jun – 19 Jun 1938)
22. "Siti Muhibbah" (*Warta Abad*, 3 Julai – 24 Julai 1938)
23. "Amin! Kepada Encik Amin dan Cik Aminah" (*Warta Abad*, 22 Januari – 12 Februari 1939)

BIBLIOGRAFI

- A. Karim Haji Abdullah (peny.), 1987. *Catatan Pengalaman Pak Sako*. Petaling Jaya: Binakarya.
- A. Karim Haji Abdullah (peny.), 1988. *Pak Sako Bestari*. Petaling Jaya: Binakarya.
- A. Wahab Ali, 1995. "Konsep Jati Diri dalam Karya Awal Ishak Haji Muhammad". Kertas Kerja Seminar Antarabangsa Kesusasteraan Melayu IV.
- Abdul Latiff Abu Bakar, 1977. *Ishak Haji Mubammad: Penulis dan Ahli Politik Sebingga 1948*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Abu Zaki Fadzil (peny.), 1963. *Karangan Bunga dari Selatan*. Kuala Lumpur: Penerbit Jambatanmas.
- Ahmad Kamal Abdullah *et al.*, 1990. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid II*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ahmad Kamal Abdullah, "Pak Sako dan Kebangkitan Baru" dlm. *Dewan Sastera*, hlm. 38–40, Januari 1992.
- Hashim Awang, 1981. *Cerpen-cerpen Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua: Satu Analisis tentang Tema dan Struktur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hashim Awang dan A. Karim Hj. Abdullah, 1995. *Cerpen-cerpen Pak Sako*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Othman Puteh, 1994. *Langgam Penceritaan Cerpen Melayu*. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti.
- Rosnah Ramli, 1987. "Cerpen-cerpen Abdul Rahim Kajai dan Ishak Haji Muhammad: Satu Analisis tentang Tema dan Gaya Penceritaan." Latihan Ilmiah Jabatan Persuratan Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia.

- Siti Aisah Murad (peny.), 1991. *Jalinan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Universiti Kebangsaan Malaysia, 1996. *Memoir Pak Sako*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

MELATI SARAWAK DALAM PERKEMBANGAN NOVEL MELAYU SEBELUM PERANG DUNIA KEDUA

—◆—
Hajjah Jais

PENDAHULUAN

Bentuk novel mula diperkenalkan dalam dunia kesusasteraan Melayu pada pertengahan tahun 1920-an. Walaupun bentuk tulisan ini agak lewat berkembang berbanding cerpen, peranan kedua-dua bentuk tulisan ini serupa, iaitu sebagai alat pengucapan cita-cita masyarakat. Mengikut S. Othman Kelantan, dalam kesusasteraan Melayu secara umumnya kalimat novel ini merujuk kepada:

Satu bentuk cerita secara prosa yang panjang dengan gambaran kehidupan realiti manusia ... dalam pemilihan watak, latar, tema dan sesuatu corak pemikiran yang jelas dan rasional.

(S. Othman Kelantan, 1993:16)

Dalam sejarah perkembangan penulisan novel di Malaysia, *Hikayat Faridah Hanum* (1925) karya Syed Sheikh al-Hadi, *Kawan Benar* (1927) dan *Iakah Salmah?* (1929) karya Ahmad Haji Muhammad Rashid Talu, dan *Hikayat Percintaan Kasib Kemudaan* (1927/28) oleh Ahmad Kotot dianggap antara karya yang terawal dalam bidang ini. Ahmad Rashid Talu terus menulis pada tahun-tahun 1930-an bersama-sama penulis yang terkenal ketika itu seperti Abdullah Sidek, Harun

Aminurashid, Muhammad Yasin Makmur, dan Shamsuddin Salleh.

Perkembangan penulisan bentuk novel di Tanah Melayu (ketika itu) diikuti juga oleh penulis dari Sarawak, iaitu Muhammad Rakawi Yusuf dengan novelnya (novelet) yang berjudul *Melati Sarawak (MS)* (1932). Novel setebal 116 halaman ini dicetak dalam tulisan (aksara) Jawi oleh Sarawak Printing Company. Tidak banyak yang diketahui tentang novel ini (mungkin kerana edarannya yang terhad ketika itu dan banyak naskhah yang musnah semasa Perang Dunia Kedua sehinggalah ia ditransliterasi dan diterbitkan dalam bahasa Melayu oleh Dewan Bahasa dan Pustaka pada tahun 1980. Sejak itu, beberapa orang penulis dan pengkaji sastera mengusahakan penelitian ke atas novel ini dari pelbagai sudut. Antaranya ialah tulisan Hamzah Hamdani, "*Melati Sarawak: Satu Pembicaraan tentang Tema dan Struktur*", "Di Sekitar Pemikiran Muhammad Rakawi Yusuf dalam *Melati Sarawak*" oleh Openg Onn, "Bahasa dalam *Melati Sarawak*" oleh Jais Sahok, dan tesis Hazami Jahari, "Novel-novel Penulis Sarawak: Satu Pembicaraan Umum". Di samping itu, akhir-akhir ini ada juga penulis dan pengkaji lain yang menyenaraikan judul novel ini atau menyebutnya di sana sini apabila membicarakan tentang sejarah perkembangan penulisan (khususnya novel) di Malaysia dan yang seumpamanya. Novel ini juga pernah diadaptasi ke dalam bentuk skrip drama pentas dan dipentaskan sebanyak tiga kali pada tahun 1987, iaitu di Kuala Lumpur, Kuching dan Sibu, Sarawak.

Walaupun novel setebal 74 halaman (versi bahasa Melayu) ini kurang mendapat perhatian; tidak seperti karya yang terdahulu ataupun yang terkemudian daripadanya yang banyak diperkatakan sebelum ini, sumbangan Muhammad Rakawi dalam bidang penulisan amat besar artinya khasnya kepada negeri Sarawak dan amnya dalam sejarah perkembangan sastera tanah air kita.

Penulis berpendapat ada kelebihan dan keistimewaan yang tersendiri pada novel ini. Tema dan persoalan, watak dan perwatakan, latar tempat, dan gaya bahasa pengarang adalah bersifat tempatan. Ini ada persamaannya dengan karya Ahmad Kotot, *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan*. Yazid dan Zamrud ialah watak orang desa. Namun, dalam kertas kerja ini, penulis tidak berhasrat untuk membuat perbandingan yang terperinci antara *Melati Sarawak* dengan karya-karya yang ada di Tanah Melayu ketika itu. Ia hanya akan disebut

secara umum di mana perlu.

Mungkin perlu juga disebut, sebelum *Melati Sarawak*, sebenarnya sudah ada sebuah karya yang dihasilkan pada tahun 1879 di Sarawak, iaitu *Hikayat Panglima Nikosa* karya Ahmad Shawal bin Abdul Hamid. S. Othman Kelantan, dalam beberapa tulisan mutakhir beliau telah meletakkan karya ini sebagai novel yang pertama di Malaysia (namun tidak perlu dibincangkan di sini).

LATAR BELAKANG PENGARANG MELATI SARAWAK

Tarikh lahir Muhammad Rakawi Yusuf tidak dapat diketahui secara pasti. Namun, mengikut sumber yang terdekat, 'beliau dilahirkan pada penghujung abad kesembilan belas'. Muhammad Rakawi dilahirkan di Kampung Muhibah, Kuching, Sarawak. Beliau mendapat pendidikan awal di Sekolah St. Joseph dan kemudiannya di Madrasah Melayu, Kuching. Sebelum bertugas sebagai pegawai kastam, Muhammad Rakawi bertugas sebagai guru. Setelah meletak jawatan sebagai pegawai kastam, beliau menceburkan diri dalam bidang perniagaan buku dan percetakan. Bersama-sama rakan beliau, Haji Abdul Rahman Haji Kassim, Haji Mohd. Daud Abdul Ghani, Mohammad Johari Anang, dan Mohammad Awi Anang, mereka membentuk Syarikat Putera Sarawak untuk mengendalikan penerbitan akhbar berbahasa Melayu yang pertama di Sarawak, *Fajar Sarawak* (Mohammad Dris, 1988:56) yang dicetak oleh Diocesan Press. Biayanya ditanggung oleh Muhammad Rakawi, hasil wang gratuitinya daripada perkhidmatannya dengan kerajaan. Selain *Melati Sarawak*, Muhammad Rakawi juga menghasilkan buku sejarah, *Hikayat Sarawak* (1932). Buku ini juga diterbitkan oleh Sarawak Printing Company.

Walaupun banyak rintangan yang dihadapi oleh Muhammad Rakawi dan rakan-rakan, ternyata perjuangan mereka mampu melahirkan lebih ramai penulis sehinggakan perkembangan yang berlaku dalam tahun 1930-an merupakan zaman kegemilangan awal dalam sejarah kesusasteraan Melayu di Sarawak.

Muhammad Rakawi Yusuf dikatakan mempunyai hubungan yang erat dengan penulis di Tanah Melayu ketika itu. Muhammad Rakawi menganggotai Pertubuhan Persaudaraan Sahabat Pena Malaya (PASPAM) dan ada sesetengah pihak berpendapat beliau bertang-

gungjawab atas penubuhan cawangan PASPAM di negeri Sarawak. Muhammad Rakawi pernah menghadiri perhimpunan pertubuhan ini di Singapura. Pendedahan dan pengalaman yang diperoleh oleh Muhammad Rakawi menjadikan beliau peka terhadap nasib anak bangsanya apatah lagi apabila beliau melihat ada kepincangan yang berlaku dalam masyarakatnya ketika itu.

Muhammad Rakawi Yusuf meninggal dunia pada tahun 1936. Walaupun pemergian beliau dalam usia yang agak muda, sumbangan beliau dalam dunia penulisan dan persuratkhabaran Melayu di Sarawak amat besar ertinya. Sebagai menghargai jasa dan sumbangan beliau, DBP Cawangan Sarawak telah memberikan penghargaan (melalui warisnya) pada Malam Penghargaan Penulis Sarawak pada tahun 1982 dan Anugerah Sastera Sarawak oleh Kerajaan Negeri Sarawak pada tahun 1995.

MELATI SARAWAK SEBAGAI KARYA SEBELUM PERANG DUNIA KEDUA

Sebagai karya yang dihasilkan sebelum perang, sudah pastinya ia banyak dipengaruhi oleh suasana persekitaran ketika itu. Hal ini memang sejajar dengan fungsi karya sastera itu sendiri, iaitu untuk merakam dan mengabadikan peristiwa semasa karya itu ditulis. Oleh sebab itulah karya-karya sezaman memiliki persamaan antara satu sama lain, terutamanya dari segi struktur plot, tema dan gaya bahasa (stail) penulisan.

Menurut Abu Bakar Hamid (Hamzah, 1988:193) hampir semua tulisan tentang cereka sebelum perang dengan tegas menyatakan betapa perlunya terdapat di dalamnya pengajaran, baik bersifat moral mahupun agama atau semangat kebangsaan. Ini disebabkan tugas utama kesusasteraan adalah untuk memberikan pengajaran. Di samping itu, soal-soal kemasyarakatan yang berhubung dengan pengaruh buruk daripada kebudayaan Barat, mempertahankan kebudayaan Timur, di samping mempersoalkan juga masalah adat atau kebiasaan yang lapuk serta kolot yang boleh menyebabkan masyarakat yang berkenaan mundur, cinta pandang pertama, kahwin paksa dan akibatnya, pentingnya anak-anak Melayu mendapat pelajaran, dan masalah ekonomi orang Melayu adalah antara persoalan

yang kerap diketengahkan oleh pengarang ketika itu. Pada keseluruhannya, karya-karya sebelum Perang Dunia Kedua yang kebanyakannya bertemakan pengajaran itu jelas menunjukkan bahawa ia masih terikat pada ciri-ciri cerita klasik ataupun hikayat Melayu. Antara ciri sastera tradisi terutamanya cerita penglipur lara yang masih dikekalkan dalam karya-karya periode ini ialah pernyataan pengarang tentang tujuan sesebuah karya itu ditulis, unsur-unsur kebetulan yang banyak digunakan, kedudukan watak yang istimewa dengan gambaran, yang berlebih-lebihan oleh pengarang (hiperbola), soal percintaan sebagai latar, unsur pengembaraan dan penyamaran, dan yang seumpamanya.

Unsur pengajaran ini juga jelas dalam *Melati Sarawak* apabila pengarang *Melati Sarawak* sendiri (dalam "Lidah Pengarang") menyatakan tujuannya menulis novel ini:

Adapun cerita ini sengaja penulis karangkan dengan kehendak supaya menjadi cermin kepada kaum dan bangsa yang ada mempunyai tabiat seperti yang ada tersebut di dalamnya....

(MS, 1980)

Pada zahirnya, *Melati Sarawak*, seperti juga *Hikayat Faridah Hanum*, *Laksh Salmah?*, dan *Melur Kuala Lumpur* karya Harun Aminurrashid, *Hikayat Percintaan Kasih Kemudaaan* oleh Ahmad Kotot, *Hikayat Perjuangan Asyik* oleh Zulkarnain Yaakub, dan karya-karya yang seangkatan dengannya memaparkan tema percintaan (pandang pertama). Harun dan Aminah (Melati) telah berjumpa dalam satu majlis 'gendang perempuan', iaitu satu kebudayaan tradisi masyarakat Melayu di Sarawak. Nama sebenar permainan ini ialah gendang Melayu, tetapi kerana ahli gendang itu terdiri daripada kaum perempuan, maka ia digelar 'gendang perempuan' atau dirujuk juga sebagai 'kulit kambing kering'.

Harun yang mendapat pendidikan Inggeris sehingga darjah tujuh itu tidaklah begitu menyukai majlis ini, tetapi apabila melihat kehebatan Aminah menjual pantun dalam satu majlis yang dihidirinya serta kejelitaan yang dimilikinya, Harun mula kerap mengunjungi tempat-tempat yang mengadakan majlis ini. Tujuannya adalah untuk menatap wajah gadis yang menjadi idamannya itu. Keelokan paras wajah Aminah, syeikh gendang, digambarkan oleh

pengarang seperti yang berikut:

Hati siapa jua yang tiada merasa geram duduk bertentang dengan Aminah itu, kemanisan mulutnya yang buka tutup membawa lagu itu tiada kurang dari segantang madu. Giginya yang putih berkilat-kilat seperti terupam bersumbi pula dengan emas paun ikat cara *oman* memancar-mancarlah cahayanya bersabung dengan kelip-kelip matanya yang seperti bintang marikh menikam kepada Si Harun....

(MS, hlm. 38)

Biasanya, majlis ini diadakan untuk memeriahkan majlis perkahwinan, kenduri-kendara, dan yang seumpamanya. Pada masa sebeginilah muda-mudi berpeluang memilih dan berjumpa dengan pasangan masing-masing. Lazimnya, majlis ini akan berlarutan hingga ke pagi (subuh).

Harun sememangnya menyimpan hasrat untuk mengahwini Aminah, tetapi akibat perlakuan Aminah yang tidak setia, Harun akhirnya membawa diri ke Singapura dan kemudiannya ke Tanah Melayu. Aminah sendiri, walaupun mencintai Harun, enggan berhenti daripada menjadi syekh gendang, sekalipun Harun memintanya berbuat demikian.

Selain Harun, pasangan Pak Noraldin dan Mak Nafsiah ini juga mempunyai seorang anak gadis bernama Nahariah, iaitu adik Harun. Berbeza dengan Aminah, Nahariah dihantar bersekolah bersamasama abangnya, dan dia tidak terlibat dengan 'gendang perempuan'. Seorang lagi watak yang walaupun kurang menonjol tetapi mempunyai peranan yang penting juga ialah Yasin, sepupu Harun. Dia juga ditampilkan oleh pengarang sebagai seorang yang berpendidikan, baik budi pekerti dan mempunyai jawatan yang penting juga pada masa itu.

Pada pendapat penulis, percintaan bukanlah persoalan atau tema utama novel ini. Muhammad Rakawi menggunakannya sebagai landasan untuk mendedahkan persoalan yang lebih besar, iaitu kesan negatif yang dibawa oleh 'gendang perempuan' itu terhadap anak-anak muda. Muhammad Rakawi ingin membuktikan yang aktiviti ini amat merugikan bangsanya. Kesan daripada aktiviti ini ialah pergaulan bebas antara anak-anak muda yang menyebabkan mereka leka dan lemah akibat sering berjaga malam.

Suasana permainan ini digambarkan oleh pengarang seperti yang berikut:

Senyampang pada malam ini Harun berdua Yasin disila oleh kawannya (tuan rumah) di tepi tabir kain kasa yang diuntukkan seakan-akan *screen* di hadapan *stage* panggung wayang. Maka di balik tabir itulah anak-anak perawan duduk berjijir-jijir dan bersusun seorang di belakang yang lain. Maka mana-mana yang terkenal berpangkat 'syeikh gendang' dialah yang duduk di hadapan sekali.

(MS, hlm. 33)

Walaupun permainan tradisi ini diwarisi sejak turun-temurun, pengarang melihatnya sebagai warisan yang amat merugikan anak bangsanya. Pengarang berusaha melepaskan masyarakatnya daripada kongkongan adat yang lapuk dan melalaikan ini. Untuk menegaskan keburukan permainan ini, Aminah, yang walaupun cantik, digambarkan oleh pengarang sebagai gadis yang rendah akhlaknya.

Jikalau ditilikkan keadaan tingkah laku Si Aminah pada masa perjuangan ekor mata dengan Si Harun itu zahirlah pada pengertian kita yang Aminah itu sangat terkurang di dalam perkara mahauga dan menjagakan kehormatan keperempuannya. Pendeknya terkebawah benar mutunya jikalau diuji dalam perkara adab kesopanan anak-anak perempuan.

(MS, hlm. 14)

Sementara itu, Harun pula mewakili golongan anak muda yang menjadi mangsa permainan gendang ini. Walaupun Harun tidak bersetuju dengan permainan ini, dan dia juga merupakan pemuda yang berhemah mulia, tetapi apabila dia sudah jatuh hati kepada Aminah, fikirannya selalu terganggu. Pelajarannya turut terjejas seperti yang dinyatakan oleh pengarang melalui dialog Pak Noraldin.

Aku tahu adalah yang menyebabkan kemunduran Harun ini tiada lain ialah gendang.

(MS, hlm. 28)

Dalam satu kejadian lagi, Harun sampaikan termimpi-mimpi akan Aminah.

Si Harun pun berpaling di dalam tidurnya sambil menghulur tangan dengan perasaan menyambut 'Melati' ... maka ia pun jatuh tersungkur melanggar meja. ... Maka terhempaslah cangkir dan pinggan itu ke lantai kerana meja tempatnya tumbang dan berpecah-belahlah yang mana kacanya telah melukakan dahi Si Harun....

(MS, hlm. 42)

Secara umumnya, demikianlah hebatnya pengaruh dan kesan permainan gendang itu ke atas anak-anak muda pada waktu itu, dan pengarang berpendapat ia harus dikikis.

Pendeknya adalah pekerjaan orang-orang yang membenarkan bermain gendang perempuan itu semata-matalah merosakkan kehidupan anak-anak muda kita dan dengan sebab itu terjatuhlah mutunya manakala berbanding dengan anak-anak bangsa lain.

(MS, hlm. 5)

Keluhan dan keresahan Harun seterusnya juga menunjukkan perasaan kesal pengarang:

... Sepatutnya bagi mereka-mereka yang tertua umurnya dan yang tertinggi pengetahuan dan telah banyak perjumpaan dan pendapatannya itu menyekatkan permainan gendang perempuan itu kerana ialah punca yang mengalirkan beberapa cawangan yang memimpin kepada jalan kerosakan, kehinaan, dan kemunduran bangsa. Lagipun permainan itu seolah-olah meluaskan jalan bagi kesuburan hidup benih cinta keinginan di antara laki-laki dengan perempuan....

(MS, hlm. 40–41)

Sebagai golongan bangsa Melayu yang berpendidikan, pengarang berasa bertanggungjawab untuk memajukan bangsanya lantas beliau berusaha menyemaikan kesedaran untuk meningkatkan taraf hidup mereka. Sikap masyarakat yang kurang menyedari pentingnya pelajaran menyebabkan bangsanya mundur dan tidak banyak berubah sejak sekian lama. Di luar *Melati Sarawak*, kemunduran ini juga digambarkan melalui akhbar *Fajar Sarawak* (yang juga diusahakan oleh Muhammad Rakawi dan rakan-rakan).

... jika dipandang pada kedai-kedai yang di dalam pekan Kuching hampir semuanya kepunyaan bangsa Cina, Keling dan juga rumah-

rumah batu di dalam bandar ini jika dihitung di dalam seratus cuma didapati satu dua bangsa kita (Melayu).

(Mohd. Setar Mohd. Ranih, 1988:87)

Perjuangan Muhammad Rakawi melalui akhbar ini diteruskan dalam *Melati Sarawak*. Ini bermakna persoalan yang diketengahkan dalam novel ini bukanlah khayalan semata-mata. Untuk menjelaskan lagi keadaan ketika itu, Muhammad Rakawi menampilkan beberapa orang watak yang berbeza. Walaupun watak dalam novel ini tidak ramai dan ada watak yang hanya muncul sekali-sekala, peranan mereka tetap penting. Watak dan perwatakan yang terdapat dalam novel ini mewakili golongan masyarakat yang ingin dikritik oleh Muhammad Rakawi. Melalui kepelbagaian watak ini, beliau dapat menyalurkan pemikiran yang ingin disampaikannya.

Muhammad Rakawi, seperti kebanyakan penulis ketika itu, mewakili golongan Melayu Baru yang mempunyai wawasan masa depan. Dalam *Melati Sarawak*, golongan ini diwakili oleh Pak Noraldin, seorang kontraktor binaan. Pak Noraldin mewakili golongan masyarakat kelas pertengahan (*middle class*) yang telah menerima unsur kemodenan. Ini dapat kita lihat daripada gambaran pengarang tentang jenis perabot di rumahnya serta gaya hidup keluarganya. Di samping itu, Pak Noraldin amat menyedari pentingnya anak bangsanya mendapat pendidikan yang sewajarnya supaya mereka dapat bersaing dengan bangsa lain. Jika tidak, mereka akan terus mewarisi kemunduran dan kemiskinan nenek moyang mereka. P.L. Thomas, dalam 'Pengenalan' novel ini menyatakan:

Jikalau *Melati Sarawak* dibaca sebagai karya yang bertujuan mengadakan perbaikan dan perubahan dalam masyarakat, maka institusi utama yang ingin diperbetulkan oleh pengarangnya ialah 'gendang perempuan'.

(MS, 1980: viii)

Oleh yang demikian, jelaslah persoalan cinta itu bukan tema utama yang ingin ditonjolkan oleh pengarang. Seperti pengarang lain zaman itu, Muhammad Rakawi menjadikan persoalan cinta itu sebagai medium untuk mendedahkan satu gejala yang lebih kompleks yang melanda masyarakat bangsanya, yang dalam konteks novel ini ialah gendang perempuan. Pengarang menyedari, untuk mengikis budaya

ini bukanlah suatu usaha yang mudah.

Pada pendapat pengarang, ilmu pengetahuan amat penting untuk mengubah cara hidup dan pandang alam (*world view*) sesuatu bangsa. Sekali lagi, melalui watak Pak Noraldin, pengarang menegaskan:

... Hendakku teruskan dia belajar ilmu doktor kerana ingin rasaku mendengar anak-anak Melayu di Tanah Melayu dan Singapura sana ada yang menjadi doktor, ada yang menjadi majistret dan ada yang menjadi lawyer....

(MS, hlm. 27)

Pak Noraldin juga ingin menghantar anak gadisnya, Nahariah, ke peringkat yang lebih tinggi. Pak Noraldin bukan setakat ingin menghantar anaknya itu bersekolah di dalam negeri, malah di luar negeri Sarawak yang pada masa itu tidak dilakukan oleh ibu bapa, apatah lagi terhadap anak perempuan.

... Nahariah itu kuangan-angankan ke Johor sana kerana di sana ada sekolah perempuan yang tertinggi mutunya supaya boleh dia mendapat beberapa latihan dan pelajaran di dalam hal agama dan bangsa manakala ia selamat balik ke sini bolehlah kelak ia menjadi guru sekolah perempuan kerana telah ada diangan-angan oleh kerajaan kita yang maha adil hendak membangunkannya.... Kerana pada fikiranku adalah perempuan yang boleh menjadi guru sekolah ialah perempuan-perempuan yang sudah bersekolah lagi terpelajar dengan pelajaran agama dan terlatih dengan adat istiadat kebangsaan ... hendak meninggalkan adat-adat yang telah mendatangkan beberapa banyak merbahaya....

(MS, hlm. 27)

Pada bahagian ini, *Melati Sarawak* mungkin sedikit berbeza daripada karya-karya yang sezaman dengannya, misalnya *Hikayat Faridah Hanum* dan *Iakab Salmah*? Walaupun ilmu pengetahuan menjadi agenda bersama pengarang, Muhammad Rakawi dalam *Melati Sarawak* tidak menampilkan Nahariah seperti Faridah Hanum dan Salmah. Walaupun watak Nahariah terpelajar (aliran Inggeris), Muhammad Rakawi tidak menonjolkan semangat emansipasi wanita dalam karyanya. Nahariah ditampilkan oleh pengarang sebagai anak gadis yang betah duduk di rumah (kalau tidak ke sekolah), pandai mengurus rumah tangga, penyayang serta berbudi bahasa dan

mengekalkan nilai-nilai kewanitaan. Watak Salmah dalam *Jakab Salmah?* agak moden dan lebih terbuka. Hal ini digambarkan oleh Ahmad Rashid Talu melalui caranya berpakaian. Salmah juga sering keluar rumah. Sikap Nahariah ini seterusnya digambarkan oleh pengarang seperti berikut:

Berkata Nahariah di dalam hatinya biarlah ayahku tahu akan hal abangku yang sudah tahu menonton 'gendang perempuan' itu supaya boleh ia ajarkan. Jikalau aku mengajar abangku masakan mau ia memakainya. Lagipun jadi kurang hormatlah jikalau aku mengajar akan dia kerana dia abangku. Tambahan pula aku ini perempuan.

(MS, hlm. 21)

Satu lagi gambaran tentang sifat penyayang Nahariah ialah keprihatinannya terhadap abangnya ketika abangnya itu sakit:

Duduklah Nahariah melayani akan abangnya mengikut bagaimana pengajaran doktor itu tadi dan olehnya dia seorang perempuan yang ada mempunyai pelajaran sedap sajalah di mata akan segala tingkah laku dan pekerjaannya sesungguhnya tiadalah ganggu barang sedikit pun.

(MS, hlm. 43)

Dari segi jalinan cerita (plot), *Melati Sarawak* diolah secara kronologi. Perjalanan cerita tidak kompleks, tetapi sudah ada sedikit pembaharuan yang dibawa oleh Muhammad Rakawi. Muhammad Rakawi mengetengahkan kewujudan perbezaan fikiran dan tindakan antara golongan yang terpelajar dengan yang tidak terpelajar. Hal ini dengan jelas dapat kita lihat melalui tindakan bijak yang diambil oleh Harun apabila dengan tidak sengaja terserempak dengan Aminah dan Omar yang sedang bersuka-suka di suatu tempat yang sunyi di kebun ayah Aminah, Pak Jalil. Omar yang menyangkakan Harun sengaja mengintipnya lantas mengajak Harun bertumbuk. Sebaliknya, Harun, walaupun amat marah ketika itu akibat kecurangan Aminah, bertindak secara rasional. Dia tidak akan bertumbuk hanya kerana seorang perempuan. Bagi Harun, ia amat memalukan. Walaupun selepas peristiwa itu Harun amat kecewa lantas membawa diri ke Singapura, bagi penulis tindakan itu bukanlah bererti Muhammad Rakawi tidak ada ketegasan dalam menangani masalah 'gendang

perempuan' (seperti yang dinyatakan oleh sesetengah pengkaji sebelum ini). Muhammad Rakawi meletakkan tanggungjawab ini kepada watak Yasin, yang kalau kita teliti dalam novel ini lebih berpengalaman daripada Harun. Dari Singapura, Harun sendiri mengutus surat kepada Yasin yang antara kandungannya berbunyi:

... usahlah *cousin* ambil susah hati dalam halku membawa musafir diri di negeri-negeri orang hanya *cousin* korbankanlah segala ikhtiar usaha supaya dapat melindungi anak-anak muda di tanah air kita daripada penyakit yang datang dari *germ* kulit kambing kering itu.

(MS, hlm. 71)

'Pengembaraan' Harun juga menunjukkan bahawa Muhammad Rakawi belum dapat membebaskan diri sepenuhnya daripada pengaruh penceritaan sebuah hikayat sebelum itu. Ini tidaklah menghairankan kerana unsur pengembaraan ini masih menjadi ciri karya-karya sebelum Perang Dunia Kedua. Walau bagaimanapun, dalam *Melati Sarawak* tidak ada unsur penyamaran. Kalau kita lihat dalam *Iakab Salmah?*, pengembaraan itu disertai dengan penyamaran. Watak Bakar, misalnya, menyamar sebagai Rakab (keterbalikan ejaan nama Bakar) apabila dia tiba di Singapura, dengan tujuan supaya orang tidak mengenalinya. Penyamaran ialah pengaruh cerita hikayat.

Gaya bahasa Muhammad Rakawi juga tidak jauh bezanya dengan gaya pengarang-pengarang yang lain ketika itu. Beliau cenderung menggunakan ayat yang panjang (berkhutbah), dan jarang-jarang ada tanda baca. Sebagai contoh:

Adapun dari semenjak kekanda telah tahu menonton permainan gendang mulailah bertiup angin yang bernama rihalasyikin semakin hari semakin kencangnya hingga berhubunglah tali kecintaan di antara kekanda dengan adinda yang kekanda sifatkan seperti bidadari itu dan dengan wasilahnya jugalah telah mencucuri hujan rahmat ke atas penyakit yang ada kita hidapi selama ini.

(MS, hlm. 49)

Muhammad Rakawi juga gemar menyelang-nyelikan perkataan Inggeris dalam novel ini.

Penulis tetap melihatnya sebagai pengaruh budaya Inggeris.

(Jais Sahok, 1997:731)

Tujuannya untuk menunjukkan bahawa zaman yang dilaluinya itu ialah zaman transisi daripada yang lama kepada yang lebih moden, sesuai dengan watak-watak dan mesej yang ingin disampaikan. Perkara ini tidaklah mencatitkan karya kerana adanya pengaruh pendidikan sekular ketika itu. Di samping pendidikan sekular, Muhammad Rakawi tetap tidak melupakan pendidikan agama. Melalui watak Yasin, beliau menegaskan:

Adapun racunnya, itu tiada lain daripada mengadakan sekolah-sekolah agama bagi kanak-kanak laki-laki dan perempuan kerana apabila masing-masingnya kelak telah asyik dengan pelajaran khusus dalam hal kebersihan jalan agama nescaya adalah juga berkurang permainan itu di belakang hari.

(MS, hlm. 74)

Secara tidak langsung, ungkapan ini juga menunjukkan bahawa usaha mengikis budaya tradisi itu bukanlah sesuatu yang mudah. Ia tidak dapat dicantas begitu sahaja daripada menjadi amalan kehidupan seharian masyarakat Melayu ketika itu. Ia merupakan usaha yang memerlukan perancangan jangka panjang dan memerlukan keterlibatan banyak pihak, khasnya ibu bapa. Ibu bapa harus disedarkan tentang pentingnya ilmu pengetahuan untuk membina bangsa yang maju dan bertamadun. Persoalan ini memang menjadi agenda bagi kebanyakan pengarang ketika itu.

Di samping itu, satu lagi ciri yang lazim ditemui dalam karya-karya ketika itu ialah terdapatnya pantun, syair, dan surat dalam novel ini. Dalam novel ini, terdapat 31 rangkap syair, 11 rangkap pantun dan tiga pucuk surat (Hazami, 1992:129). Seperti hikayat, syair atau gurindam, juga pantun, sering digunakan oleh para watak tatkala dalam kerinduan, kekecewaan, dan yang seumpamanya (biasanya ketika hendak tidur). Kekecewaan, kerinduan, dan sebagainya ini mungkin disebabkan fitnah, kahwin paksa ataupun keruntuhan rumah tangga atau apa sahaja yang menyebabkan mereka terpisah. Dalam *Melor Kuala Lumpur* karya Harun Aminurrashid (1930), misalnya, kisah cinta pandang pertama antara Sulaiman dan Nurisa tidak terus berakhir dengan perkahwinan. Perhubungan mereka terputus setelah Nurisa ditunangkan dengan Hashim (Mohd. Thani Ahmad, *et al.*,

1981:131). Sulaiman yang berputus asa lantas berhijrah ke luar negeri (ke Singapura dan kemudian ke Jerman). Sulaiman menulis surat kepada Nurisa dan ayahnya untuk menerangkan sebab-sebab dia membawa diri. Akhirnya, dengan persetujuan Hashim yang sedang melanjutkan pelajaran di Hong Kong, pertunangannya dengan Nurisa diputuskan (Rahman, 1988:96). Halangan-halangan yang serupa juga dapat kita lihat melalui *Hikayat Faridah Hanum*. Dalam *Hikayat Faridah Hanum*, halangan menjadi lebih rumit bagi Shafik Afandi kerana Faridah Hanum berkahwin dengan Badaruddin Afandi. Untuk membuktikan kesetiaan Faridah terhadap Shafik Afandi, dia berjaya mengekalkan keperawanannya sehinggalah dia bercerai dan berkahwin dengan kekasihnya, Shafik Afandi.

Dalam *Melati Sarawak*, tidak ada unsur kahwin paksa. Walau bagaimanapun, dalam surat Harun kepada Yasin, hasrat untuk menjodohkan Yasin dengan adiknya, Nahariah, jelas.

... Buat menyempurnakan kehendak-kehendak itu dipintalah dengan seboleh-bolehnya *cousin*lah menjadi ganti di hadapan kedua ibu bakapaku serta diharap sudi menjadi seorang ahli rumah kerana dengan demikian itu kelak mudah-mudahan berjajalah segala ikhtiar usaha dalam hal yang dikehendaki itu.

(MS, hlm. 72)

Dalam surat kepada ayahnya pun Harun ada melahirkan hasrat yang sama.

... Anakanda tuntutan dengan seboleh-bolehnya akan keredaan ayahanda pada menjodohkan adinda Nahariah kepada Yasin dengan seberapa segera sementara belum perkara-perkara yang keji-keji datang menenggek kerana adalah pada pengertian anakanda menyimpan perempuan muda itu sangatlah besar bahayanya.

(MS, hlm. 70)

Ia bukan kahwin paksa. Sebelum itu, Muhammad Rakawi sudah menggambarkan akan perilaku Yasin dan Nahariah. Namun, sebagai anak muda yang menjaga nama baik keluarga, segala yang tersemat di dalam hati itu tidak mudah untuk diluahkan. Perhatikan gambaran pengarang tentang kedua-dua sepupu ini:

Kata Kalam – kenapa kupandang akan gerak anggun Si Yasin sangat berlainan pada malam itu jikalau ditilik daripada keadaan sebilang hari? Lagipun warna mukanya berubah sebentar-bentar pucat dan sebentar-bentar naik merah. Demikian juga Nahariah, kita lihat warna pipinya telah naik satu warna yang kilau-kilauan merah seperti bunga ros.

(MS, hlm. 24–25)

Hal ini barangkali membezakan *Melati Sarawak* dengan *Hikayat Faridah Hanum*, dan *Melor Kuala Lumpur*. Penjodohan Yasin dengan Nahariah sebenarnya melambangkan impian pengarang yang ingin melihat kelahiran generasi baru yang lebih dinamik dan berdaya saing, di samping berakhlak mulia. Bagi Muhammad Rakawi, impian ini hanya akan menjadi kenyataan apabila ibu bapa mempunyai latar belakang yang baik supaya ibu bapa itu dapat mendidik anak-anak mereka dengan sempurna.

Dari segi judul novel pula besar kemungkinan Muhammad Rakawi juga masih terpengaruh dengan teman-teman di Tanah Melayu ketika itu, sebagai contoh *Melor Kuala Lumpur* (1930, Harun Aminurrashid), *Melati Kota Bharu* (1930, Abdul Kadir Adabi bin Ahmad). Dari segi tema pun karya-karya ini tidak menampakkan banyak perbezaan, iaitu kesedaran tentang kehidupan bangsa Melayu pada masa hadapan. Kalau ada perbezaan pun mungkin hanya dari segi pendekatan penceritaan pengarang. Mungkin ia satu kebetulan, tetapi unsur pengaruh juga tidak dapat dinafikan. Secara keseluruhan, kita dapat merumuskan pengarang sebelum Perang Dunia Kedua itu saling mempengaruhi baik dari segi tema, gaya, sudut pandangan, malah nama watak juga. Dalam karya-karya menjelang perang pun pengaruh ini masih kelihatan. Tidak banyak perubahan dan pembaharuan yang dibawa oleh pengarang. Lagipun, kebanyakan pengarang ialah orang yang sama.

Ketebalan novel ini yang hanya mengandungi 116 halaman (versi Jawi) juga bukanlah suatu keluarbiasaan pada waktu itu. Ia juga menjadi *trend* (yang juga merupakan pengaruh).

Karya-karya lainnya terutamanya yang diterbitkan dalam tahun 1930-an adalah nipis belaka dan jarang-jarang melebihi 100 halaman.

(Safian Hussain, *et al.*, 1981:154)

KESIMPULAN

Demikianlah *Melati Sarawak* dalam arus perkembangan penulisan novel sebelum Perang Dunia Kedua. Walaupun pada keseluruhannya novel ini amat sederhana sifatnya (sesuai dengan zaman kelahiran novel ini), pujian harus diberikan kepada pengarangnya. Dalam ketidakmampuan penulis Melayu (di Sarawak) yang lain menghasilkan karya sastra, Muhammad Rakawi Yusuf muncul dengan novel yang paling 'besar' pada zamannya di negeri ini (Jais, 1997:722). Tindakannya yang mengkritik budaya tradisi masyarakatnya ketika itu juga dianggap berani. Yang jelas pengarang sudah mempunyai cita-cita dan wawasan untuk memajukan bangsa Melayu.

Pada hemat penulis, kelahiran novel ini adalah sesuatu yang memberangsangkan. Satu kajian yang tuntas patut dibuat oleh para peneliti dan pengkaji sastra tanah air untuk menempatkan karya ini di tempat yang sepatutnya. Kurangnya perhatian dan ketelitian pihak yang tertentu selama ini mungkin antara faktor yang menyebabkan karya ini 'tercicir' daripada 'sejarah' yang ditempanya.

BIBLIOGRAFI

- Hamzah Hamdani (peny.), 1988. *Wajib Sastra Sarawak*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hazami Jahari, 1992. "Novel-novel Penulis Sarawak: Satu Pembicaraan Umum". Latihan Ilmiah Sarjana Muda Sastra, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Jais Sahok. "Bahasa dalam *Melati Sarawak*" dlm. *Jurnal Dewan Bahasa*, Jilid 39, hlm. 722, Ogos 1997.
- Mohammad Dris. "Perkembangan Kesusasteraan Malaysia di Sarawak: Satu Pendekatan daripada Sudut Sejarah" dlm. *Wajib Sastra Sarawak*, hlm. 56, 1988.
- Mohd. Setar Mohd. Rani. "Kegiatan Golongan Melayu Terpelajar Sarawak di dalam Bidang Penulisan, 1930–1950" dlm. *Wajib Sastra Sarawak*, hlm. 87, 1988.
- Muhammad Rakawi Yusuf, 1980. *Melati Sarawak*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahman Shaari, 1988. *Sinopsis 50 Novel*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safian Hussain *et al.*, 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu* (Jilid 1). Kuala Lumpur:

Dewan Bahasa dan Pustaka.

Syed Othman Syed Omar. "Ikhtisar Perkembangan Novel Melayu 1876-1959" dlm. *Sari*, Jilid 11, hlm. 16, Julai 1993.

NOVEL-NOVEL ABDULLAH SIDEK DALAM ARUS DINAMIKA SOSIAL MASYARAKAT DAN SASTERA

—◆—
Rosnah Baharudin

PENDAHULUAN

Abdullah Sidek (1917–1973) seorang novelis Malaysia yang sangat prolifik. Sepanjang penglibatannya dalam genre novel, beliau telah menghasilkan 28 buah novel. Beliau juga menulis cerpen dan karya bukan kreatif, seperti buku kajian bahasa (lihat lampiran). Namun untuk kertas kerja ini akan dibicarakan tentang novel-novelnya yang dihasilkan sebelum Perang Dunia Kedua sahaja sejajar dengan keperluan kolokium ini.

Novel-novel Abdullah Sidek, pengarang kelahiran Kampung Kadut, Segamat, Johor, wajar ditafsir dan dikaji dalam konteks dirinya sebagai seorang intelek Melayu. Sebagai pengarang, beliau mempunyai persepsi dan peranan penting terhadap masyarakat umum dan khalayak pembacanya. Ini juga kerana adanya hubungan yang tidak dapat dipisahkan antara persepsi peranannya sebagai pengarang dengan khalayak sasarannya. Dalam konteks ini, soal latar belakang dan orientasi pendidikannya turut memberi sumbangan ke arah pembentukan persepsi itu.

Abdullah Sidek merupakan anak desa yang dapat digolongkan cerdas dan berpotensi dalam bidang pendidikan. Selepas lulus darjah lima sekolah Melayu, beliau menjalani latihan perguruan di Maktab

Perguruan Melayu Johor Bahru dalam tahun 1928. Setelah maktab itu ditutup setahun kemudian, Abdullah meneruskan latihan di Maktab Perguruan Sultan Idris (MPSI) mulai tahun 1929 hingga tahun 1931. Orientasi pendidikan dan pendedahan belajar di MPSI meninggalkan kesan besar pada bakat, cita-cita, dan potensinya sebagai pengarang, seiring dengan profesinya sebagai seorang guru.

Penumpuan isi kebanyakan mata pelajaran di MPSI yang berkaitan dengan Melayu seperti sejarah, atau masa itu disebut tawarikh, dan teks sastera Melayu seperti *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Hang Tuah* telah menanamkan kecintaan yang agak subur dan kuat terhadap segala rupa yang berkemelayuan (sic) begini (Hashim, 1981:288). Selain itu, kewujudan MPSI sebagai puncak institusi pendidikan Melayu pada masa itu sangat penting kepada para penuntutnya. Ini kerana di institusi itu mereka didedahkan kepada peluang yang lebih luas mengenal budaya Melayu melalui pembelajaran dan praktikal, selaras dengan kurikulum yang disusun di institusi itu (untuk keterangan lanjut tentang hal ini rujuk, Shaharom Hussein, 1996: Bab 2). Suasana pembelajaran dan aktiviti di MPSI membentuk kesedaran yang dalam terhadap peranan yang perlu dimainkan selepas tamat pengajian dan berkhidmat dengan masyarakat kelak. Tambahan pula guru merupakan profesion yang sangat mulia dan dipandang tinggi pada waktu itu. Buah fikiran dan pendapat para guru diharapkan dapat mendidik generasi muda khasnya dan masyarakat umumnya, yang masih jauh ketinggalan di belakang dari sudut ekonomi, sosial, dan politik.

Penilaian masyarakat umum juga sangat tinggi kepada golongan guru kerana sebagai golongan cerdik pandai, mereka telah dapat melepasi lingkungan kampung dan belajar di MPSI. Selepas tamat pengajian, mereka akan mengajar dan menerima gaji bulanan yang menjadikan hidup mereka lebih mewah dibandingkan dengan majoriti penduduk Melayu yang tinggal di desa pada waktu itu.

Bagi Abdullah Sidek khasnya, pendidikan di MPSI membuka luas cakerawala pembacaannya. Perpustakaan maktab yang banyak berisi buku-buku dari Indonesia yang lebih digemari khususnya merupakan sumber penting kepada pengetahuannya tentang sastera. Abdullah menggunakan kesempatan ini sebaik-baiknya untuk memupuk bakat dan menambahluaskan horizon pengetahuannya

tentang sastera. Kegemarannya membaca diketahui ramai sehingga beliau digelar sebagai "hantu buku" (Shaharom, 1963:186-223). Walaupun dari segi perbandingan, sastera Indonesia pada waktu itu belum terlalu jauh ke hadapan daripada sastera Melayu, tetapi ia tetap memberi manfaat dan kesan terhadap pengetahuan dan karya sasteranya. Malah, pembacaannya terhadap novel-novel Indonesia itu mempengaruhi karyanya sendiri. Hal ini telah pun disebut oleh Za'ba dalam "Recent Malay Literature" yang tersiar dalam *Journal Malayan Branch* (Vol. XIX, Part I, 1-20). Menurutinya "one or two (novels) do not appear to be entirely original; rather they look like imitations of stories already published in the Netherlands Indies (Indonesia) with the scenes, characters and descriptive details altered to adapt them to local conditions" (hlm. 9). Za'ba tidak menyatakan judul novel Abdullah Sidek yang dipengaruhi oleh novel Indonesia itu. Shaharom Hussein pula berpendapat, novel Abdullah Sidek berjudul *Penchuri yang Licin* (1937) itu saduran Indonesia (Shaharom, 1963:186).

Pengetahuan mendalam tentang sastera Melayu tradisional dan moden melalui teks yang dipelajari di MPSI serta pengetahuan berdasarkan pembacaan novel-novel Indonesia telah mengukuhkan tradisi dan konvensi penulisan novel Abdullah Sidek. Pengetahuan terhadap tradisi dan konvensi sastera Melayu akan menjelaskan lagi unsur-unsur moden yang dibawa oleh novel-novel pengarang ini seperti yang akan dibincangkan kelak.

Abdullah Sidek mula menghasilkan novel semasa masih menuntut di tahun ketiga di MPSI, dan novel pertamanya, *Bercinta yang Tak Berfaedab*, diterbitkan pada tahun 1932. Menjelang Perang Dunia Kedua, beliau telah menghasilkan 14 buah novel. Dalam konteks sastera, novel-novel beliau itu mengukuhkan pembentukan genre tersebut dengan membawa ciri-ciri moden novel Melayu, di samping meneruskan beberapa ciri sastera tradisionalnya melalui konvensi sastera. Ini jelas terungkap dalam novel-novel Abdullah Sidek dekad 30-an dan 40-an. Jika novel Melayu awal dilahirkan dalam tahun 1925 dengan munculnya *Hikayat Faridab Hanum* karya Syed Sheikh al-Hadi, bermakna novel-novel Abdullah Sidek dilahirkan ketika novel Melayu masih terlalu hijau dan muda.

Secara tradisinya, sastera Melayu terbahagi kepada lisan dan tulisan. Kemunculan genre novel dalam kesusasteraan Melayu baru bukanlah

satu jelmaan langsung dari Barat, tetapi merupakan persambungan daripada tradisi bercerita orang Melayu terdahulu, sekadar menggunakan pengertian dan bentuk Barat (Safian *et al.*, 1981:20). Perubahan daripada genre hikayat kepada genre novel di tangan Abdullah Sidek dapat dilihat jika dikaitkan dengan novel-novel yang dihasilkannya dan sikap Abdullah terhadap peranannya sebagai penulis dalam masyarakat yang sedang berada dalam proses perubahan itu. Sikap Abdullah akan terlihat daripada karyanya yang dapat dilihat dari konvensi yang dibahagi kepada dua perspektif, iaitu bentuk luaran dan bentuk dalaman karya itu. Bentuk luaran dapat dilihat dari teknik-teknik penulisan (*literary devices*), dan naratif yang digunakan dalam karya-karya itu. Bentuk dalaman pula dapat dilihat dari konsep pengarang dan kepengarangan yang dipegang oleh Abdullah Sidek, tema-tema yang dominan dan fungsi naratif novel-novelnya.

Sebagai guru dan intelektual di zamannya, Abdullah memandang berat tugasnya mengajar dan memberi nasihat. Ini jelas diterapkan dalam novel-novelnya. Tambahan pula dekad-dekad sebelum perang merupakan periode yang menyaksikan perubahan dalam masyarakat hasil daripada polisi Pintu Terbuka Kerajaan Kolonial British hingga mewujudkan masyarakat majmuk di Tanah Melayu. Oleh itu, peranan "mengajar" dan memberi cadangan-cadangan terhadap cara bersikap dalam "zaman baru" ini merupakan salah satu amanat yang ingin disampaikan kepada pembaca novelnya. Peranan mengajar ini juga dapat dilihat dalam pemilihan tema yang digarap melalui novel-novelnya. Abdullah Sidek sangat cenderung memilih tema sosial seperti pentingnya pendidikan diberi kepada anak-anak, perlunya ibu bapa bersikap terbuka terhadap pemilihan jodoh anak-anak, percintaan yang setia dan pengekal nilai mulia budaya, dan agama Islam sebagai pegangan hidup.

Abdullah Sidek terus bertugas sebagai guru di beberapa bandar di Johor sebaik tamat pengajian di MPSI pada tahun 1931. Sebagai seorang intelektual, dia menyedari tentang perubahan yang berlaku dalam masyarakatnya yang telah diresapi oleh proses urbanisasi dan pemodenan hasil daripada polisi pemerintahan kolonial pada waktu itu. Keadaan ini diruncingkan dengan polisi Pintu Terbuka Kerajaan Kolonial British yang membawa kemasukan imigran untuk memenuhi ruang keperluan tenaga kerja lombong dan ladang yang dibuka.

Orang Melayu terus ditinggalkan di kampung untuk menjalani hidup tradisi. Golongan intelektual, termasuk Abdullah Sidek, terus memikirkan betapa pentingnya orang Melayu turut serta dalam arus pemodenan itu dan mempunyai ilmu pengetahuan dengan menggalakkan lebih ramai anak-anak Melayu ke sekolah. Pelajaran dianggap sangat perlu dimiliki oleh orang Melayu jika mereka mahu bersaing dengan kaum lain, dan untuk turut mengambil bahagian dalam arus pemodenan yang semakin terasa. Untuk mengejar kepentingan pendidikan inilah Abdullah Sidek cuba menunjukkan anak perempuan juga perlu diberi peluang belajar di sekolah formal. Pendidikan lebih diharapkan menjadi wahana bagi mereka untuk menempuh dunia yang semakin kompleks dan maju.

Perubahan yang berlaku dalam masyarakat itu memberi kesan kepada budaya hidup masyarakat Melayu seperti dalam pemilihan jodoh, kebebasan sosial, dan kebebasan menuntut ilmu. Anak-anak perempuan telah semakin ramai berpeluang belajar dan bekerja mencari nafkah sendiri serta dapat membantu keluarga, terutama bagi keluarga yang kematian pencari rezeki. Walaupun bidang pekerjaan bagi kaum wanita masih terhad kepada guru dan jururawat, tetapi memberi kesan kepada perubahan hidup masyarakat masa itu. Dari segi ekonomi, majoriti orang Melayu masih ramai yang hidup miskin dan terpaksa berjuang untuk hidup. Di samping bekerja dengan kerajaan, ada juga yang mempunyai kebun sendiri.

Dari segi sosial, hubungan kekeluargaan masih stabil dan sangat rapat jaringannya. Hubungan ahli-ahli keluarga masih erat walaupun ramai di antaranya masih belum mempunyai pendidikan tinggi, namun sebahagian besar mempunyai kesedaran terhadap kepentingan pendidikan.

PERBINCANGAN NOVEL-NOVEL ABDULLAH SIDEK

Novel-novel yang dihasilkannya sebelum Perang Dunia Kedua itu sangat cenderung kepada tema berkaitan kehidupan sosial orang Melayu. Antaranya ialah keburukan kahwin paksa, masalah rumah-tangga, keruntuhan moral, percintaan, dan kahwin campur (untuk kertas kerja ini novel *Bercinta yang Tak Berfaedah*, *Penanggungan Seorang*

Putera Raja, *Berjanji di Keretapi*, dan *Semangat yang Tercuri* tidak dimasukkan kerana tidak ditemui teksnya). Abdullah Sidek lebih cenderung memaparkan masalah sosial dibandingkan dengan politik. Malah, persoalan politik yang melibatkan orang Melayu tidak wujud dalam novel-novelnya (sila lihat Jadual I). Hanya watak Salleh Betawi yang berasal dari Indonesia, bekas seorang wartawan dan pernah terlibat dengan pemogokan, ditimbulkan dalam novel *Manusia yang Buas* (1939). Salleh Betawi mengetuai sekumpulan perompak yang asalnya pekerja-pekerja yang disingkir oleh majikan mereka akibat zaman meleset. Pekerja-pekerja itu dibuang kerja tanpa difikirkan kebajikan jangka panjang mereka. Novel ini berakhir dengan golongan perompak itu dikenakan hukuman penjara yang pendek setelah Salleh Betawi memberi hujah-hujah yang meyakinkan terhadap faktor yang mendorong mereka merompak, iaitu *survival* untuk hidup di zaman meleset itu. Setelah menjalani hukuman penjara, perompak-perompak itu diberi kebenaran untuk membina hidup baru dengan membuka tanah baru yang kemudian diberi nama Kampung Perompak Jaya.

Selain daripada Salleh Betawi, tidak ada watak-watak yang bergiat dalam politik ditonjolkan melalui novel-novel yang dihasilkan sebelum tahun 1945. Ini kerana Abdullah Sidek lebih berminat menggarap masalah sosial seperti yang disebut di atas. Kecenderungan menggarap tema dan persoalan sosial ini berterusan hingga tahun 1950-an, iaitu dekad akhir beliau menghasilkan novel walaupun ramai antara kawan-kawannya merungut atas kecenderungan pilihan temanya yang tidak ada perubahan dari sebelum perang hingga selepas perang, dan hanya mampu menghasilkan buku-buku percintaan (Shaharom, 1963:222). Sedangkan dari segi realitinya, beliau mula bergerak cergas dalam politik mulai tahun 1946. Malah, pada tahun 1957, beliau telah mewakili UMNO Johor ke Majlis Tertinggi UMNO di Kuala Lumpur (Sarah, *Dewan Sastera*, Disember 1990:68).

Kecenderungan kuat untuk menggarap masalah sosial dapat dilihat daripada tema dan persoalan novel-novelnya seperti yang tersenarai dalam Jadual I. Kisah rumah tangga bermula daripada percintaan, jodoh pertemuan, kahwin paksa, dan campur tangan keluarga (selalunya ibu mentua), merupakan tema dan persoalan yang paling banyak digarap. Percintaan muda-mudi yang murni akan berjaya seperti antara Shamsiah dan Shamsudin dalam novel *Pertemuan yang*

Jadual I Novel Abdullah Sidek: Tema, Watak, Watak Pembantu, dan Latar Tempat.

Bil.	Nama Novel	Tema dan Persoalan	Watak Utama	Watak Pembantu	Latar Tempat
1.	<i>Duri Perkahwinan</i>	Cabaran hidup dalam rumah tangga	Harun	Aminah Zubaidah	
2.	<i>Pencuri yang Licin</i>		Gagak Laudar		Medan, Jambi
3.	<i>Siapakah Pembunuhnya</i>	Membalas dendam kerana cinta	Hasnan	Halimah	Johor Bahru Singapura
4.	<i>Gelombang Hidup</i>	Mementingkan darjat dalam perkahwinan	Ab.Hamid	Hamidah Zaharah	Johor Bahru
5.	<i>Iblis Rumah tangga</i>	Masalah rumah tangga tanpa bimbingan agama	Sulaiman	Maimunah	Muar Kuala Lumpur
6.	<i>Manusia yang Buas</i>	Masalah sosial – merompak	Salleh Betawi	Siti Hara Penghulu	Segamat
7.	<i>Pengarub Wang</i>	Perjuangan hidup golongan miskin	Ibrahim	Ibu Ibrahim (tidak diberi nama)	
8.	<i>Pertemuan yang Babagia</i>	Jodoh pertemuan di tangan Tuhan	Shamsiah	Shamsudin	Singapura Johor Bahru
9.	<i>Nasib Hamah</i>	Akibat kahwin paksa	Hasnah	Mohd. Said Cikgu Kadir	Melaka
10.	<i>Gadis Hulu Muar</i>	Kehidupan dan percintaan muda mudi	Kassim	Gayah	Hulu Muar

sambungan **Jadual I**

Bil.	Nama Novel	Tema dan Persoalan	Watak Utama	Watak Pembantu	Latar Tempat
11.	<i>Mari Kita Berjuang</i>	Berdikari dalam kehidupan dengan membuka tanah baru	Jaafar	Wan Abdul Rahman Ungku Ali	Muar
12.	<i>Jodoh yang Tak Disangka</i>	Penjodohan antara kaum	Ramli	Ah Bee (Habibah)	P. Pinang

Bahagia. Walaupun Shamsiah rela dinikahkan dengan sepupunya yang tidak dicintai atas kehendak ibu bapanya, akhirnya dia dicerai. Masalah hidup berumah tangga watak-wataknya agak pelbagai. Dalam *Duri Perkahwinan* kebahagiaan rumah tangga Harun dan Aminah tergugat apabila Zubaidah, seorang gadis moden, berusaha merebut Harun yang telah lama diidamkan. Tetapi, pengarang telah menyebelahi Aminah, seorang isteri yang naif tetapi setia, dengan membuka keburukan sifat Zubaidah. Begitu juga dengan rumah tangga Abdul Hamid dan Hamidah dalam novel *Gelombang Hidup*. Walau bagaimanapun, mereka akhirnya selamat berumah tangga atas dasar saling mencintai dan berjaya menghadapi halangan apabila ibu bapa Abdul Hamid yang kaya tidak menerima Hamidah yang berasal daripada keluarga yang melarat sebagai menantunya. Abdul Hamid terpaksa menceraikan Hamidah dan berkahwin dengan Zaharah. Tetapi, digambarkan Zaharah seorang isteri yang tidak beriman kerana mengenakan ubat guna-guna pada suaminya, dan akhirnya dia dicerai.

Daripada tema dan persoalan novel-novel yang dibincangkan di atas, jelas naratif pengarang dirancang ke arah memberi kemenangan kepada watak-watak yang mempunyai sifat-sifat mulia seperti jujur, terutama pada watak wanita. Pada pengarang, darjat bukan faktor yang menentukan kebahagiaan, tetapi keikhlasan kasih sayang itulah yang paling penting.

Bagi tema kahwin paksa pula penentangan pengarang ke atas kebiasaan adat ini sangat terserlah. Apatah lagi jika ibu bapa terlalu mementingkan harta melebihi kebahagiaan anak-anak seperti dipaparkan dalam novel *Nasib Hasnah*. Sifat autokratik Hj. Nawawi, bapa Hasnah, begitu ketara apabila dia menolak cadangan anaknya, Cikgu Abdul Kadir, abang Hasnah, supaya disiasat latar belakang Mohd. Said yang datang meminang Hasnah. Hj. Nawawi bertegas dengan keputusannya. Hasnah menderita dalam perkahwinannya apabila Mohd. Said digambarkan kurang mempedulikan isterinya. Saadiah, ibu mentua Hasnah pula bencikan Hasnah yang didapatinya miskin dan tidak setaraf dengannya hingga Hasnah pernah dipukul dengan penyapu. Perasaan Hasnah yang terdera menyebabkan dia pulang ke rumah ibu bapanya, kemudian diceraikan oleh suaminya.

Tentang soal kahwin paksa ini terus menjadi tema novel Abdullah Sidek yang diterbitkan selepas Perang Dunia Kedua, iaitu *Gara-gara Kahwin Paksa* (1948). Ternyata Abdullah Sidek sangat prihatin dan peka ke atas masalah masyarakat, khususnya ibu bapa yang tidak memberi ruang bebas kepada anak-anak mendapat jodoh yang schati sejiwa. Keprihatinannya yang terserlah dengan terus-menerus mengangkat tema dalam novel-novelnya terpapar dalam kata pendahuluan novel *Gara-gara Kahwin Paksa* (1948). Menurutny:

Bahawa adalah buku yang kecil ini telah dikarangkan dia dalam masa di Semenanjung ini sedang memperbincangkan soal kahwin paksa. Maka kemudian daripada itu dipersembahkan ke haribaan sekalian ibu bapa yang ada mempunyai tanggungjawab.

Bahawa hendaklah mereka sedar dan insaf adapun anak-anak perempuan mereka itu bukanlah barang-barang jualan atau patung-patung permainan, tetapi manusia yang sama ada mempunyai hak berhidup seperti mereka jua.

Petikan di atas secara tidak langsung menjelaskan betapa eratnya hubungan antara Abdullah Sidek dengan masyarakatnya. Beliau telah mengangkat isu yang berlaku dalam masyarakat sebagai tema novelnya. Melalui naratif yang disusun plotnya selaras dengan keinginan pengarang memberi pendapat betapa tidak wajarnya kebiasaan kahwin paksa itu diteruskan. Ini kerana ia lebih banyak mendatangkan keburukan daripada kebaikan seperti yang diserlahkan

berlaku kepada watak-wataknya, tidak kira lelaki atau wanita. Ibu bapa dicadangkan supaya bersifat memahami dan terbuka terhadap pilihan jodoh anak-anak. Dari satu segi yang lain, Abdullah Sidek cuba menunjukkan zaman telah berubah, oleh sebab itu sikap ibu bapa perlu berubah demi kebahagiaan anak-anak. Ini kerana jika anak-anak tidak juga bahagia dengan pasangan pilihan mereka, tidaklah ibu bapa dipertanggungjawabkan ke atas kegagalan itu.

Tentang jodoh ini, Abdullah Sidek juga sangat peka dengan perubahan yang berlaku dalam masyarakat pada dekad 30-an dan 40-an, iaitu telah wujudnya masyarakat majmuk. Menyentuh tentang jodoh ini digambarkan terjadinya perkahwinan campur antara kaum Melayu dan Cina seperti antara Sulaiman dan Maimunah (nama setelah memeluk Islam) dalam novel *Iblis Rumah tangga*, dan antara Ramli dan Ah Bee (Habibah setelah memeluk Islam) dalam novel *Jodoh yang Tak Disangka*. Dalam novel pertama itu, mereka menghadapi masalah rumah tangga kerana kejahilan Sulaiman untuk menunaikan tanggungjawab seperti mengajar isterinya tentang hal ehwal Islam. Sulaiman juga membawa seorang guru piano ke dalam rumah yang menyebabkan keruntuhan rumah tangga mereka. Novel yang kedua menggambarkan hubungan mesra yang terjalin antara Ramli, dan Ah Bee semenjak Ramli membantu Ah Bee yang terlibat dalam kemalangan jalan raya. Ibu bapa Ah Bee tidak menghalang hubungan anak mereka kerana berasa berhutang nyawa dengan Ramli, tetapi menjadikan masalah berlainan bangsa dan budaya sebagai penghalang besar terhadap jodoh mereka. Sedangkan Ramli pula tidak mendapat tentangan daripada ibunya (bapa Ramli sudah meninggal). Hubungan suci mereka berdua diakhiri dengan perkahwinan apabila Ah Bee kematian ibu bapa. Ramli pula kematian ibu. Tanpa halangan daripada ibu bapa masing-masing, pengarang telah membenarkan perkahwinan berlainan budaya dan bangsa dengan cara Ah Bee memeluk agama Islam. Cara Abdullah menentukan plot dengan mematikan ibu bapa kedua-dua watak itu memungkinkan berlangsungnya perkahwinan itu. Keadaan ini tidak terjadi dalam novel *Mencari Isteri* (1928) di mana Mahmud seorang pegawai tinggi kerajaan tidak dapat mengahwini Yap Ah Moi, gadis yang dianggap setaraf dari segi pencapaian pendidikan dan lingkungan sosial kerana larangan ibunya. Dalam hal perkahwinan campur ini, Abdullah Sidek peka dengan

perubahan yang telah berlaku dalam masyarakat Tanah Melayu ketika itu.

Perubahan yang dibawa oleh Abdullah Sidek dalam novel-novelnya jelas, iaitu daripada sudut tema dan persoalan serta watak-watak yang dipaparkan. Kisah sosial masyarakat semasa telah dijadikan inti tema dan persoalan novel-novel. Watak-wataknya pula terdiri daripada orang biasa seperti guru, kerani, pelajar, pekebun, penghulu, peniaga, suri rumah tangga, dan lain-lain lagi. Bagi watak wanita pula mereka tetap digambarkan cantik jelita, terutama bagi para gadis remaja. Dalam masa yang sama kebanyakan gadis itu dilukis sebagai bijak dan maju dalam pelajaran. Watak-watak itu telah jauh meninggalkan watak tradisi yang mempunyai segala keistimewaan yang kadang-kadang seperti jelmaan dewa dewi.

Daripada tema yang dipilih dan gambaran watak dalam novel-novel Abdullah Sidek ini memperlihatkan ciri-ciri moden bagi novel-novel Melayu. Ini kerana modenisme dalam sastera mengikut *The Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1991:551):

As far as literature is concerned modernisme reveals a breaking away from established rules, traditions and conventions, fresh ways of looking at man's position and function in the universe and many (in some cases remarkable) experiments in form and style.

Tema yang dipilih persoalan dan watak-watak yang dipaparkan oleh Abdullah Sidek dalam novel-novelnya telah memperlihatkan ciri-ciri moden dan tidak terikat dengan gambaran watak-watak tradisi. Watak-watak itu hidup dalam dunia moden yang berjuang untuk hidup. Namun demikian, jika ditinjau daripada konvensi dan stail penulisan, masih terlihat beberapa ciri-ciri sastera tradisional seperti penggunaan pantun, dan menyelitkan peribahasa dan perumpamaan Melayu bagi menggambarkan nasib, keadaan atau suasana dalam plot cerita. *Literary devices* ini digunakan begitu meluas dalam novel-novelnya. Begitu juga dengan nasihat-nasihat dalam bentuk khutbah pendek turut digunakan dengan meluas. Pengarang sebenarnya menjalankan peranannya sebagai penasihat dan ini menyebabkan sifat didaktik masih menguasai novel-novelnya. Beliau berharap supaya pembaca mengambil iktibar daripada beberapa kejadian yang berlaku. Kedudukannya sebagai guru dan intelektual yang prihatin

terhadap bangsanya menjadi landasan yang wajar mengapa beliau bertindak demikian, seperti pendapat Mohd. Affandi Hassan, "Bagaimana orang akan berkhotbah, memberi nasihat dan sebagainya jika ilmunya cetek dan cara hidupnya pula tidak boleh dicontohi? (1994:38). Melalui naratif dan plot cerita, beliau juga menekankan betapa pentingnya nilai-nilai murni hidup Islam dan Melayu seperti jujur, sabar, bertanggungjawab, dan bekerja keras dikekalkan bagi menjamin kelangsungan hidup yang bermatlamat dan berfaedah. Sebagai pengarang, peranannya dilaksanakan dengan baik, dan Abdullah menyedari situasi masyarakatnya yang sedang menuju perubahan dan dinamika sosial di bawah pemerintahan kolonial.

Namun, bagi pengertian moden genre novel yang masih baru dan muda dalam arena perkembangan sastera tanah air, Abdullah Sidek sebagai pengarang moden masih mengekalkan konvensi sastera Melayu tradisional. Beliau belum lagi mewujudkan novel moden sepenuhnya. Ini merupakan ciri yang khusus dalam novel beliau. Keadaan ini mungkin kerana latar belakang pendidikan, tradisi kesusasteraan Melayu yang kuat menguasai pemikiran dan pandang dunianya. Tambahan pula suasana masyarakat waktu itu turut mempengaruhi pilihan tema dan persoalan novel-novelnya. Sebagai penulis, beliau membuktikan bahawa budaya Melayu dan Islam boleh dijadikan dasar dalam penulisannya untuk menyumbang bakti kepada masyarakat.

KESIMPULAN

Begitulah Abdullah Sidek melalui novel-novel yang dihasilkan sebelum Perang Dunia Kedua, yang menunjukkan beliau telah membawa unsur-unsur moden dalam kesusasteraan Melayu, khususnya dari aspek tema, persoalan, dan watak. Kemodenan yang dibawa itu berdasarkan persoalan masyarakat biasa ketika itu yang sedang berjuang dalam arus pemodenan. Pemerintah kolonial semasa juga banyak memainkan peranan ke arah pemodenan masyarakat waktu itu. Tetapi, dari satu segi, Abdullah Sidek mengekalkan ciri-ciri tradisional konvensi sastera Melayu yang masih sebatian dengan dirinya. Secara tidak langsung menunjukkan bahawa sebagai penulis, beliau begitu serius mengambil peranan dan komitmen kepada masyarakat

dengan menjadikan novel-novelnya salah satu tempat untuk menyalurkan pengajaran kerana pada zaman itu, hubungan penulis dengan masyarakat masih terlalu erat seperti isi dengan kuku.

LAMPIRAN

KARYA-KARYA ABDULLAH SIDEK

Novel

1. *Berinta yang Tak Berfaedah*, 1932. Pulau Pinang: C. Debad Hj. Salleh.
2. *Penanggungan Seorang Putera Raja*, 1934. Parit Jamil, Muar: Muhammadiyah Press.
3. *Duri Perkahwinan*, 1937. Muar: Jamiliah Press.
4. *Pencuri yang Licin*, 1937. Muar: Jamiliah Press.
5. *Siapakah Pembunuhnya*, 1937. Muar: Muhammadiyah Press.
6. *Gelombang Hidup*, 1938. Muar: Jamiliah Press.
7. *Iblis Rumabangga*, 1939. Johor Bahru: Abdullah Sidek.
8. *Manusia yang Buas*, 1939. Muar: Jamiliah Press.
9. *Pengaruh Wang*, 1939. Muar: Muhammadiyah Press.
10. *Pertemuan yang Berbabagia*, 1939. Muar: The Malay Books Merchant.
11. *Nasib Hasnah*, 1940. Muar: Muhammadiyah Press.
12. *Gadis Hulu Muar*, 1941. Muar: Muhammadiyah Press.
13. *Semangat yang Tercuri*, 1941. Muar: Muhammadiyah Press.
14. *Berjani di Keretapi*, 1942. Kuala Pilah: Sentosa Store.
15. *Mari Kita Berjuang*, 1941. Muar: Muhammadiyah Press.
16. *Jodoh yang Tak disangka*, 1932. Pulau Pinang: C. Debad & Co.
17. *Di Bawah Roda Penghidupan*, 1948. Kuala Pilah: Sentosa Press.
18. *Doktor Zahari*, 1948. Johor Bahru: Abdullah Sidek.
19. *Dugaan*, 1948. Johor Bahru: Abdullah Sidek.
20. *Gadis Dusun Pergi ke Bandar*, 1948. Johor Bahru: Abdullah Sidek.
21. *Gara-gara Kabwin Paksa*, 1948. Johor Bahru: Abdullah Sidek.
22. *Kerana Perempuan*, 1948. Johor Bahru: Abdullah Sidek.
23. *Kerana Kongres*, 1948. Johor Bahru: Annies Printing Works.
24. *Rahsia dalam Rahsia*, 1948. Kuala Pilah: Sentosa Store.
25. *Terlungkur*, 1948. Johor Bahru: Abdullah Sidek. Diterbitkan kembali untuk edisi pelajar dengan judul *Esok Hari Babagia*, 1976. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
26. *Membina Kehidupan*, 1949. Johor Bahru: Abdullah Sidek.
27. *Nasib Aminah*, 1949. Singapura: Army.

28. *Kerana Dia*, 1959. Singapura: Harmy.

Cerpen

1. *Cerita-cerita Rekaan*, 1963. Singapura: Pustaka Malaya.
2. *Hiburan Abdullah*, 1949. Johor Bahru: Abdullah Sidek.

Kajian Bahasa

1. *Kata-kata Sebungyi*, 1959. Singapura: Harmy Press.
2. *Bunga Bahasa*, 1961. Singapura: Malay Publishing House.

BIBLIOGRAFI

- A.F. Yassin. "Abdullah Sidek Novelis yang Jarang Diperkatakan Orang" dlm. *Dewan Sastera*, hlm. 3-5, Julai 1972.
- A.M. Thani, 1988. *Tiga Novel Abdullah Sidek*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Cuddon, J.A., 1991. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin.
- Hashim Awang, 1981. "Novel-novel Sejarah Melayu: Potret Jiwa dengan Pembelengguan Zaman Lampau" dlm *Imej dan Cita-cita*. Kertas kerja Hari Sastera 1980. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Affandi Hassan, 1994. *Medan-medan dalam Sistem Persuratan Melayu*. Kota Bharu: Penerbit Tiga Puteri.
- Ruzani Hj. Mat, 1990. "Kedudukan dan Peranan Wanita dalam Novel-novel Abdullah Sidek". Latihan Ilmiah, Jabatan Persuratan Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia (tidak diterbitkan).
- Safian Hussein, Mohd. Thani Ahmad, Johan Jaaffar, 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu Jilid 1*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Sarah Saadon., "Abdullah Sidek Pengarang yang Gigih" dlm. *Dewan Sastera*, hlm. 67-71, Disember 1990.
- Shaharom Hussein, 1963. *Antara Pengarang-pengarang Novel Melayu dan Karyanya*. Singapura: Pustaka Melayu.
- Shaharom Hussein, 1996. *Selingkar Kenangan Abadi*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.

“MERIAM BERPESAWAT” SKRIP DRAMA MELAYU BARU: LAHIR PADA 1 APRIL 1897

—◆—
Dinsman

PENDAHULUAN

Munshi Abdullah bin Abdul Kadir diterima umum sebagai “Bapa Kesusasteraan Melayu Moden”. Kriteria-kriteria yang digunakan untuk mengangkat Abdullah ke taraf ini berbagai-bagai. Kassim Ahmad berpendapat, “... dengan Abdullah kesusasteraan Melayu telah mencapai satu perubahan struktural, yakni telah melangkah dari bumi feodal *Hikayat Hang Tuabnya* ke alam demokrasi yang lebih luas dan realitis” (Kassim, 1960:12–13). Ismail Hussein menyebutkan, “... *was the first person to write for a printing press, who in his writings offered the first serious criticism against the Malay feudal structure of which Malay literary culture had existed for centuries*” (Ismail, 1974:10). Yahaya Ismail pula berpendapat, “... melalui Abdullah, kesusasteraan Melayu mendapat bentuk baru iaitu *memoir* yang menampilkan pengalaman-pengalamannya yang realistik. *Memoir* adalah salah satu unsur dalam perkembangan bentuk novel...” (*Dewan Sastera*, November 1974). Kata Yahaya lagi, “idea-idea yang revolusioner yang dicurahkan dalam dua buah karyanya yang terbesar, *Hikayat Abdullah* (1849) dan *Kisab Pelayaran Abdullah ke Kelantan* (1838), inilah yang menjadi garis pemisah antara Abdullah dan angkatan-angkatan penulis selepasnya dengan kesusasteraan bercorak

hikayat sebelumnya dan juga sezaman dengannya" (*Dewan Sastera*, November 1974).

Abu Bakar Hamid seolah-olah menyimpulkan beberapa pendapat yang pernah dikemukakan mengenai Abdullah dan karya-karyanya:

Abdullah dapat digolongkan moden kerana ia menulis pada kira-kira pertengahan abad ke-19, karya-karyanya dicetak, bentuk-bentuknya sudah terpisah dari bentuk yang tradisi, ia tidak lagi menuliskan khayalan yang tidak dapat diterima akal, ia mengkritik keadaan-keadaan sosial dan karya-karyanya dinikmati secara individual.

(A. Bakar Hamid, 1974:5)

Selepas Abdullah terjadilah satu kekosongan atau jurang waktu yang lebar antara karya-karyanya yang dianggap sebagai "peneroka kesusasteraan Melayu moden" (*Dewan Bahasa*, Ogos 1974) dengan karya-karya sastera Melayu moden selepasnya, kerana bentuk-bentuk baru di dalam kesusasteraan Melayu – cerpen, novel dan sajak – baru lahir setelah tahun-tahun 1920-an. Walaupun sezaman dengan Abdullah kita bertemu dengan Raja Ali Haji (*Gurindam Dua Belas*, 1847; *Salasilah Melayu dan Bugis*, 1860; *Tuhfat al-Nafis*, 1865), dan Munshi Ibrahim bin Munshi Abdullah (*Kisab Pelayaran Mubammad Ibrahim Munshi*, 1872). Karya kedua-dua pengarang ini ternyata masih tergolong ke dalam sastera Melayu tradisional. Hanya pada tahun 1920 lahir cerpen Melayu yang pertama, iaitu apabila majalah *Pengasuh*, 2:40, (4 Februari 1920) menyiarkan cerpen "Kecelakaan Pemalas" karangan Nor bin Ibrahim (Madrasi) (Hashim, 1975:3-4).

Penulisan bentuk novel di dalam kesusasteraan Melayu lahir pada tahun 1925 apabila Syed Sheikh al-Hadi menerbitkan bahagian pertama dari novelnya *Hikayat Faridah Hanum*, manakala sajak pula muncul pada tahun 1934 apabila Muhammad Yassin Makmur atau Punggok menyiarkan lima buah sajaknya di dalam *Majalah Guru*, Mac 1934 (Ali Haji Ahmad, 1959:xii). Pendapat lain mengenai sajak Melayu yang pertama dikemukakan oleh Jaafa H.S., iaitu lahir pada tahun 1933 apabila *Majalah Guru*, Disember 1933 menyiarkan sebuah sajak Punggok "Di tengah Segara", dan sebuah sajak Mohd. Yusof bin Ahmad yang berjudul "Menungan Hati" (*Dewan Sastera*, Jun 1972). Penemuan paling akhir berhubung dengan permulaan puisi Melayu

moden terjadi apabila A. Samad Ahmad bersua dengan sebuah sajak di dalam majalah *Kemajuan Pengetahuan*, Bil. 2, (1925) yang ditulis oleh Haji Abdul Majid bertajuk "Seruan dengan Gurindam". Sajak ini pertama kali tersiar di dalam *Utusan Melayu* keluaran 18 Januari 1913 (*Dewan Sastera*, Julai 1973).

Dengan demikian sehingga ini tarikh yang paling awal diketahui lahirnya kesusasteraan Melayu baru selepas Abdullah Munsyi ialah 18 Januari 1913. Ertinya, selama 59 tahun di antara *Kisah Pelayaran Abdullah ke Jeddah* (1854) dengan "Seruan dengan Gurindam" adalah merupakan *periode* kekosongan di dalam sejarah kesusasteraan Melayu moden. Keadaan ini semacam memperlihatkan betapa jauhnya Abdullah mendahului zamannya.

"MERIAM BERPESAWAT" SKRIP DRAMA MELAYU BARU

Satu perkara yang agak aneh di dalam pengkajian kesusasteraan Melayu ialah tidak ada kajian yang dilakukan tentang sejarah permulaan penulisan drama. Lapangan penulisan drama semacam dilupakan begitu saja oleh pengkaji-pengkaji kesusasteraan kita. Sepanjang pengetahuan saya, setakat ini hanya sebuah kajian ringan pernah dilakukan, iaitu mengenai sejarah penulisan/penerbitan drama dalam bentuk buku yang dikerjakan di Cawangan Kajian, Bahagian Pengembangan Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka (*Dewan Bahasa*, Januari 1975). Mengikuti kajian tersebut, buku drama Melayu yang pertama ditulis oleh pengarang Malaysia ialah *Megat Terawis* karya Teh Fatimah binti Abdul Wahab yang terbit pada tahun 1951 (*Dewan Sastera*, Januari 1975), manakala buku drama saduran - terjemahan yang pertama ialah *Topeng Hitam*, diterbitkan oleh Pejabat Karang-Mengarang, Tanjong Malim, pada tahun 1934 (*Dewan Sastera*, Januari 1975).

Cawangan Kajian, Bahagian Pengembangan Sastera, Dewan Bahasa dan Pustaka (dekad 70-an) masih meneruskan lagi kajiannya mengenai sejarah permulaan penulisan drama Melayu. Dan terjumpalah sebuah tulisan yang dapat dianggap sebagai sebuah karya drama tersiar di akhbar mingguan *Jajahan Melayu*, 2:21, (1 April 1897), berjudul "Meriam Berpesawat". Tidak ada nama pengarang

dicatatkan pada tulisan tersebut. Pengkaji berpendapat, oleh kerana tulisan itu disiarkan di ruangan "Lidah Pengarang" akhbar tersebut, besar kemungkinan yang karya itu adalah karangan pengarang akhbar itu sendiri. Lagipun, menyiarkan karangan-karangan sendiri untuk mengisi ruangan akhbar yang dikeluarkan oleh mereka adalah suatu kebiasaan di kalangan pengarang-pengarang akhbar zaman itu. Sekiranya karya itu hasil tulisan orang lain kemungkinan besar nama orang itu akan disiarkan, kerana ini memang ada dilakukan oleh akhbar ini. Justeru itulah pengkaji berpendapat bahawa "Meriam Berpesawat" adalah karangan pengarang *Jajaban Melayu*, iaitu Muhammad Omar bin Haji Abu Bakar.

Dengan penemuan ini, jarak waktu yang memisahkan Abdullah dengan karya-karya sastera Melayu moden selepasnya sudah bertambah dekat, menjadi 43 tahun. Kedekatan ini hanya diukur dari segi penghasilan tulisan bentuk moden, bukan dari segi "memasukkan semangat baru ke dalam jiwa bangsa kita ... dalam isi dan bentuk hasil-hasil sastera" yang mengikut Kassim Ahmad selepas Abdullah Munsyi baru terlihat pula dalam isi dan bentuk hasil-hasil sastera Angkatan 50 (Munsyi Abdullah, 1960:14). Dengan penemuan ini juga, bidang penulisan drama tertampil ke hadapan menunjukkan kepentingannya – yang selama ini diabaikan begitu saja dan dilupakan – di dalam sejarah perkembangan kesusasteraan Melayu baru.

Istilah yang tepat untuk kegiatan drama di Malaysia sejak beratus-ratus tahun dulu hingga kepada zaman kegemilangan bangsawan pada tahun-tahun 1920-an dan 1930-an ialah teater. Dan tradisi teater di Malaysia ialah tradisi improvisasi, tradisi lisan. Semua cerita-cerita drama yang dipentaskan tidak mempunyai naskhah tertulis. Tradisi drama di Malaysia tidak pernah memerlukan kepada naskhah bertulis kerana drama bukannya untuk dibaca, tetapi untuk ditonton dan didengar. Teknik lakon improvisasi yang terpakai di dalam lakonan-lakonan drama tradisional dan bangsawan menyebabkan pelakon-pelakannya juga tidak memerlukan kepada skrip seperti mana yang diperlukan oleh pelakon-pelakon drama sekarang untuk dihafal. Dengan demikian, naskhah tertulis atau istilah "skrip drama" tidak pernah wujud di dalam tradisi teater tradisional dan bangsawan. Jadi, kewujudan skrip drama saja dengan sendirinya merupakan suatu perkara yang baru di dalam tradisi drama Melayu. Kalau dilihat dari

sudut drama, "Meriam Berpesawat" telah memulakan satu tradisi baru di dalam drama Melayu, ia telah menimbulkan satu gejala baru di dalam drama, iaitu skrip bertulis.

Satu soalan yang boleh ditimbulkan ialah: Apakah gejala baru yang dibawa oleh "Meriam Berpesawat" ini benar-benar merupakan satu pembaharuan kepada tradisi teater/drama Melayu? Maksudnya, dengan menggunakan pengertian drama yang terpakai waktu itu, apakah "Meriam Berpesawat" dapat dianggap sebagai sebuah drama? Seperti yang disebut di atas, drama hingga kepada tahap bangsawan lebih tepat dipanggil teater. Kerana ia adalah cerita yang dipentaskan, yang ditunjukkan atau dilakonkan di hadapan sekumpulan penonton. Apakah "Meriam Berpesawat" sebuah cerita yang dipentaskan? Sekiranya ia dipentaskan maka ia adalah sebuah drama mengikut pengertian drama waktu itu (dan juga pengertian drama hari ini).

Tidak ada sebarang catatan dijumpai mengatakan "Meriam Berpesawat" pernah dipentaskan. Sekiranya ia pernah dipentaskan *Jajahan Melayu* tentu akan menyiarkan beritanya, kerana akhbar ini memang banyak menyiarkan berita-berita aktiviti pementasan. Misalnya pada keluaran 11 Februari dan 25 Februari (1897) berturut-turut akhbar ini menyiarkan ulasan mengenai pementasan drama yang dilakukan oleh pelajar-pelajar Sekolah Inggeris, Taiping. (Kedua-dua ulasan itu disiarkan di bawah ruangan "Lidah Pengarang"). Ini membuktikan yang "Meriam Berpesawat" tidak pernah dipentaskan.

Sebagai sebuah drama, "Meriam Berpesawat" mungkin terlalu pendek untuk dipentaskan; barangkali mengambil masa selama tidak sampai sepuluh minit, atau dipanjangkan dengan menggunakan teknik improvisasi mungkin mencapai 30 minit. Tetapi ini bukanlah bererti yang ia tidak boleh dipentaskan, kerana sebuah daripada drama yang dipentaskan oleh pelajar-pelajar Sekolah Inggeris, Taiping, iaitu "Tahun Lama dan Tahun Baharu Orang China" (*Jajahan Melayu*: 11 Februari 1897), itu pun mungkin memakan masa kurang daripada setengah jam. Cuma satu perkara yang dapat dikesankan daripada karangan tersebut ialah ia ditulis bukan untuk dipentaskan. Kesimpulan ini dibuat berdasarkan tema dan mesejnya yang dapat difahamkan sebagai menguatkan kepercayaan pembaca terhadap berita-berita yang disiarkan di dalam surat khabar. Karya ini merupakan satu alternatif

lain kepada tulisan berbentuk rencana atau iklan propaganda, ia bukanlah ditulis dengan motif mencipta sebuah cerita untuk dipentaskan. Sekurang-kurangnya begitulah tanggapan yang boleh dibuat. Sekiranya tanggapan ini betul maka "Meriam Berpesawat" dilihat dalam konteks pengertian drama Melayu waktu itu bukanlah sebuah hasil drama. Satu-satunya faktor menjadikan ia bukan hasil drama ialah ia tidak dipentaskan. Tetapi ia begitu sahaja akan menjadi sebuah hasil drama apabila sahaja dipentaskan, dan ia memang boleh dipentaskan kerana bentuknya adalah bentuk penulisan drama, iaitu karangan yang "menyungguhkan cerita dengan gerak" di mana ciri formalnya ialah dialog (S. Effendi, 1967:156-157).

Menjawab soalan di atas: "Apakah gejala baru yang dibawa oleh "Meriam Berpesawat" ini benar-benar merupakan satu pembaharuan kepada tradisi teater/drama Melayu?", agak rumit sedikit. Kerumitan ini ditimbulkan oleh kurangnya dokumentasi mengenai teater dan drama waktu itu. Pengetahuan kita mengenai drama/teater waktu itu hanya terbatas kepada bentuk-bentuk tradisional seperti makyung, wayang kulit, main puteri, selampit, ketoprak, menora, boria dan hadrah serta drama bangsawan. Itu pun juga kita belum tahu dengan lanjut mengenai sejarah perkembangan dan kegiatan selampit, ketoprak, menora dan boria disebabkan belum ada kajian yang dilakukan ke atas bentuk-bentuk teater tersebut. Walau bagaimanapun, ini tidak menimbulkan masalah kepada kita dalam pembicaraan ini kerana sekurang-kurangnya kita tahu bahawa semua jenis-jenis teater/drama tersebut tidak mempunyai naskhah bertulis. Tetapi apakah sehingga lahirnya "Meriam Berpesawat" pada 1 April 1897 pementasan drama Melayu belum pernah dibuat berdasarkan kepada naskhah bertulis?

Barangkali ulasan yang dibuat oleh pengarang *Jajahan Melayu* mengenai pementasan pelajar-pelajar Sekolah Inggeris, Taiping dapat memberi sedikit penjelasan. Drama "Tahun Lama dan Tahun Baharu Orang China" (*Jajahan Melayu*, 11 Februari 1897:2) mempunyai tiga orang pelakon penting. Dua daripadanya ialah kanak-kanak sekolah. Tidak ada disebut sama ada drama ini karya pengarang tempatan atau terjemahan atau hasil saduran. Tidak juga disebut pelajar-pelajar yang mengambil bahagian itu dari darjah atau tingkatan berapa. Asalkan mereka itu "kanak-kanak sekolah". Dapatlah kita katakan

bahawa mereka bukanlah terdiri daripada pelakon-pelakon bangsawan atau pelakon-pelakon drama tradisional yang lain. Sekiranya mereka bukan daripada golongan "pelakon", lebih-lebih lagi mereka adalah kanak-kanak sekolah, agak tidak mungkin mereka dapat mengucapkan dialog secara improvisasi tanpa menghafal dari skrip.

Begitu juga dengan drama "Segah (?) Matahari di Celah Awan Zulmat atau Budak Betul yang Terlebih Bahagia". Dalam ulasannya pengarangnya menulis begini:

Arkian tatkala selesai permainan Tahun Lama Tahun Baharu dan Huri Harapan Baik itu maka keluar pula seorang miskin namanya Guido duduk bertinggung di tepi suatu jalan lalu bersungut dengan menarik nafas panjang katanya hari apakah ini....

(*Jajahan Melayu*, 25 Februari 1897:1-2)

dan seterusnya disiarkan sepenuhnya perjalanan cerita drama itu lengkap dengan dialog dan kata-kata arahan tanpa sebarang ulasan lagi, seolah-olah ia disalin seratus peratus daripada skrip asal drama itu. Dan saya percaya penulis rencana ini tentu berbuat begitu, kerana misalnya terdapat kata-kata yang bukan dialog maka kata-kata itu diletakkannya di dalam kurungan seperti mana yang terbiasa di dalam teknik penulisan skrip hari ini. Tidak mungkin penulis rencana ini dapat mengingati dialog-dialog drama itu dan menyusunnya kembali sedemikian rupa, kecuali ia menyalinnya daripada skrip asal atau skrip yang digunakan untuk persembahan tersebut. Ini menunjukkan bahawa pementasan drama ini adalah dibuat berdasarkan kepada skrip. Sayangnya kita tidak tahu siapakah penulis skrip drama ini. Dan sayang juga *Jajahan Melayu* tidak menyiarkan skrip itu dengan lengkap hingga akhirnya.

Drama ini, selain daripada menonjolkan beberapa orang watak sampingan, mempunyai enam orang watak: Guido, Frederick, Froli, Raja, Menteri dan Juruloceng. Berdasarkan kepada jenis wang yang digunakan di dalam drama ini ialah doket, iaitu wang Itali, dapatlah kita fahamkan bahawa latar atau latar belakang ceritanya ialah negeri Itali. Binatang peliharaan Guido dan Frederick ialah keldai, manakala makanan mereka ialah roti. Dua perkara ini serta nama watak-wataknya menguatkan lagi tanggapan kita bahawa seting ceritanya bukanlah negeri-negeri Melayu. Dengan demikian dapatlah kita

katakan yang drama ini bukanlah karangan pengarang tempatan. Lagipun ia dipentaskan oleh sebuah sekolah Inggeris. Hingga hari ini pun sekolah-sekolah Inggeris di Malaysia kalau mementaskan drama akan memilih drama Inggeris. Penulis rencana yang membuat ulasan mengenai pementasan ini tidak juga menyebut sama ada pementasan ini dibuat di dalam bahasa Inggeris atau bahasa Melayu. Pelakon-pelakon penting yang menjayakannya terdiri daripada orang-orang Inggeris dan India. Pementasan ini dilakukan oleh Sekolah Inggeris, Taiping "kerana menghormati malam menerima hadiah bagi pelajaran masing-masing yang di dalam tahun 1896". Berdasarkan hal-hal tersebut, besar kemungkinan drama ini dipentaskan di dalam bahasa Inggeris. Tetapi tidak pula dapat dinafikan kemungkinan (tipis sekali) ia dipentaskan di dalam bahasa Melayu, kerana pengarang *Jajahan Melayu* tidak menyebut yang ia dipentaskan di dalam bahasa Inggeris.

Sama ada ia dipentaskan di dalam bahasa Inggeris atau Melayu, pementasan ini memberi kita maklumat bahawa ia dilakukan berdasarkan kepada skrip atau naskhah bertulis. Ini bererti sebelum lahirnya "Meriam Berpesawat", drama di Tanah Melayu sudah mengenal naskhah bertulis atau skrip. Ini bererti pula bahawa skrip drama atau karya yang ditulis dalam bentuk drama sudah pun diterima sebagai drama di dalam pengertian drama waktu itu. Suatu pengertian baru yang dibawa oleh orang-orang yang ada hubungan dengan kesusasteraan Barat. Dengan demikian "Meriam Berpesawat" walaupun tidak dipentaskan, dapatlah kita katakan yang ia sudah dapat dianggap sebagai hasil drama mengikut pengertian drama waktu itu. Walaupun pengertian ini masih terbatas di kalangan orang-orang yang mendapat didikan Inggeris atau yang ada hubungan dengan kesusasteraan Barat sahaja, dan belum lagi diterima atau disedari adanya pengertian begitu oleh orang-orang yang terlibat dengan drama Melayu waktu itu.

"Meriam Berpesawat" membawa kisah seorang kolonel Portugis membeli sepucuk meriam setelah ia membaca berita mengenainya di dalam sebuah akhbar. Setelah itu ia pergi ke gudang membuat senjata untuk askar-askar platannya di Portugal. Kepada tukang senjata di gudang itu ia memberitahu: "Aku lihat di dalam surat khabar ada tersebut tukang-tukang senjata Perancis di Paris baharu sahaja dapat

suatu kepandaian membuat meriam berpesawat yang boleh dibedil tiap-tiap sesaat tiga das....” Tukang senjata tidak percaya kepada berita itu, katanya: “Tak usah kolonel percaya kepada perkataan kertas khabar semata-mata, ia menambahkan perkataan kerana hendak memenuhkan ruangnya sahaja.” Untuk membuktikan kebenarannya, kolonel mengajak tukang senjata pergi ke padang kawat. Di situ seorang sepai sedang memasang meriam berpesawat yang dibeli oleh kolonel tadi. Sementara itu tukang senjata telah berjanji dengan kolonel sekiranya berita akhbar itu benar ia akan mencukur sebelah misainya atau menyeksa dirinya dengan seksaan yang belum pernah dibuat oleh bangsa Portugis. Setelah terbukti berita itu benar, tukang senjata tidak mahu mencukur sebelah misainya kerana malu. Ia memilih untuk menyeksa dirinya. Dan satu-satunya seksaan yang belum pernah dibuat oleh bangsa Portugis, menurut kolonel ialah: “... pada masa aku bekerja di Tanah Melayu dahulu adalah aku lihat anak-anak Melayu yang berlidah panjang ibunya tenyeh cili padi di mulutnya.” Untuk menunaikan sumpahnya tukang senjata pun menenyeh serbuk cili padi ke mulutnya.

Latar belakang tempat berlakunya cerita ini ialah di negeri Portugis. Hal yang serupa juga, iaitu latar belakangnya di luar negeri, berlaku pada cerpen-cerpen awal dan novel Melayu yang pertama. Kajian yang dikerjakan oleh Hashim Awang menunjukkan:

Dari cerpen-cerpen yang lahir di dalam awal tahun-tahun dua puluhan terdapat suatu hal yang menarik, iaitu hampir kesemuanya berlatarkan daerah luaran. Cerpen-cerpen *Pengasub* dan *Panduan Guru*, misalnya, banyak yang menceritakan kejadian-kejadian di negeri Inggeris dan Timur Tengah.... Namun demikian sikap dan pandangan yang dijelmakan adalah bersifat kemelayuan.

(Hashim Awang, 1975:5)

Novel Melayu pertama, *Hikayat Faridah Hanum*, berlatarkan Timur Tengah, khususnya Mesir. Syed Sheikh al-Hadi memilih seting Timur Tengah sesuai dengan persoalan dan mesej yang hendak disampaikan, iaitu pandangan-pandangan moden di dalam Islam, di mana kemodenan itu sedang berlaku di negeri-negeri yang menjadi pusat agama Islam, lalu mengharapkan pembaca-pembaca tempatan akan menerima pula kemodenan itu. Di samping itu Syed

Sheikh juga banyak membaca buku-buku dan novel-novel Arab yang banyak pula mempengaruhi idea dan pemikirannya serta menjadi modelnya ketika menulis.

Barangkali hal yang serupa berlaku pada Muhammad Omar bin Haji Abu Bakar. Bila kita meneliti lembaran akhbar *Jajahan Melayu*, kita akan bertemu dengan laporan dan berita-berita mengenai kegiatan teater. Keadaan serupa ini agak susah kita temui dalam akhbar-akhbar dan majalah-majalah lain yang diterbitkan sebelum perang. Ini menunjukkan yang pengarang ini berminat dalam bidang teater. Ketika menyaksikan pementasan yang dibuat oleh pelajar-pelajar Sekolah Inggeris, Taiping beliau begitu tertarik dengan drama "Segah?, Matahari di Tengah Awan Zulmat atau Budak Betul yang Terlebih Bahagia", lalu (mungkin) beliau meminta skrip drama tersebut dan menyiarkan bahagian awal dari drama itu di dalam akhbaranya. Barangkali skrip itulah yang mempengaruhinya untuk mencipta "Meriam Berpesawat". Latar "Meriam Berpesawat" diambilnya negeri Barat untuk memberi kesan yang lebih kuat terhadap mesej dramanya, kerana di waktu itu (malah hingga hari ini juga) kemajuan selalu dihubungkan dengan negeri Barat. Sesuai pula dengan ceritanya mengenai ciptaan baru di dalam senjata yang pastinya tidak terjadi di Tanah Melayu. Walau bagaimanapun, unsur kemelayuan tetap ada di dalamnya.

Dengan adanya latar demikian, kita melihat ada satu perkara yang menarik di dalam proses pertumbuhan kesusasteraan Melayu moden. Ketiga-tiga bentuk penulisan sastera moden iaitu cerpen, novel dan drama telah ditulis dengan berlatarkan negara asing. Ini antara lain memperlihatkan bahawa kelahiran bentuk-bentuk baru di dalam penulisan sastera Melayu adalah hasil daripada penemuan pengarang-pengarang Melayu dengan kesusasteraan dan kebudayaan luar.

Seperkara lagi yang ditemui oleh Hashim Awang di dalam cerpen-cerpen di zaman awal ialah adanya pengaruh, yang dianggapnya hasil evolusi, daripada tradisi cerita Jenaka yang merupakan salah satu daripada bentuk sastera lama. Kerana itu, "tatkala Ismail Sulaiman mula-mula menulis cerita-cerita yang pendek untuk akhbar *Pengasub*, cerita-cerita lucu-lucu yang diciptanya. Ia mengetahui bahawa masyarakat sukakan cerita-cerita lucu...." (Hashim, 1975:106-107). Unsur lucu

daripada tradisi cerita Jenaka ini juga terdapat di dalam “Meriam Berpesawat”. Sebenarnya unsur lucu memang sudah menjadi satu daripada ciri-ciri drama makyung dan bangsawan. Unsur ini dimasukkan oleh Muhammad Omar ke dalam dramanya melalui watak tukang senjata, di mana watak ini kalau dipentaskan dengan mudah dapat dilakokan sebagai watak lucu.

Walau bagaimanapun, “Meriam Berpesawat” bukanlah merupakan sebuah skrip drama yang ditulis mengikut teknik penulisan drama yang betul. Tidak ada pembahagian babak dan adegan. Tidak ada keterangan mengenai latar. Ia ditulis sebagai menulis sebuah cerita biasa. Cuma yang membezakannya daripada cerita biasa ialah struktur ceritanya yang mementingkan aksi dan dialog, di mana aksi-aksinya diterangkan dengan jelas dan konkrit hingga dengan begitu sahaja dapat diungkapkan ke atas pentas. Sungguhpun pengarang tidak menyusun ceritanya mengikut pembahagian babak atau adegan, atau pembahagian latar dengan jelas, kita masih dengan mudah dapat membahagikan adegan-adegannya. Adegan pertama, kolonel membeli sepucuk meriam berpandukan berita yang dibacanya dari sebuah akhbar. Adegan kedua, di gudang membuat senjata, kolonel berdialog dengan tukang senjata. Adegan ketiga, di padang kawat, kolonel dan tukang senjata melihat seorang pengintip sedang memasing meriam berpesawat, dan mencruskan dialog mereka. Adegan keempat, di rumah tukang senjata, dia membuat serbuk cili padi dan menenyahkan ke mulutnya. Beberapa orang kanak-kanak yang melihat peristiwa itu bersorak-sorak.

Ciri terpenting yang ada pada karangan ini yang menyebabkan ia dapat dianggap sebagai sebuah drama ialah ceritanya disampaikan dalam bentuk dialog. Tanpa ciri ini “Meriam Berpesawat” tidak dapat dianggap sebagai sebuah karya drama.

KESIMPULAN

Sebagai mengakhiri tulisan ini, ditegaskan bahawa penemuan ini adalah satu penemuan kecil sahaja dalam bidang sejarah kesusasteraan Melayu umumnya dan sejarah drama khususnya. Penemuan kecil ini membuktikan bahawa kajian mengenai sejarah drama, sebagai satu cabang kesusasteraan, tidak dapat dilakukan terpisah daripada sejarah

teater. Dan kajian mengenai sejarah teater yang lebih sempurna amat rumit untuk dilakukan akibat daripada kurangnya bahan-bahan dokumentasi. Namun kerumitan ini bukanlah suatu alasan untuk kita mengabaikan bidang drama dan teater seperti yang pernah terjadi. Penemuan kecil ini sekurang-kurangnya telah berjaya memperlihatkan bahawa bidang penulisan drama adalah penting diberi perhatian di dalam mengkaji sejarah perkembangan kesusasteraan Melayu moden. Barangkali masih banyak lagi bahan-bahan drama dan teater yang tersembunyi dan akan memberi maklumat-maklumat yang penting untuk sejarah perkembangan kesusasteraan Melayu baru sekiranya bahan-bahan itu terus diselidiki.

LAMPIRAN

MERIAM BERPESAWAT*

BAHAWA lama sudah pada suatu hari seorang Kolonel Portugis membeli sepucuk meriam perbuatan baharu bagaimana yang ia dapat baca di dalam akhbar dan pergilah ia memeriksa gudang membuat senjata bagi soldadu yang di dalam platonnya di Portugal maka demi sampai ke sana berjumpalah ia dengan tukang senjata itu lalu diperiksa akan dia sebarang kehendaknya maka di antara itu kata kolonel:

Aku lihat di dalam surat khabar ada tersebut tukang-tukang senjata Perancis di Paris baharu sahaja dapat suatu kepandaian membuat meriam berpesawat yang boleh dibedil tiap-tiap sesaat tiga das dan mengapa tukang di sini suka meniru sahaja yakni tiada mahu cari fikiran supaya menambahkan kepandaian yang boleh mengadakan senjata lebih baik sekurang-kurang sama dengan perbuatan tukang Perancis itu?

Tukang: Tak usah Kolonel percaya kepada perkataan kertas khabar semata-mata ia menambahkan perkataan kerana hendak memenuhi ruangannya sahaja.

Kolonel: Begitu kaukata dustalah perkhabarannya?

* Dipetik dari *Jajahan Melayu*, 2:21, (1 April, 1897), hlm. 2-3.

Tukang: Tiada syak lagi.

Kolonel: Sebabnya?

Tukang: Bukankah senjata yang sahaya buat itu senapang kopak yang boleh mengisi patron ikut buntutnya dan di mana kolonel boleh dapat senjata yang lebih baik daripada perbuatan sahaya sekitar alam ini?

Kolonel: Kau suka memuji diri sahaja dan jika betul bagaimana perkataan akhbar itu apa kata kau?

Tukang: Demi al-Masih jika ada bagian seumur hidup sahaya cukur misai sahaya sebelah atau gantinya sahaya seksakan diri sahaya dengan keseksaan yang belum pernah dibuatkan oleh bangsa Portugis.

Kolonel: Marilah bersama-sama aku pergi ke padang kawa'id (kawat) supaya boleh kaulihat sendiri.

Setelah itu berjalanlah keduanya ke padang kawa'id itu maka tatkala sampai ke sana tukang itu pun terpandanglah kepada sepai sedang memasang meriam berpesawat yang baharu dibeli oleh kolonel itu bukan-bukan pantas pekerjaannya hingga lenyap akal tukang melihat dia.

Kolonel: Sekarang apa kata kau?

Tukang: Benar sekali Kolonel perkhabaran surat khabar itu.

Kolonel: Terpaksalah Tukang menyukur misai sebelah atau seksakan diri kau dengan keseksaan yang belum pernah dibuatkan oleh Portugis.

Tukang: Menyukur misai malu besar Kolonel dan terlebih baiklah sahaya seksakan diri sahaya tetapi bagaimana keseksaan yang belum dibuatkan oleh bangsa Portugis sahaya tiada tau dan tolonglah Kolonel ajar kepada sahaya.

Kolonel: Semua seksa telah dibuat oleh bangsa Portugis hanya ini dia iaitu pada masa aku bekerja di Tanah Melayu dahulu adalah aku lihat anak-anak Melayu yang berlidah panjang ibunya tenyeh cili di mulutnya maka keseksaan inilah yang belum dibuat oleh bangsa Portugis.

Tukang: Bagaimana buatnya Kolonel?

Kolonel: Kau ambil cili padi segenggam dan halus akan dia di dalam tempurung kemudian dengan tempurung itu tenyehkan ke mulut kau.

Wal-akhir kata sahibul-hikayat oleh sebab tukang itu hendak melepas sumpahnya dibuatlah bagaimana pengajaran Kolonel tadi, masya-Allah lamun tertenyeh sahaja cili padi itu ke mulutnya ramailah kanak-kanak bersorak kepada bunyi hu-hu-siu-siup!! dengan berhamburan air matanya kerana kepedasan adanya.

BIBLIOGRAFI

- A. Bakar Hamid (Peny.), 1974. *Diskusi Sastra, Jilid 1*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali Haji Ahmad, 1959. *Puisi Babaru Melayu (Zaman Permulaan)*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Dinsman. "Buku-buku Drama Malaysia 1951-1974: Satu Senarai Rujukan", dlm. *Dewan Bahasa*, hlm. 63-71, Januari 1975.
- Hashim Awang, 1975. *Cerpen-cerpen Melayu Sebelum Perang Dunia Kedua, Satu Analisa Tentang Tema dan Struktur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ismail Hussein, 1974. *The Study of Traditional Malay Literature With A Selected Bibliography*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jaafa H.S. "Sajak Lahir pada 26 Oktober 1933" dlm. *Dewan Sastra*, hlm. 50, Jun 1972.
- Jajahan Melayu, 1897. "Peraturan Permainan Kanak-kanak Sekolah Inggeris Taiping pada Malam 20 Januari 97" 11 Februari, hlm.2.
- Kisab Pelayaran Abdullah*, 1960. Pengenalan dan Anotasi oleh Kassim Ahmad, Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Mohd. Taib Osman. "Kesusasteraan Melayu dan Perubahan Sosiobudaya" dlm. *Dewan Bahasa*, hlm. 365, Ogos 1974.
- S. Effendi, 1967. *Bahasa dan Kesusasteraan Indonesia Sebagai Tjermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.
- Yahaya Ismail. "Syed Syeikh Al-Hadi: Pembuka Zaman Baru dalam Bidang Novel" dlm. *Dewan Bahasa*, hlm. 549-576, November 1974.

BANGSAWAN SEBAGAI ASAS DRAMA MELAYU SEBELUM PERANG DUNIA KEDUA

—◆—
Mana Sikana

PENDAHULUAN

Perkataan "drama" berasal daripada perkataan Latin yang bererti gerak atau aksi. Dalam *Dictionary of World Literature*, istilah "drama" membawa erti segala pertunjukan yang memakai mimik *any kind of mimetic performance*, iaitu daripada pertunjukan tanpa kata-kata seperti upacara ritual kepada pentomin dan teater moden kepada pascamoden. Dapatlah dirumuskan bahawa, drama ialah "satu lakonan atau tarian". Pengertian ini timbul daripada upacara-upacara agama, iaitu pemujaan dewa-dewa untuk mengucapkan syukur kepada Tuhan mereka pada masa itu. Menurut sejarah, drama Yunani bermula daripada istiadat mengucapkan syukur kepada *Dionysus*, iaitu dewa yang menjaga tumbuhan yang telah melimpahkan hasil. Dalam istiadat kesyukuran ini, ritualisme itu mengandungi tarian dan nyanyian.

Di Tanah Melayu, bentuk drama pada peringkat awalnya juga merupakan upacara agama. Dalam bentuk yang bersahaja, drama sudah lahir bersama lahirnya bahasa Melayu. Hal ini dapat kita perhatikan daripada kebiasaan bangsa Melayu purba yang mengamalkan berbagai-bagai bentuk persembahan, yang berhubung rapat dengan upacara keagamaan dan adat istiadat untuk mencapai kerukunan

hidup. Bentuk-bentuk persembahan itu seperti tari-menari, puja-memuja dan persembahan untuk menghalau penyakit dan sebagainya; walaupun amat bersahaja, tetapi lebih mementingkan gerak laku manusia. Itulah bentuk drama Melayu yang tertua.

Sebagaimana tiap-tiap perkara atau apa juga yang bernyawa dalam dunia ini mesti berubah mengikut peredaran zaman dan masa, maka begitulah juga dengan drama moden hari ini yang lebih bersifat untuk hiburan semata-mata. Pengaruh asing seperti Hindu, Arab dan Parsi, telah membawa bentuk lakonan yang lebih berkesan seperti wayang kulit, makyung dan bangsawan. Bangsawan yang kita bicarakan di sini berasal dari Parsi. Bentuk drama ini merupakan jenis drama paling popular bagi masyarakat di Tanah Melayu pada awal abad ke-19. Zaman drama ini diperkenalkan boleh dikira sebagai zaman moden konteks Barat, tetapi di negara kita ia masih berada dalam zaman tradisi.

PERTUMBUHAN BANGSAWAN

Wayang bangsawan mula-mula diperkenalkan di Pulau Pinang. Sejarah menunjukkan bahawa, sesudah Pulau Pinang dijajah oleh Inggeris, maka datang orang-orang dari negeri asing, terutamanya dari India dan Arab. Kedatangan mereka ke Pulau Pinang ini bukan sahaja mewujudkan masyarakat yang berbilang kaum, tetapi mewujudkan perkahwinan campur dengan penduduk tempatan. Pada masa itu, sampailah ke Pulau Pinang satu rombongan wayang Parsi dari Iran, yang kesemuanya terdiri daripada pelakon-pelakon lelaki untuk membuat pertunjukan mereka. Setiap pertunjukan wayang Parsi ini telah mendapat sambutan yang sungguh hebat daripada penduduk Pulau Pinang. Hal ini demikian kerana, corak permainan mereka belum pernah dilihat sebelumnya. Cerita yang dipertunjukkan ialah cerita-cerita yang membawa penonton mengembara ke alam khayal. Kesan ini timbul kerana pilihan cerita-cerita yang dilakonan atau pilihan tema-tema adalah cerita yang berkenaan dengan dewa-dewa. Umpamanya, cerita Indera Saba dan sebagainya. Bahasa yang digunakan dalam lakonan ini ialah bahasa Hindu. Sungguhpun menggunakan bahasa asing, tetapi senang difahami oleh penonton. Akibat penerimaan yang menggalakkan daripada wayang Parsi

ini, menimbulkan pula minat di kalangan penduduk-penduduk di Pulau Pinang untuk menubuhkan sebuah rombongan yang serupa. Walau bagaimanapun, cita-cita tersebut hanya tinggal cita-cita sahaja, selagi rombongan wayang Parsi masih mengadakan pertunjukan. Sudah menjadi tradisi alam bahawa, tiap-tiap yang bermula akan berakhir, begitu jugalah dengan wayang Parsi ini. Akhirnya, ia berkuburlah di Pulau Pinang. Kejatuhan wayang Parsi inilah yang telah melahirkan sebuah bentuk seni drama Melayu, yang sungguhpun pada mulanya didirikan mengikut garisan-garisan wayang Parsi, tetapi akhirnya berkembang menjadi bentuk seni drama yang benar-benar membawa sifat kemelayuan. Bentuk seni drama baru ini dikenali sebagai bangsawan Melayu.

Perkataan "bangsawan" dalam bahasa Melayu berasal daripada dua perkataan, iaitu "bangsa" dan "wan". "Bangsa" bererti sekumpulan tertentu, dan "wan" pula ialah gelaran untuk orang-orang keturunan raja. Jadi, "bangsawan" ialah golongan manusia berketurunan raja-raja atau atasan dalam sesebuah masyarakat. Apabila diaplikasikan kepada bentuk seni drama, ia diharapkan akan menjadi kebanggaan golongan atasan, sesuai dengan ceritanya yang ingin menggambarkan dunia orang atasan. Bentuk drama ini dikenali juga dengan nama "opera". Nama ini telah diaplikasikan oleh "anak-anak bangsawan", berikutan dengan kemasukan seni drama Barat ke dalam seni drama bangsawan, terutamanya dengan kehadiran teks-teks Shakespeare yang telah ditransformasikan.

Wayang Parsi hanya dapat bertahan selama sepuluh tahun. Hal ini demikian kerana penggiat-penggiatnya muflis. Suasana ini telah membuka peluang baru kepada anak negeri untuk membuka wayang Parsi, atau dikenal juga dengan nama wayang Mendu ini, pada pertumbuhan bangsawan Melayu di peringkat awal. Dikatakan, Sultan Deli telah meminta satu kumpulan bangsawan supaya mengadakan pertunjukan di istananya. Ini membuat para peminat dan penggiat bangsawan berhasrat untuk memenuhi kehendak tersebut. Sekembalinya dari Medan, Mamat Masyhur, dengan pertolongan seorang saudagar bernama Kapitan Ali, telah menubuhkan kumpulan bangsawan yang pertama di Tanah Melayu. Akan tetapi, kumpulan ini tidak menjelajahi bandar-bandar di Tanah Melayu untuk menunjukkan lakonan mereka. Ia ditubuhkan di Pulau Pinang dan

terkubur di tempat yang sama juga.

Atas daya usaha seorang hartawan di Pulau Pinang, Mamak Pusi, juga berasal dari Parsi, yang telah membeli segala perkakas daripada rombongan wayang Parsi Mendu yang telah mati itu, dia telah berjaya menubuhkan sebuah kumpulan bangsawan. Kumpulan yang ditubuhkan ini telah diserahkan kepada menantunya, Bai Kassim pada tahun 1885. Dalam sejarah perkembangan bangsawan Melayu, Bai Kassim merupakan orang yang mula-mula sekali memimpin bangsawan sebagai pengarah dan Mamak Pusi pula sebagai tauke. Kumpulan bangsawan ini dinamakan Kumpulan Pusi Indera Bangsawan of Penang. Kumpulan pertama ini telah mendapat sambutan hebat, dan ini telah mendorong mereka untuk menunjukkan lain-lain persembahan di lain-lain tempat hinggalah ke Jakarta.

Dalam tahun 1902, pengaruh bangsawan daripada Kumpulan Pusi Indera Bangsawan of Penang, telah membuka sebuah kumpulannya sendiri yang bergelar Seri Penglipur Lara. Kumpulan ini kemudian diubah nama kepada Indera Zanzibar. Kumpulan ini telah berjaya menunjukkan lakonan ke seluruh Tanah Melayu dan Indonesia seperti di Jawa, Sumatera dan Sulawesi. Semasa mengadakan pertunjukan di Indonesia, kumpulan ini telah diraikan oleh pihak keraton dan dianugerahkan dengan kebesaran. Kumpulan bangsawan itu kemudiannya ditukar nama kepada *The Zanzibar Royal Theatrical Co. of Singapore*.

Dengan adanya beberapa kumpulan bangsawan yang menjelajahi Tanah Melayu, ini bermakna sudah mula munculnya profesionalisme dalam bangsawan. Tahun 1903 merupakan tahun munculnya golongan tauke Cina dan menjadi tauke yang membiayai sesebuah kumpulan itu. Mereka hanya membiayai sahaja, sementara perjalanan kumpulannya ditanggungjawabkan kepada anak-anak bangsawan. Orang Cina yang pertama memulakan kumpulan bangsawan ialah Kapitan Bachik. Kumpulan ini berpusat di Kuala Lumpur dan mengambil nama Yap Chow Tong Opera. Kumpulan Kapitan Bachik telah menubuhkan kumpulan kedua bernama Yap Chow Chong Opera. Kumpulan ini telah berjaya menjelajahi Tanah Melayu untuk menunjukkan persembahannya. Bermula dari situ, semakin banyaklah kumpulan bangsawan ditubuhkan. Tahun 1902–1935 merupakan zaman kegemilangan bangsawan. Kumpulan-kumpulan bangsawan

yang muncul dan terkenal pada masa itu ialah, pertama, *Malay Opera of Melaka* yang ditubuhkan oleh Wan Yet al-Kaf dalam tahun 1915 dengan mengambil Cik Sallah dan Cik Ngur sebagai pelakon utama. Kedua, *Malaya Opera of Selangor*, yang ditubuhkan oleh seorang bangsa Ceylon dalam tahun 1916 dan mengambil Mat Pahlawan dan Wan Maryam sebagai pelakon utama. Ketiga, *Star Opera*, yang ditubuhkan oleh Baba Cheong Kong Hong dalam tahun 1919. Pelakon utamanya ialah Khairuddin Tairo. Keempat, Nahar Bangsawan, yang ditubuhkan oleh Syed Ahmad Alsagof dalam tahun 1920. Pelakon utamanya ialah Cik Sartinah. Sebenarnya, bukan empat kumpulan yang saya utarakan tadi sahaja yang dikatakan agak popular. Dalam tahun-tahun 1920-an dan 1930-an, kumpulan bangsawan tumbuh dan mati dalam beberapa tahun selepas penubuhannya, seperti "cendawan di waktu hujan". Walau bagaimanapun, sesebuah kumpulan hanya hidup untuk setahun dua sahaja akibat pertandingan antara kumpulan. Ini disebabkan oleh kumpulan yang lebih popular dapat mengatasi kumpulan-kumpulan lain yang agak kurang popular.

Kemajuan bangsawan pada peringkat itu, diperlihatkan dengan bertambahnya barisan pelakonna, dan para pelibatnya dianggap sebagai golongan artis yang disanjung tinggi, bukan sahaja oleh rakyat jelata, tetapi juga oleh golongan bangsawan dan raja. Dalam zaman kegemilangan bangsawan, iaitu di sekitar tahun 1930-an, selain daripada menjelajahi Tanah Melayu, ada juga kumpulan yang menunjukkan permainannya di luar negeri. Rombongan *Malay Jupiter Opera* pimpinan Wan Yet al-Kaf misalnya, telah menunjukkan permainannya ke negeri Jepun.

Di antara tahun-tahun 1936 hingga tahun 1945, adalah merupakan zaman kemerosotan bangsawan. Bangsawan mengalami zaman genting kerana kurang diminati ramai, terutama dalam zaman Perang Dunia Kedua kerana Tanah Melayu juga menghadapi kesusahan perang apabila ia ditakluki oleh Jepun. Zaman kehuru-haraan perang ditambah pula dengan cengkaman kuku besi pihak Jepun, menyebabkan beberapa aktiviti menjadi beku, termasuklah pertunjukan bangsawan. Sungguhpun masih ada pertunjukan drama bangsawan, tetapi banyak pula masalah yang dihadapi oleh anak-anak bangsawan, seperti syarat-syarat yang dikenakan ke atas mereka, apabila hendak menunjukkan persembahan mereka. Masalah kewangan juga menjadi

faktor bekunya aktiviti beberapa kumpulan bangsawan. Di kawasan-kawasan bandar dan luar bandar, kumpulan-kumpulan bangsawan tidak lagi mendapat sambutan. Keadaan perang sangat mengurangkan minat penduduk untuk menonton drama ini. Di bandar-bandar besar, pertunjukan lebih mendapat sambutan daripada tentera Jepun. Tetapi, mereka pula menonton dengan percuma dan ini telah menggugat ekonomi kumpulan bangsawan. Anak-anak bangsawan juga terancam kedudukan mereka, terutama pelakon-pelakon wanita. Nafsu kuda tentera Jepun menyebabkan beberapa orang pelakon utama enggan berlakon. Hal ini juga menyebabkan kegiatan bangsawan terkandas.

Oleh sebab begitu sulit, dan susahnyanya bagi kumpulan bangsawan untuk hidup pada zaman perang ini, hingga Jepun menyerah diri ke tangan British dalam tahun 1945, hanya lima kumpulan bangsawan sahaja lagi yang dapat mengatasi bencana peperangan dan masih boleh bergerak di Tanah Melayu, iaitu:

1. Seri Noran Opera di Seremban.
2. Grand Noran di Pulau Pinang.
3. Bangsawan Jenaka Melayu di Kuala Lumpur.
4. Seri Arjuna Opera di Kuala Lumpur.
5. Dean Tijah Opera di Singapura.

Kumpulan-kumpulan yang masih aktif ini pun tidak dapat bergiat lama. Sampai pada peringkat ini, drama bangsawan sebagai hiburan sudah mulai dibelakangi oleh hiburan-hiburan yang lebih moden seperti filem, radio dan sebagainya. Pelakon-pelakon bangsawan mulai meninggalkan kumpulan mereka untuk memasuki bidang perfileman yang lebih menarik golongan peminat muda. Tahun 1950-an merupakan zaman berakhirnya kumpulan bangsawan, dan seterusnya seni drama bangsawan.

CORAK CERITA BANGSAWAN

Bangsawan sebagai sebuah corak drama tradisional, mempunyai sifat-sifat yang unik. Cerita-cerita yang menjadi kegemaran kumpulan bangsawan ialah, cerita-cerita yang menggambarkan pola-pola

tradisional iaitu jalan ceritanya berkisar di sekitar pengembaraan, dugaan dan kesengsaraan seorang wira dan wirawati untuk mencari pasangan hidupnya, yang dialamatkan melalui mimpi, ataupun ditunangkan sejak kecil lagi, tetapi telah dipisahkan oleh suatu mala-petaka. Kisah-kisah ini berakhir dengan kebahagiaan atau penderitaan.

Sungguhpun pola cerita-cerita dalam persembahan bangsawan hampir serupa semuanya, tetapi pengambilan bahan-bahan cerita adalah daripada berbagai-bagai corak kebudayaan yang ada di Tanah Melayu dan Singapura. Pilihan cerita-cerita yang berlatarkan kebudayaan asing adalah disebabkan adanya sambutan daripada penonton bukan Melayu terhadap pertunjukan bangsawan Melayu. Pemilihan cerita-cerita lakonan bangsawan jika dikaji daripada kandungan cerita dan nama-nama watak, boleh digolongkan kepada lima jenis yang terbesar. Antaranya ialah:

1. Cerita sejarah tempatan.
2. Cerita kejadian sezaman.
3. Cerita Islam atau Timur Tengah.
4. Epik Hindu.
5. Cerita Cina.

Antara pembahagian cerita-cerita ini, ada bahagian-bahagian cerita yang hanya dilakonan untuk penonton di kawasan tertentu pula. Jumlah pembahagian peratusnya adalah seperti yang berikut:

1. Cerita sejarah tempatan (40%).
2. Cerita kejadian sezaman (30%).
3. Cerita Islam atau Timur Tengah (10%).
4. Epik Hindu (10%).
5. Cerita Cina (10%).

Cerita berkenaan kisah-kisah sejarah di Tanah Melayu merupakan bahagian yang menjadi kegemaran lakonan bangsawan Melayu. Pada keseluruhannya, cerita-cerita dari bahagian ini merupakan kisah kebesaran raja-raja dan kisah tokoh-tokoh pahlawan Melayu. Antara cerita yang menjadi pilihan termasuklah: "Sultan Mahmud Mangkat Dijulang", "Hikayat Bustaman", "Dandan Setia", dan sebagainya.

Cerita-cerita yang boleh digolongkan dalam bahagian cerita-cerita kejadian sezaman, selain daripada kisah-kisah yang berlaku dalam negeri termasuk juga cerita-cerita yang diambil daripada kebudayaan asing. Antara cerita yang termasuk dalam golongan ini ialah "Bawang Putih Bawang Merah", "Batu Belah Batu Bertangkap", dan sebagainya. Cerita-cerita Islam pula kebanyakannya mendapat sambutan di kalangan penduduk Islam. Ia mengisahkan tentang kehebatan dan kemasyhuran pahlawan-pahlawan Islam. Antara cerita yang termasuk dalam cerita-cerita Islam ialah "Ali Baba dengan 40 Pencuri", "Abu Nawas" dan lain-lain lagi. Cerita-cerita yang berasal dari India, ataupun yang mempunyai pengaruh Hindu hanya terdapat dan mendapat sambutan dalam tahun-tahun 1900-1920-an. Pada peringkat ini pengaruh wayang Parsi masih kuat lagi dan cerita-ceritanya pun masih ala Hindustan. Antara cerita-cerita yang dipertunjukkan ialah "Laila Majnun", "Lela Saba", dan sebagainya. Cerita-cerita Cina pula tidaklah begitu popular, sungguhpun ada yang dilakukan telah mendapat sambutan penonton- penonton daripada masyarakat Cina yang tinggal di bandar-bandar besar. Antara cerita yang sering dilakukan ialah "Panglima Ah Chong", "Sampit Ng Rai" dan lain-lain lagi. Selain cerita-cerita tersebut, terdapat juga cerita-cerita dari negara-negara jiran seperti Thailand dan Indonesia. Seperti yang telah dijelaskan tadi, kebanyakan cerita yang dilakukan mempunyai tema-tema yang sama, iaitu mengisahkan tentang pengembaraan, dugaan dan kesengsaraan seorang wira dan wirawati. Kalau dilihat pada pola cerita, jelas kelihatan jalan cerita atau plot yang didirikan akan berkembang dari satu kejadian ke satu kejadian, seperti difitnah, kemudian dihalau lalu mengembara dengan mengadakan berbagai-bagai pengalaman dalam pengembaraan sebelum menemukan wira dan wirawati.

Struktur plot yang bercorak episod ini memang menjadi suatu keistimewaan pertunjukan drama bangsawan, jika dibandingkan dengan seni drama tradisional yang lain. Ini juga merupakan suatu teknik yang baik dalam memanjangkan atau memendekkan cerita mengikut sambutan penonton. Andainya dibuang dua atau tiga episod, dalam seluruh kejadian yang dirancangkan sebelumnya, ia tidak akan merosakkan jalan cerita.

Drama bangsawan juga mempunyai sifat yang unik, kerana menggunakan dialog yang diimprovisasikan sendiri oleh pelakon-

pelakon. Sungguhpun maksud cerita atau garis kadar jalan cerita telah diberikan oleh *programme meester*, tetapi tanggungjawab yang berat adalah terletak pada pelakon-pelakon yang terpaksa melakukan lakonan dengan dialog yang digubah sendiri. Oleh sebab itu, bangsawan sebagai sebuah bentuk drama maju dan mundur, bergantung kepada pelakon-pelakon, terutamanya watak-watak utama. Teknik improvisasi ini hanya dari seni kata, dan pelakon-pelakon tidak bebas untuk mengubah rangka cerita. Pengubahan seni kata ini, membolehkan sesuatu lakonan itu fleksibel, mengikut sambutan penonton. Andainya sesuatu lakonan mendapat sambutan hangat daripada penonton, anak-anak bangsawan boleh memanjangkan cerita dengan menokok tambah selingan lagu-lagu atau tarian sebagai babak *extra turn*, iaitu babak yang tidak berkait dengan jalan cerita. Sebagai bentuk drama bangsawan yang diperdagangkan, ia memerlukan minat yang berkekalan daripada penonton, menyebabkan unsur-unsur dramatik tidak dipentingkan. Andainya minat penonton jelas kepada para pelawak, maka peranan lucu sengaja ditonjolkan dalam adegan cerita. Ini mengakibatkan jalan cerita yang terpotong-potong.

Aspek Teknikal Pementasan

Sekarang kita beralih pula kepada aspek-aspek teknikal dalam persembahan drama bangsawan. Menurut kajian yang dilakukan dalam sejarah pementasan drama di Tanah Melayu, penggunaan pentas mula-mula dibawa oleh pelakon-pelakon wayang Parsi. Akan tetapi, dalam drama Melayu, bangsawanlah yang mula-mula menggunakan teknik pementasan prosenium yang menyerupai teknik-teknik pementasan drama Inggeris.

Kumpulan bangsawan dapat diklasifikasikan seperti berikut:

1. Kumpulan-kumpulan kecil menggunakan pentas dengan kelengkapan pentas yang asas dan perlu sahaja.
2. Kumpulan-kumpulan besar menggunakan pentas yang besar, yang cukup lengkap dengan peralatan-peralatan daripada papan atau atap rumbia.
3. Pentas dalam bentuk khemah panjang yang berdinding kanvas. Bentuk ini hanya digunakan oleh kumpulan-kumpulan

yang besar dan masyhur.

Dalam teknik pementasan drama bangsawan ini, tiap-tiap kumpulan itu wajib mempunyai enam tirai asas dengan pemandangan-pemandangan tertentu, iaitu:

1. Tirai menunjukkan pemandangan di dalam istana.
2. Tirai menunjukkan pemandangan di tepi jalan.
3. Tirai menunjukkan pemandangan di dalam hutan.
4. Tirai menunjukkan pemandangan di dalam bilik seorang miskin.
5. Tirai menunjukkan pemandangan di dalam sebuah taman.
6. Tirai menunjukkan pemandangan pada sesuatu pandangan darat, biasanya sawah padi.

Selain enam tirai utama yang menunjukkan sesuatu pandangan untuk sesuatu babak tertentu, terdapat dua tirai serba guna, iaitu tirai pertama yang terletak di bahagian hadapan pentas, dan satu lagi ialah tirai untuk menutup kekacauan pertukaran alat-alat atau babak-babak. Kawasan lapang di bahagian hadapan pentas dijadikan tempat penonton. Bahagian paling hadapan dikhaskan untuk penonton-penonton utama seperti golongan diraja dan pembesar-pembesar. Di belakang barisan penonton yang dikhaskan itu, disediakan pula tempat duduk untuk penonton-penonton biasa pula. Bagi kumpulan kecil biasanya menyediakan tempat duduk untuk 300 orang sahaja, manakala bagi kumpulan yang besar hampir memuatkan lebih 600 orang.

Dalam aspek efek pementasan pula, lampu-lampu terpaksa digunakan untuk menerangkan pentas dan penonton-penonton. Pertunjukan biasanya diadakan pada waktu malam, dari pukul lapan atau sembilan hinggalah ke pukul dua belas malam. Jadi, penggunaan lampu ialah suatu perkara yang asas bagi setiap kumpulan bangsawan. Pada zaman dahulu, iaitu sebelum penggunaan kuasa elektrik meluas di Tanah Melayu, lampu-lampu minyak tanah telah digunakan. Bagi kumpulan-kumpulan yang menunjukkan lakonan di panggung-panggung wayang yang sudah sedia ada bekalan elektrik, lampu-lampu elektrik yang sederhana sahaja terangnya digunakan. Bunyi-

bunyian sebagai latar belakang suasana lakonan ataupun untuk mengiringi tarian-tarian dan nyanyian adalah perlu untuk menghidupkan sesuatu lakonan drama. Begitu juga dengan drama bangsawan, latar belakang muzik amat diperlukan, lebih-lebih lagi dengan adanya selingan-selingan seperti nyanyian.

Pada peringkat permulaan, alat-alat muzik yang digunakan hanyalah *tabla*, *harmonium*, *flute* dan *mendolin*. Apabila masuknya pengaruh-pengaruh Barat, alat-alat muzik Barat mula diperkenalkan seperti *flute*, *clarinet* dan *saxophone*. Orkestra sesebuah kumpulan bangsawan, biasanya terletak di bahagian kiri atau kanan pentas. Akan tetapi, apabila penggunaan alat muzik dan pemain-pemainnya bertambah, orkestra bangsawan ini ditempatkan di bahagian hadapan pentas, iaitu di hadapan prosenium dengan membelakangkan penonton. Antara pemain dan tokoh muzik orkestra bangsawan yang masih hidup lagi sekarang ialah seperti Pak Zubir Said, Dol Ramli dan Sharif Medan. Dalam memperkatakan tentang anak-anak bangsawan, ia bukanlah dimaksudkan pelakon-pelakon sahaja, tetapi juga ialah semua yang terlibat dalam mengendalikan sesuatu kumpulan bangsawan, daripada pelakon-pelakon utama hinggalah kepada para kuli yang mengikuti kumpulan bangsawan. Oleh itu, komposisi anak bangsawan ialah seperti berikut:

1. Tauke atau tuan punya kumpulan.
2. Pengurus.
3. Pengarah.
4. Pelakon-pelakon utama dan tambahan.
5. Pekerja-pekerja.

Tauke dalam sesebuah kumpulan bangsawan ada juga menjadi pengurus segala hal ehwal kumpulan. Mereka biasanya terdiri daripada orang-orang yang kaya. Merekalah yang mengeluarkan segala modal untuk satu-satu kumpulan bangsawan. Sekiranya tauke sesuatu kumpulan bangsawan tidak ada urusan terus-menerus dengan pergerakan kumpulan tadi selain daripada mengeluarkan wang, terdapat juga seorang pengurus yang bertugas mengendalikan kumpulan itu. Biasanya pengurus lebih dikenali ramai oleh anak-anak bangsawan. Pengurus biasanya mendapat gaji yang lumayan sehingga

boleh menubuhkan kumpulan bangsawan sendiri.

Pengarah yang waktu itu disebut sebagai *programme-meester* pula ialah orang yang ditugaskan menasihati dan membimbing para pelakon untuk mencapai mutu lakonan yang baik. Terdapat juga pengarah yang turut berlakon dalam lakonan arahnya. Bakat seseorang pengarah dilihat daripada kebolehannya mengarang cerita yang sesuai untuk persembahan bangsawan. Jika hasil arahnya menimbulkan lakonan yang baik dan mendapat sambutan hebat daripada penonton, kedudukannya sudah terjamin untuk menjadi pengarah tetap dalam kumpulan itu. Dalam zaman kemasyhuran bangsawan dahulu, gaji seorang pengarah antara lima belas hingga dua puluh ringgit semalaman.

Komposisi anak bangsawan yang keempat dan utama ialah pelakon-pelakon. Dalam bangsawan, pelakon wira dikenali sebagai orang muda. Pilihan watak ini berdasarkan beberapa faktor, iaitu seorang lelaki yang mempunyai suara yang baik supaya boleh membawa lagu-lagu yang diperuntukkan kepadanya dalam lakonan kelak. Selain itu, suaranya juga harus jelas kedengaran pada penonton. Khairuddin Tairo misalnya, memulakan kerjayanya dalam dunia bangsawan Melayu kerana suaranya yang baik. Sesebuah kumpulan bangsawan yang besar mempunyai antara empat hingga enam orang muda. Oleh sebab peranan orang muda ini penting dalam lakonan bangsawan, maka dia mendapat gaji yang agak lumayan.

Dalam persembahan bangsawan, pelakon wirawatnya pula dikenali sebagai seri panggung. Peranannya sama penting dengan peranan orang muda. Pemilihannya juga berdasarkan kecantikan rupa paras dan kecekapan membawa lakonan. Seri panggung juga dikenali sebagai primadona. Kecantikan seri panggung akan menjadi daya penarik dan alat perdagangan sesebuah kumpulan bangsawan. Seseorang seri panggung dalam pementasan drama bangsawan dapat dikenali daripada berat peranan yang dibawanya; juga dilebihkan solekan dan kecantikannya.

Selain watak wira dan wirawati yang dianggap penting, watak ahli lawak dan jin afrit juga adalah sama penting dengan watak wira dan wirawati. Tiap-tiap persembahan bangsawan wajib diselitkan dengan lawak jenaka oleh ahli-ahli lawak sesuatu kumpulan itu. Watak ahli lawak dalam bangsawan mempunyai kebebasan mengeluarkan

kata-kata yang dianggap sumbang atau biadab. Dalam bangsawan, ahli lawak mengambil nama badut. Peranan raja jin ialah watak jahat dalam lakonan. Ia juga merupakan watak stereotaip seperti ahli lawak. Perwatakannya sentiasa ditunjukkan sebagai seorang yang hebat, besar dan jahat. Pemilihan raja jin ini adalah berdasarkan bentuk badan yang tegap dan suara yang kasar.

Selain watak-watak utama tadi, terdapat juga watak-watak tambahan seperti menteri, orang pertapaan, hulubalang, dayang-dayang dan sebagainya. Mereka mempunyai peranan masing-masing dalam sesuatu lakonan bangsawan. Peringkat golongan pelakon pula terdapat golongan anak bangsawan yang terdiri daripada penari-penari dan pekerja-pekerja. Penari-penari terdiri daripada lelaki dan wanita yang terlatih dalam berbagai-bagai jenis tarian Timur dan Barat. Dalam barisan pekerja pula, mereka ditugaskan untuk membuat pentas atau kelengkapan-kelengkapan set mengikut babak-babak yang akan dilakonkan, sesuai dengan polisi persembahan bangsawan yang lebih mementingkan aspek pemandangan atau *spectacle* daripada pilihan estetika pada seni lakonnya. Oleh itu, tiap-tiap kumpulan cuba memakai pakaian-pakaian yang indah untuk menarik perhatian penonton. Di kalangan pelakon-pelakon, pakaian seri panggunglah yang melebihi pakaian pelakon-pelakon lain. Selalunya, pakaian-pakaian ini diperbuat daripada kain-kain yang berkilat, seperti kain baldi. Fesyen rambut pula lebih kerap kepada jenis sanggul; selalunya seri panggung akan menggunakan rambut palsu untuk sanggul. Mereka juga menggunakan kostum yang sesuai untuk lakonan sesuatu watak.

Bagi orang muda pula, pakaian yang selalu dikenakan ialah pakaian-pakaian yang kemas, seperti pakaian anak raja. Mereka juga tidak dibenarkan menyimpan misai atau janggut. Mereka juga dimestikan bersolek untuk kelihatan lebih tampan dan berseri. Ahli-ahli lawak pula menggunakan pakaian yang agak kurang senonoh sedikit, dan dalam warna yang beraneka ragam. Kadang-kadang, muka mereka diconteng untuk menambahkan kelucuan. Bagi pelakon-pelakon lain pula, corak pakaian mereka adalah disesuaikan dengan peranan yang mereka bawa. Umpamanya raja jin, pakaiannya sudah tentu merupakan pakaian-pakaian yang agak menakutkan. Watak ini selalunya memakai pakaian berwarna hitam. Begitu jugalah dengan watak-watak yang lain. Bolehlah dikatakan di sini, jika

seseorang pelakon itu berpakaian kemas dan cantik, maka peranan yang dibawanya itu merupakan peranan yang baik dan sebaliknya pula bagi pakaian yang berperanan jahat.

Untuk menjaga adat tatasusila dan moral dalam persembahan bangsawan, maka terdapatlah batasan-batasan tertentu dalam seni drama ini. Ini adalah untuk memelihara hubungan baik bangsawan dengan masyarakat. Kumpulan-kumpulan bangsawan masih tetap menghadkan lakonan kepada perkara-perkara yang diterima moral. Dalam batasan sosial pula, ia harus dijaga supaya tidak terkeluar daripada norma dan moral masyarakat mereka. Kumpulan ini juga harus mengikut batasan agama baik dari segi moral dan kelakuan semasa berlakon. Mereka tidak digalakkan melakonkan sebarang lakonan yang di luar kesopanan agama Islam seperti melakonkan babak cerai, bersumpah dengan nama Allah, dan sebagainya.

Daripada penjelasan persejarahan, ulasan dan keterangan tentang pergerakan drama bangsawan seperti yang dibincangkan, jelas menunjukkan bahawa bangsawan merupakan suatu daripada seni drama dan pementasan yang benar-benar menjadi hak milik ciptaan orang Melayu. Teknik berlakon di atas pentas yang diperkenalkan oleh kumpulan Parsi, telah disambut baik oleh penonton- penonton di Pulau Pinang. Malah, daripada bentuk hiburan yang diperkenalkan oleh kumpulan-kumpulan penari dan pelakon dari India inilah, yang telah melahirkan dan membunkam corak hiburan, yang sesungguhnya hanya baharu sahaja diperkenalkan di Tanah Melayu, dan dengan cepat telah meningkat sebagai bentuk hiburan yang popular sekali dalam zamannya.

Akan tetapi, kini drama bangsawan merupakan bentuk yang dianggap tradisional, iaitu sebagai bentuk drama yang tidak aktif lagi, dan kalau adapun kegiatan-kegiatannya, adalah dalam keadaan yang seringkas-ringkasnya dan sewenang-wenangnya sahaja. Tiada lagi kebesaran dan kehandalannya yang menjadi punca kemasyhurannya dahulu. Zaman tua yang dilaluinya semakin tambah berlanjutan. Setengah-setengah golongan pencinta seni, malah kerajaan juga, telah cuba untuk menghidupkan bentuk drama ini tanpa mencapai tahap yang pernah dinikmati oleh bangsawan dahulu, iaitu melalui radio dan televisyen. Akan tetapi, akhirnya bangsawan di radio dan televisyen ini, terpaksa diketepikan untuk diambil alih oleh

bentuk-bentuk drama moden. Sehingga kini drama bangsawan sudah kurang, malah tiada langsung dilakukan. Kalau ada pun, cumalah pada masa-masa perayaan tertentu, itupun tidak mendapat sambutan seperti drama bangsawan dalam era lapan puluh tahun dahulu.

TANGGAPAN SEBAGAI ASAS DRAMA MELAYU

Tidak syak lagi, hasil daripada perbincangan yang cukup dasar di atas, maka dapat dibuat tanggapan bahawa bangsawan telah diletakkan sebagai asas drama Melayu. Kembali kepada definisi drama yang difahami di Barat, maka bangsawan juga telah memenuhi ciri-ciri dan sifat-sifatnya. Malah, dalam beberapa hal, unsur Barat sebenarnya telah hadir dalam bangsawan iaitu dalam bentuk idea dan jalinan cerita yang dimodifikasi daripada naskhah-naskhah Shakespear. Dilihat daripada telusurannya, bangsawan pun sebenarnya ada mempunyai pertaliannya dengan *commedia d'arte* Perancis. Dalam kajian yang telah dilakukan, dapat dibuktikan bahawa drama Perancis itu telah berpindah ke Parsi dan dinamai takziyyah, dengan pengisian tragedi peperangan Karbala. Dan, kemudiannya, dari Parsi itulah coraknya telah berkembang kepada suatu deviasi yang lain, iaitu lebih kepada hiburan, dan dibawa oleh orang Parsi dengan nama wayang Parsi.

Bangsawan tidak dapat dimasukkan ke dalam kategori drama moden, kerana ia tidak menggunakan skrip dan belum memakai sistem pengarahan. Bagaimanapun isu modenisme ini pernah menjadi perbincangan sama ada ia drama moden atau tradisional. Namun, saya tetap mengatakan bahawa ia masih tradisional dan dapat diterima sebagai genre transisi kepada moden yang kemudiannya muncul sandiwara. Sebagai drama atau teater, bangsawan telah jauh meninggalkan corak persembahan drama tradisional yang lainnya seperti wayang kulit, makyung dan menora. Persembahan wayang kulit ialah menggunakan patung dan replika manusia yang diperbuat daripada kulit dan digerakkan oleh tangan dalang yang mahir bercerita. Akan tetapi, kita tidak ada tradisi wayang wong. Dalam makyung, terdapatnya unsur-unsur dramatik dengan mengemukakan cerita-cerita lipur lara, tetapi gerakannya yang terlalu melodramatik dan melankolik, serta sangat didominasi oleh nyanyian dan tarian, menyebabkan ia

dilihat sebagai taridra atau drama tari yang belum mempunyai unsur konkrit sebagai drama yang kita fahami hari ini. Bangsawan dari segi struktur cerita dan persembahannya, terutama lakonannya, sudah membawa fahaman kedramaan. Nafkah hidup adalah bergantung kepada kerja itu. Popularitinya menjadi kejaran orang muda dan primadona kerana pulangnya ialah wang. Saingan pun tersangatlah sengit kerana banyaknya kumpulan, dan ditambah pula masuknya beberapa kumpulan tonil daripada Indonesia. Sesungguhnya, mereka telah sebati dengan bangsawan dan perlahan-lahan membentuk bangsawan menjadi wahana drama yang unggul sesuai pada zamannya.

KESIMPULAN

Rata-rata pengkaji drama selama ini mengkategorikan bangsawan ke dalam drama tradisional. James J. Brandon, menyatakan adanya unsur-unsur universaliti-tradisional dalam bangsawan, yang ada persamaannya dengan *lakon mai* di negeri Thailand, *maklum luong* dari Laos, *bassac* dari Khmer, *nat pwe* dari Burma dan *wayang wong* dari Indonesia.

Sebagai drama tradisional, Brandon menyatakan bahawa bangsawan mengemukakan kisah-kisah raja, tiada penulisan skrip bersifat stilistik, *improvisatif* dan *visualisasif*. Dialognya bercampur aduk dengan bahasa harian, sastera, nyanyian jampi serapah, dan kepercayaan kuasa ghaib untuk menolong menjayakan persembahan.

Rahmah Bujang juga akur pada sifat tradisionalisme bangsawan. Sekurang-kurangnya, ada lima faktor yang menyebabkan wujudnya sifat tradisional bangsawan. Pertama, peristiwa bangsawan berpanjangan dan merupakan struktur daripada beberapa episod. Kedua, bentuk lakonan ditokok tambah dengan unsur-unsur lucu, *farce*, melo-drama dan lain-lain. Ketiga, ia bersifat didaktik. Keempat, plotnya hampir serupa dan sealiran. Dan kelima, watak-wataknya *stock-type* dan peranannya didasarkan pada pola yang hampir sama seperti orang muda, seri panggung, ahli lawak, jin afrit dan orang jahat.

Kala Dewata juga menyatakan premis yang sama dan cuba membuat suatu kajian perbandingan dengan bentuk drama *commedia d'arte* iatu, drama komedi dari Perancis. Cerita dan teknik pementasan

yang diselangi dengan nyanyian dan tarian dianggap sebagai sebahagian daripada pertunjukan yang menjadi elemen-elemen tradisional. Richard Winstedt, dalam kajiannya pula, menyatakan bahawa bangsawan ialah cabang kesusasteraan dan ia terikat dengan norma-norma sastera tradisional.

Memang jelas ciri-ciri tradisional dalam bangsawan. Para pengkaji drama dan tokoh sastera mempunyai pendapat yang sama, tetapi berbeza pendapat tentang unsur-unsurnya. Namun, apa yang saya kaji selama ini, adalah berasaskan sifat-sifat bangsawan itu, iaitu asas yang tidak lagi dapat dikatakan sepenuhnya tradisional. Dalam beberapa hal, ia memperlihatkan bahawa ciri-ciri modenisme itu sudah menjelma di dalamnya. Bagi saya, pengesanan ini sangat penting dan signifikan, iaitu untuk menonjolkan zaman atau periode modenisme itu bermula.

Demikianlah, secara dasar bangsawan ialah drama yang berkembang pada zaman sebelum perang, dan telah menjadi suatu wahana dan genre drama yang menjadi asas pertumbuhan kepada drama moden dan pascamoden seterusnya.

BIBLIOGRAFI

- A.H., Edrus, 1960. *Persuratan Melayu III: Drama*. Singapura: Qalam.
- Anas Haji Ahmad, 1964. *Sastera Melayu Baru*. Pulau Pinang: Sinaran Bros.
- Brandon, James J., 1967. *Theatre in Southeast Asia*. Cambridge: Harvard University Press.
- Edward, Francis, 1976. *Ritual and Drama*. London: Lutterworth Press.
- Mana Sikana, 1982. *Teras Sastera Moden*. Kuala Lumpur: Penerbit Sarjana.
- Mana Sikana, 1996. *Falsafah dan Seni Kreatif Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Taib Osman (editor), 1974. *Traditional Drama and Music of Southeast Asia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Rahmah Bujang, 1975. *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Tengku Syed Abdul Kadir dan Zen Rosdy, 1963. *Sejarah Seni Drama*. Singapura: Pustaka Melayu.

MENCARI ISTERI DALAM PERKEMBANGAN NOVEL MELAYU SEBELUM PERANG DUNIA KEDUA

—◆—
Mohd. Hanafi Ibrahim

PENDAHULUAN

Mencari Isteri karya Muhammad Yusuf Ahmad disiarkan secara bersiri dalam 9 keluaran *Majalah Guru* mulai 1 Ogos 1928 hingga 1 Mei 1929. Ia diterbitkan dalam bentuk buku pada tahun 1975 oleh Dewan Bahasa dan Pustaka. Pada peringkat awal penyelidikan, *Mencari Isteri* digolongkan sebagai cerita bersiri. Bagi penyelidik sastera Ali Haji Ahmad dan S. Othman Kelantan, karya ini lebih menepati bentuk novel kerana perincian latar, watak, dan peristiwa.

Dari segi pentarikhan, novel *Mencari Isteri* lahir dalam dekad yang sama dengan *Hikayat Faridah Hanum* (1925) karya Syed Sheikh al-Hadi yang dikatakan pelopor genre novel Melayu kerana bentuk pengolahannya yang kompleks. *Mencari Isteri* juga lahir satu dekad dengan karya Ahmad Rashid Talu yang terkenal, iaitu *Kawan Benar* dan *Iakab Salmah*. Berbanding dengan ketiga-tiga novel tersebut, novel *Mencari Isteri* tidak begitu banyak diperkatakan. Ia seolah-olah terpinggir daripada penulisan sejarah perkembangan novel Melayu, terutama dalam buku *Sejarah Perkembangan Kesusasteraan Melayu Jilid I*, novel ini tidak langsung disebut. Padahal sudah ada hasil-hasil penyelidikan yang memperlihatkan kepentingan *Mencari Isteri* sebagai

genesis kepada fiksiyen Melayu baru kerana membawa tema baru di samping keunikannya mengemukakan sebuah latar, sosial, dan perwatakan yang jauh lebih mendekati kenyataan di Malaya.

Novel ini cukup sederhana. Tebalnya sebanyak 75 halaman. Dibandingkan dengan judulnya, isinya seolah-olah membayangkan keseluruhan novel ini diselubungi 'mood' yang romantik. Namun apabila diperincikan, persoalan cinta ini diolah secara matang, tidak terlalu membuai perasaan dan asyik maksyuk. Persoalan cinta dalam *Mencari Isteri* hanya menjadi persoalan kecil, malahan ia menjadi perantara menyalur pelbagai persoalan yang lebih besar. Memanglah persoalan utama novel ini tentang masalah mendapatkan jodoh yang ideal dan sekufu bagi kalangan pegawai tinggi dalam *Malay Civil Service* yang berpendidikan Malay College, Kuala Kangsar, namun dalam peringkat "pencarian" inilah persoalan lain khususnya yang berkaitan dengan pendidikan, pemikiran serta status wanita Melayu dan bangsa Melayu, persoalan pergaulan bebas, ekonomi, sosial, perhubungan kaum, adat dan budaya Melayu serta kahwin paksa turut menjadi persoalan penting. *Mencari Isteri* turut membawa kelainan dari segi perwatakan dengan mengemukakan watak daripada kalangan menengah terpelajar yang terdiri daripada pegawai tinggi Melayu dalam struktur pentadbiran kolonial, iaitu Mahmud pegawai tinggi di Pejabat Mahkamah Kuala Lumpur dan Muhamad Adnan, Pegawai Melayu di Pejabat Tanah di Batu Gajah.

LATAR BELAKANG PENGHASILAN *MENCARI ISTERI*

Mencari Isteri dihasilkan dalam suasana masyarakat Melayu dikuasai oleh dasar pendidikan, ekonomi, dan sistem sosial penjajah. Pada waktu yang sama gerakan pembaharuan Islam yang dipelopori oleh pelajar lepasan Timur Tengah turut melanda pembangunan pemikiran kalangan golongan muda di Tanah Melayu. Ajaran Islam menjadi asas untuk menggerakkan masyarakat yang lebih progresif, dinamik dan rasional, tidak lagi terikat dengan tafsiran nilai Islam yang menghadkan perkembangan minda dan pembangunan masyarakat. Justeru itu, timbul polemik yang hebat antara golongan muda yang cuba menerangkan idealisme baru dengan kalangan tua yang masih

bertahan menolak unsur pembangunan yang boleh menggugat pengaruh dan kedudukan mereka.

Pada waktu yang sama, sistem pendidikan penjajah Inggeris turut mengalami perubahan apabila membuka peluang belajar di Malay College, Kuala Kangsar kepada kalangan rakyat umum. Antara kalangan pelajar terawal dalam kelompok ini ialah Za'ba dan Muhammad Yusuf Ahmad (pengarang *Mencari Isteri*). Pengaruh pendidikan dan asimilasi nilai peradaban Barat ini secara tidak langsung turut memberi kesan yang besar terhadap sikap dan cara pemikiran anak Melayu. Ini termasuklah Muhammad Yusuf Ahmad yang menampilkan watak dan perwatakan Melayu yang berfikiran dan bertindak mengikut nilai kolonial sebagaimana yang diterapkan dalam watak Mahmud dan Muhammad Adnan. Dengan asas nilai-nilai Barat inilah pengarang mengkritik masyarakat Melayu secara keras dan berterus terang, terutama tentang status wanita Melayu yang sedemikian rendah dan hina kerana tidak mendapat pendidikan. Barangkali latar pekerjaan pengarang yang pernah bertugas sebagai pelatih di bawah orientalis R.O. Winstedt yang terkenal kerana prejudisnya terhadap karya Melayu klasik turut mempengaruhi pengarang menjadi terlalu sinikal apabila berhadapan dengan isu untuk mengangkat martabat wanita dan bangsa Melayu. Imej yang diberikan pengarang terhadap wanita dan bangsa Melayu begitu buruk sekali dan menghina. Inilah yang kadangkala mengganggu pembacaan saya kerana kadangkang terasa 'Malay Eccentric' yang cukup longgar berbanding dengan ciri-ciri kebangsaan kaum lain, sebagaimana yang akan diuraikan kemudian.

MENCARI ISTERI SEBAGAI TEKS SASTERA

Novel *Mencari Isteri* adalah antara produk penting kesusasteraan Melayu pada dekad 1920-an. Sebagai sebuah hasil kesusasteraan, novel ini menggunakan gaya bahasa yang indah dan bersahaja. Ia kaya dengan kias, ibarat, dan perumpamaan. Gaya penulisannya tidak terlalu terikat dengan gaya bahasa tradisional. Ia tidak lagi menggunakan perantara kalam, kertas, dan dakwat untuk kesinambungan cerita dan katarsis. Penggunaan perkataan Inggeris terdapat dengan meluas. Sesuai dengan watak dan suasana dekad itu sukar untuk

menemui campur tangan pengarang yang berlebihan dalam novel ini. Plot ceritanya berkembang secara deskriptif dengan teknik, babakan, surat, dan dialog. Novel ini meninggalkan gaya berkhotbah. Sebaliknya lebih menyampaikan pada teknik penggambaran, terutama perincian lokasi (perincian) latar taman rumah, bilik tidur, ruang tamu begitu terperinci dan jelas cara pengarang menggambarkan watak dan perwatakan juga bersahaja dan secara langsung. Misalnya memperincikan ciri-ciri fizikal. Perwatakan ini juga dapat ditanggapi dengan jelas melalui aksi, dialog antara watak. Mungkin benar juga pandangan Taine bahawa karya sastera menggambarkan realiti kehidupan satu-satu masyarakat mengikut masa, tempat dan nilai masyarakat berkenaan pada waktu ia ditulis. Justeru itu, dalam novel ini perubahan sikap dan nilai-nilai pemikiran sosial masyarakat Melayu di kalangan mereka yang berpelajaran pada awal kurun ke-20 diterapkan pengarang dengan sebaiknya. Perbincangan seterusnya hanya ditumpukan pada imej wanita dan bangsa Melayu menurut pandangan kelas menengah terpelajar pada era penjajahan tahun 1920-an.

Imej wanita dan masyarakat

Ali Haji Ahmad dalam pengertian *Mencari Isteri* menyatakan *Mencari Isteri* ialah *genesis* baru bagi fiksyen Melayu moden kerana tema dan persoalan baru yang terkandung di dalamnya. Memanglah kesan sepintas lalu sewaktu menelaah novel ini ialah, *Mencari Isteri* mengemukakan persoalan utama tentang "penjodohan" yang ideal bagi kalangan pemuda Melayu berpendidikan dan berjawatan tinggi dalam *Malay Civil Service*. Dalam pencarian jodoh inilah juga timbul pelbagai persoalan "sampingan" yang penting khususnya persoalan tentang mengangkat status pendidikan dan minda wanita Melayu, pembangunan, jurang hubungan kelas menengah dan kebanyakan, hubungan kaum, adat dan tabu masyarakat serta kahwin paksa.

Dalam *Mencari Isteri*, dua watak utama Mahmud dan Muhammad Adnan yang berpendidikan Maktab Melayu Kuala Kangsar serta berjawatan tinggi menetapkan beberapa kriteria isteri yang sepadan dengan taraf pendidikan dan jawatan mereka. Secara tidak langsung ia menampilkan imej wanita Melayu sezaman.

Kriteria Mahmud

- i. Perempuan Melayu yang dapat memahami dan berinteraksi dengannya sesuai dengan tingkat ilmu.
- ii. Wanita yang luas pergaulannya.
- iii. Wanita yang cukup adab kesopanan, cukup kehormatan diri.
- iv. Cukup kebebasan fikirannya.
- v. Wanita yang tidak semestinya kaya.
- vi. Berpelajaran sekurang-kurangnya tahu menulis dan membaca dalam bahasa sendiri dan tahu satu bahasa asing yang selalu digunakan orang terpelajar di Tanah Melayu.

Muhammad Adnan:

- i. Cukup pengetahuannya.
- ii. Pandai memelihara rumah tangga.
- iii. Cermat.
- iv. Beradab kepada ibu bapa dan saudara suami.
- v. Pandai mengambil hati dan menyukakan suaminya.

Bagaimanapun kedua-dua watak ini menghadapi dilema untuk mendapat isteri yang memenuhi kualiti masing-masing. Pada tanggapan mereka wanita Melayu (pada dekad 1920-an) tidak maju fikirannya berbanding dengan wanita asing (China). Ini disebabkan kurangnya dorongan dan minat untuk mendapat pendidikan secara formal. Wanita Melayu menjadi terpinggir dari segi adab pergaulan, pemikiran dan statusnya dalam masyarakat (khususnya di kalangan terpelajar). Lihat perbandingan yang dibuat antara wanita Melayu pekan dan kampung dalam dialog Mahmud dengan Muhammad Adnan:

"Sekarang ini kebanyakan perempuan-perempuan Melayu kita yang di dalam pekan semuanya hendak memilih suami orang yang bergaji besar dan berpangkat tinggi supaya senang ia boleh merenggek minta belikan intan berlian dan pakaian yang mahal-mahal buat menunjukkan dirinya dan batang tubuhnya semata-mata dalam mana-mana majlis Melayu.

Jikalau perempuan kampung pula terlampaulah ia bodoh: tiada tahu adab percampuran pekan dan jadilah ia sisa-sisa digelakkan oleh

sahabatnya bila mula-mula mereka itu datang diam di pekan. Dan lagi terpaksa pula kita sendiri hendak melatuhnya selama tiga empat tahun....”

(hlm. 25 – 26)

Imej wanita Melayu di pekan diperlihatkan sebagai materialistik, manakala kedudukan kalangan wanita kampung dianggap begitu rendah sekali sehingga sukar untuk dibentuk. Kerendahan taraf pemikiran wanita Melayu pada dekad 1920-an ini diulang banyak kali dalam novel ini. Sewaktu perbandingan antara perawan Cina dan perawan Melayu sekali lagi watak Mahmud mengatakan payahnya untuk mencari perawan Melayu yang berpelajaran dan berfikiran seperti Miss Yap Ah Moi sehingga “... mahulah rasanya ia hendak menolaknya segala kanak-kanak perempuan Melayu masuk belajar ke sekolah”. Perhatikan juga bahana mendapat isteri yang tidak setaraf dan bebal:

“Tetapi apabila dikenangkannya jikalau isterinya kelak seorang buta kayu tidak boleh dilawan bercakap dan berunding di atas perkara-perkara yang luas dan tinggi sedikit, tidak tahu membaca surat khabar dan percaya pula akan hantu, jembalang, polong pelesit, tawar jampi, ubat kelat dan sebagainya itu tentulah akan habis masanya berpuluh-puluh tahun dengan pekerjaan hendak mengubah segala kejahilan dan kebodohan yang bukan-bukan itu sahaja dengan sedikit tidak boleh menambah barang seinci pun pengetahuan yang di dalam kepalanya sendiri...”

(hlm. 50)

Imej wanita Melayu yang bodoh, sempit pemikirannya, mengamalkan kehidupan tipikal Melayu yang rutin dengan pekerjaan tradisional selain berpegang kuat kepada pemikiran, kepercayaan, dan cara kehidupan Melayu tua dilabelkan pada watak Siti Kamariah, bakal isteri Muhammad Adnan.

“Kulitnya hitam manis dan mulut dan hidung serta matanya seperti rupa bentuk muka Melayulah – kemek. Fikiran dan perasaannya sudah tentulah sempit tersutuk dan terhimpit di bawah batang-batang kelapa yang banyak di sekelilingnya itu.”

(hlm. 64)

Pengalamannya dengan daerah luar juga terbatas sehingga Pekan

Telok Anson itu disangkanya sudah cukup besar dan ramai. Wanita Melayu juga digambarkan kurang diberikan didikan agama dan amalan Islam seperti puasa, hanya sebagai ikut-ikutan. Manakala sembahyang tidak dititikberatkan. Kata pengarang:

“... dan sebagaimana anak-anak dara yang lain di dalam kampungnya itu ia pun tidaklah mengambil berat di atas perkara lain lagi ... hingga perkataan “Allah”, “Muhammad”, “Makkah”, “Madinah”, “Keramat” itu seakan-akan serupa sahaja maknanya dan pengertiannya kepadanya ... begitulah rendahnya Kamariah itu ... bukannya tentang umur sahaja, tetapi pada tentang pengetahuan, hati kepercayaan dan lain-lain juga.”

(hlm. 65)

Imej wanita Melayu dalam novel *Mencari Isteri* seperti berada dalam “penjara kebisuan”. Kehadiran mereka sebagai watak yang statik, tidak ada aksi dan dialog sekurang-kurangnya untuk menyatakan sikap dan pemikirannya. Kehidupan mereka dibuat sepintas secara deskriptif dan hanya berlegar dalam ruang pemikiran dan dialog antara watak lelaki. Ini berlainan dengan imej wanita bangsa asing seperti Miss Yap Ah Moi dan adiknya yang diberi ruang beraksi, untuk menyatakan sikap dan pandangannya yang luas. Kalangan bangsa Cina ini digambarkan sebagai berpelajaran tinggi sehingga peringkat *Senior Cambridge*, berjawatan tinggi, kaya, luas pergaulannya, petah berkata-kata, cantik, bijak, berterus terang, dan diplomasi.

Kesemua ciri ini bertepatan dengan kayu ukur isteri ideal sebagaimana dicita-citakan oleh Mahmud dan Muhammad Adnan. Walaupun Mahmud telah menemui gadis ideal berbangsa Cina tetapi hasrat Mahmud untuk memperisterikannya tidak kesampaian kerana alasan Miss Yap Ah Moi untuk menjaga kemurnian bangsa. Miss Yap Ah Moi menolak hasrat Mahmud dengan alasan tersebut demi menjaga kaum dan bangsanya:

“Besarlah terima kasih saya kepada tuan yang telah mengeluarkan perkataan yang sebegitu terang dan jelas. Saya ketahui tuan seorang baik tingkah laku dan halus budi pekerti serta berpelajaran tinggi. Tetapi apalah boleh buat kerana saya seorang Cina yang ada menaruh perasaan sayang akan kaum dan bangsa saya maka niat hati saya hendak menambah lagi pelajaran saya supaya kemudian kelak barangkali dapat saya mengambil bahagian saya yang kecil buat faedah

dan guna di atas kaum dan negeri saya....”

(hlm. 44–45)

Bagi masyarakat Melayu, penolakan perkahwinan campur ini lebih berdasarkan pada sentimen – sehinggakan pada tahap menghindari “sial palis”. Wawasan kebangsaan kaum Cina untuk memartabatkan bangsanya begitu jelas berbanding dengan imej bangsa Melayu yang diwakilkan pada watak Samat orang gaji Mahmud yang lebih banyak prasangka, hati bengkok dan rendah sehingga tidak dapat menilai keindahan dan keelokan percampuran bebas.

“Mahmud sambil bercakap-cakap dan tergelak itu tahu bahawa orang gajinya itu telah mengintai dan tahu jua ia apa yang berjalan dalam fikiran Samat itu. Tetapi ia tahu pula yang orang gaji itu seorang daripada berpuh-puluh ribu Melayu yang masih cara tua dan kuno fikirannya.”

(hlm. 18–19)

Bangsa Melayu juga digambarkan sebagai kaum yang mundur berbanding dengan kaum Cina, Keling dan Eurasian, terutama dalam bidang perniagaan. Ini dinyatakan oleh watak Adnan sewaktu membandingkan kegiatan perniagaan di kalangan bangsa di Pulau Pinang, Kuala Lumpur, Ipoh, dan Singapura.

Terdapat juga imej bangsa Melayu yang dikatakan terlalu berpegang pada adat dan nasib sehingga menghalang kemajuan bagi orang-orang Melayu.

Pemikiran terhadap imej bangsa Melayu ini juga dapat ditinjau melalui pandangan bukan Melayu, misalnya dalam dialog Mahmud dengan Miss Yap Ah Moi:

“Orang Melayu miskin dan malasny Moi?” serta ia memandang lagi muka perawan itu dengan rupa yang sedikit sedih.

“Tidak!” kata Miss Yap Ah Moi, “orang-orang Melayu senang dan bolehlah dikatakan jarang-jarang benar yang tiada berumah tangga sendiri. Anak-anak Melayu sekarang ini telah banyak yang pandai dan bekerja. Sedikit hari lagi bolehlah kita lihat mereka itu bertam.bah.tambah kemajuan-kemajuannya. Saya percaya dalam masa yang tidak lama lagi ramailah anak-anak Melayu yang berpelajaran itu akan membuat pekerjaan seperti bagaimana bangsa-bangsa asing itu juga.

Tinggal lagi ya tak ya pula, orang-orang Melayu itu apabila mendapat wang terlampauah borosnya membelanjakan pada perkara-perkara yang tidak berfaedah atau yang bukan-bukan. Tetapi tentang itu pun saya tidak hendak berkata apa-apa kerana orang-orang China pun banyak juga yang borosnya seperti itu sekadarkan orang-orang China itu kuat membelanjakan wangnya dan kuat pula mencarinya. Tetapi orang-orang Melayu nampaknya tidak!"

(hlm. 39-40)

Demikianlah sebahagian daripada imej wanita Melayu dan bangsa Melayu yang dilihat secara negatif melalui perspektif golongan menengah yang berpendidikan tinggi dari kaca mata bangsa asing. Nilai-nilai peradaban Barat diambil untuk dijadikan kayu ukur bagi mengangkat martabat wanita Melayu dan bangsa Melayu. Seinggakan timbul pula pertentangan nilai dengan kalangan masyarakat Melayu yang masih berpegang pada agama, adat budaya, dan susila Melayu terutama dalam soal pergaulan bebas. Yang ironinya imej lelaki Melayu berpendidikan tinggi diperagakan dengan seideal yang mungkin. Mereka bukan sahaja diberikan dengan perwatakan fizikal yang menarik, tetapi juga sikap, tindakan, pemikiran, keilmuannya juga turut diperindahakan (lihat hlm. 3-11). Persediaan yang rapi untuk memberikan ciri-ciri perwatakan yang terpuji kepada watak Mahmud dan Muhammad Adnan ini kelihatannya cuba menjadikannya sebagai watak patriarki yang mendominasi kalangan wanita, seterusnya menentukan skema nilai untuk diikuti oleh kalangan wanita. Sekali lagi yang ironinya, keinginan dan kehendak kalangan patriarki ini digagalkan pula oleh adat dan tabu masyarakat. Ini terlihat apabila mereka dikahwinkan dengan gadis yang mempunyai ciri-ciri atau nilai perwatakan yang selama ini diperkecil oleh mereka.

KESIMPULAN

Novel *Mencari Isteri* bukanlah satu pencarian individu untuk mengisi naluri semula jadi. Sebaliknya novel ini secara tersirat cuba membawa wadah yang lebih besar untuk mengangkat status wanita dan bangsa Melayu dengan cara memperoleh ilmu pengetahuan. Kesedaran tentang pentingnya pendidikan ini secara tidak langsung dibuat sama ada dengan membandingkan pencapaian keilmuan masyarakat

tempatan dengan perkembangan alam keilmuan yang luas dari seluruh dunia. Terutama apabila pengarang menyenaraikan nama tokoh keilmuan dan karya besar dunia untuk memberikan imej betapa luasnya lautan ilmu yang boleh diteroka. Pengalaman keilmuan inilah sahaja yang dapat membuka pandangan orang Melayu untuk maju bukan sahaja dalam lapangan pendidikan tetapi juga pekerjaan. Cuma cara pengarang mengarangkan idealisme baru ini dirasakan agak keterlaluan dan menjatuhkan imej Melayu.

Mencari Isteri penting dalam sejarah perkembangan novel Melayu terutama memberikan dimensi perwatakan dan tema baru dalam dekad 1920-an. Ia juga boleh dikaji dengan pelbagai pendekatan pascakolonial, gender, sosiologi, dan lain-lain.

BIBLIOGRAFI

- Muhammad Yusuf Ahmad, 1975. *Mencari Isteri*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safian Hussain *et al.*, 1988. *Glosari Istilah Kesusasteraan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Safian Hussain, Mohd. Thani Ahmad, Johan Jaaffar, 1981. *Sejarah Kesusasteraan Melayu: Jilid I*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- S. Othman Kelantan, 1997. *Pemikiran Satira dalam Novel-novel Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

PEMIKIRAN SATIRA DALAM NOVEL ABDUL KADIR ADABI AHMAD

—◆—
Syed Othman Syed Omar

PENDAHULUAN

Perkembangan kesusasteraan yang sangat menarik di Kelantan ialah apabila Haji Muhammad bin Muhammad Said (kemudian bergelar Datuk) menulis sebuah novel *Kecurian Lima Milion Ringgit* pada tahun 1922.¹ Ia merupakan novel yang kedua di Malaysia selepas novel *Hikayat Panglima Nikosa* tahun 1876 oleh Encik Ahmad Shawal bin Abdul Hamid, Sarawak.² Novel yang ketiga di Malaysia juga wujud di Kelantan berjudul *Syair Cerita Bijaksana* tahun 1923 oleh Haji Abdul Rahman Daud al-Makki dan Hasan Haji Omar.³ Kemudian barulah wujud novel *Hikayat Faridah Hanum* tahun 1925/26 oleh Syed Sheikh Ahmad al-Hadi.⁴ Walaupun *Kecurian Lima Milion Ringgit* merupakan novel saduran detektif, ia membuktikan bagaimana kecenderungan penulis Melayu, terutama yang bergelar ulama dan pegawai tinggi kerajaan, telah menulis novel. Dan ketika majalah *Pengasuh*⁵ diterbitkan oleh Majlis Agama Islam Kelantan dengan Haji Muhammad bin Muhammad Said sebagai pengarang yang pertama, beliau telah mempelawa Abdul Kadir Adabi bin Ahmad, seorang cendekiawan Melayu yang amat giat dalam masyarakat untuk menjadi penulisnya dan sekali gus sebagai penyunting, bersama-sama Haji Muhammad Yusuf Ahmad atau terkenal dengan nama Tuk Kenali.

Abdul Kadir Adabi mula memperlihatkan bakatnya dalam penulisan, bukan saja penulis rencana tetapi juga kreatif.

Selepas *Pengasub* diterbitkan sebagai suara ulama, seorang cendekiawan dan usahawan Melayu Kelantan bernama Haji Ahmad Ismail (1899-1969), kemudiannya bergelar Datuk, telah menerbitkan majalah *al-Hidayah* (1923-1926) dan *al-Hikmah* (1934-1941). Malah Haji Ahmad Ismail telah menulis dan menerbitkan novelnya sendiri, kebanyakan saduran, iaitu *Cogan Setia* (1929), *Pahlawan Perkasihan dan Peperangan* (1930), *Selamat Tinggal Ayubai Timur* (1931), *Puteri Mesir dengan Pahlawan Raja Rom* (1932), *Kumpulan Kala* (1933), *Bayang Hitam* (1933), *Zarina dan Rasutin* (1934) dan *Kerana Mahkota* (1937). Haji Ahmad Ismail telah melantik Abdul Kadir Adabi sebagai editor dan penyunting majalah *al-Hikmah* untuk meluaskan lagi horizon majalah itu kepada khalayak pembaca. Waktu menjadi penyunting, Abdul Kadir Adabi menulis tiga buah novel bersirinya dalam *al-Hikmah*, iaitu *Acuman Mahkota*,⁶ *Sebelas Rajab*,⁷ dan *Melati Kota Bharu*.⁸ Selain tiga buah novel asli ini, Abdul Kadir Adabi telah menulis cerpen saduran berjudul *Ceritera Anusyirwan*⁹ dan sebuah novel saduran *Persembahan Darah di Bawah Liputan Takdir*.¹⁰

Antara tahun 1921-1944 Abdul Kadir Adabi telah menghasilkan tidak kurang daripada 110 rencana dalam pelbagai bidang seperti kritik masyarakat, politik, ekonomi, pendidikan, agama, sejarah dan falsafah. Rencananya tajam dan menimbulkan kontroversi di kalangan *establishment* Kelantan khususnya, dan membawa kepada ancaman terhadap keselamatan.¹¹ Rencananya itu termuat dalam *Pengasub*, *al-Hikmah*, *Edaran Zaman*, *Kencana*, dan *Putera*. Bagaimanapun, dalam esei ini tumpuan hanya kepada tiga buah novelnya yang asli, terutama novel *Sebelas Rajab*.

KEMELUT ISTANA DAN KRITIK MASYARAKAT

Dua buah novelnya *Acuman Mahkota* dan *Melati Kota Bharu*, merupakan novel yang melukiskan wajah istana dan masyarakat Kelantan. Novel *Acuman Mahkota* ditulis secara *historical constructional*, secara membina imej sesuatu golongan tertentu. Motif ini telah menjadi kegemaran pengarang Melayu sejak zaman dahulu seperti yang dilihat dalam *Sejarah Melayu*, *Hikayat Raja-Raja Pasai*, *Hikayat Merong Mahawangsa*,

Misa Melayu dan Tubfatul-Nafis.

Acuman Mahkota menggambarkan zaman kegemilangan Kelantan dalam zaman pemerintahan Long Abdul Rahman yang memerintah kerajaan Kampung Laut. Long Abdul Rahman digambarkan seorang raja yang peka terhadap keamanan Kelantan, walaupun dalam sejarah Kelantan, Long Abdul Rahman ini memerintah Legih dan bertindak sebaliknya, malah telah membunuh mentuanya sendiri, Long Sulaiman, tetapi novel ini telah membina imej baik Long Abdul Rahman, malah disebut sebagai Maharaja Diraja. *Acuman Mahkota* merupakan novel sejarah Kelantan yang berdasarkan fakta sejarah dan realiti yang sebenar, kemudian diadunkan dengan imaginasi dan motivasi penulisnya. Kerana ada imaginasi, imitasi dan motivasi pengarangnya, maka novel ini secara tidak langsung telah mewujudkan pemikiran satira yang tajam dan amat bermakna dilihat dari sudut pergolakan politik istana khususnya dan politik rakyat Kelantan umumnya, yang melibatkan istana, orang besar, tokoh agama dan wanita.

Novel ini menarik dilihat dari sudut peranan wanita dan ahli agama dalam masalah *political intrigue* istana. Melalui imej wanita, kita dapat melihat bagaimana sindiran dilakukan terhadap golongan feudal yang hanya memperalatkan kaum wanita untuk memuaskan nafsu syahwatnya. Demikian juga melalui imej golongan agama, terdapat ejekan atau tempelakan bahawa ramai di kalangan mereka yang memperalatkan agama untuk kepentingan diri sendiri.

Golongan istana diwakili oleh Long Abdul Rahman dan puteranya Tengku Jaafar. Puteranya ini tidak sabar menunggu untuk menjadi raja, lalu meminta pertolongan Datuk Othman, Syahbandar Tumpat. Datuk Othman yang licik dan pintar dapat mempengaruhi tokoh agama Buddha, Sami Edeng, dan guru agama Long Abdul Rahman sendiri, Saiyid Husin. Dia juga dapat mempengaruhi Zainab, nama sebenarnya Tuan Kembang, isteri kedua Datuk Kasim, Menteri Besar kerajaan Kampung Laut. Zainab yang baru berusia 24 tahun dan amat jelita, telah dapat menarik perhatian Hasan, pahlawan muda yang amat setia kepada Long Abdul Rahman. Seperti biasa, golongan orang besar dan ahli agama, termasuk Tengku Jaafar sendiri, digambarkan menemui beberapa kesilapan yang memperlihatkan kegelojohan dan kebodohan mereka. Dan mereka semuanya

menemui kegagalan dan mati dibunuh, termasuk Zainab juga. Bagaimanapun, penampilan Zainab sebagai wanita yang memegang peranan penting untuk menjatuhkan kerajaan, sangat perlu dianalisis untuk melihat sindiran dan ejekan terhadap golongan feodal.

Zainab dilukiskan sebagai isteri yang kedua kepada Datuk Kasim, Menteri Besar Kampung Laut, seorang wanita yang radikal, tawakal, yakin dan bercita-cita tinggi, fikirannya bernas malah mengatasi orang besar dalam kumpulannya, perannya aktif dan seluruh perwatakannya digambarkan dengan sempurna. Dia seorang perempuan yang amat pandai memikat. Cita-citanya yang besar mahu menjadi permaisuri, dan kerana itu dia telah memujuk rayu Tengku Jaafar, putera mahkota Kampung Laut itu. Anak raja ini sudah terpicik kepadanya. Zainab sangat rapat dengan Datuk Othman, dan dengan amat pintar telah menerangkan tipu muslihat untuk menjatuhkan Long Abdul Rahman. Dia telah mengatur strategi yang melibatkan semua komplotnya. Dia tahu wajahnya boleh menawan setiap lelaki, dan tutur katanya boleh melembutkan kawan dan lawan, dan ini digunakan sepenuhnya.

Zainab satu-satunya wanita yang melibatkan dirinya dalam pergolakan politik negeri Kampung Laut, Tumpat, dan Getting. Hujahnya bernas dan rasional, perwatakannya gigih, cerdas dan tawakal. Keaktifan, keradikalan dan pengetahuan yang luas tentang negerinya, kerana dia isteri Menteri Besar Kampung Laut, membuktikan kesanggupan seorang tokoh wanita dalam masyarakat tradisi Melayu untuk ikut serta dalam pergolakan politik yang amat besar risikonya. Dia tahu akibatnya kalau komplotnya gagal. Tetapi dalam seluruh tindakannya, kita dapat melihat kemampuan, kebolehan, keupayaan dan kesanggupan yang mengagumkan, bukan sahaja kerana dia seorang wanita yang mengghairahkan dan menggiurkan, akan tetapi sebagai wanita yang cerdas, radikal, berakal, dan tawakal. Zainab, dalam novel *Acuman Mahkota*, lambang perjuangan pembebasan wanita Melayu daripada segala kongkongan adat tradisi sebagai isteri kedua kepada seorang pembesar Melayu, dan juga lambang kecerdasan dan keradikalan wanita yang amat luar biasa walaupun berada di bawah kongkongan feodal.

Dalam kerencanaan perwatakan Zainab yang menunjukkan cerdas, lincah, berakal, radikal, rasional, berkeupayaan, dan tawakal

inilah dengan tiba-tiba dan amat mengejutkan serta tidak rasional sama sekali, Zainab dimatikan. Cara watak ini dimatikan amat tragis dan misteri. Dikatakan bahawa suaminya Datuk Kasim telah mengetahui rahsia Zainab, lalu pada suatu malam apabila mereka berdua masuk tidur, sejak itu Zainab tidak kelihatan lagi. Menurut Minah, wanita suruhan Zainab, yang semasa tuanya berhamba kepada Raja Bidin di Jembal, bahawa Zainab telah dibunuh oleh suaminya dengan menjatuhkannya ke dalam sebuah perigi rahsia di dalam salah sebuah bilik di dalam rumah Datuk Kasim yang besar itu.

Cara mematikan Zainab, atau nama sebenarnya Tuan Kembang keturunan bangsawan, secara tiba-tiba dan misteri dan tidak dapat diterima akal. Zainab digambarkan sebagai seorang yang sempurna dan lengkap, dan dihapuskannya dengan cara *deus ex machina* tidak masuk akal dan tergopoh-gapah. Tetapi dilihat daripada pemikiran satira ke dalam masyarakat feudal, ia merupakan pembunuhan tragis dan misteri ke atas kebebasan wanita, yang merupakan "pembunuhan berterusan menurut adat resam feudal" ke atas wanita yang cerdas dan radikal. Juga merupakan "pembunuhan" ke atas segala kecerdasan dan jiwa progresif wanita dalam zaman feudal. Mereka tidak akan diberi peluang untuk mengembangkan fikirannya walaupun segala sifat perwatakannya dilukiskan dengan lengkap dan sempurna. Justeru kerana itulah juga, Abdul Kadir Adabi dalam novelnya *Melati Kota Bharu*, telah membina dua orang watak radikal untuk mengkritik kaum feudal dan masyarakat Melayu. Dengan menampilkan dua kekasih, Tengku Maimunah dan Encik Abdul Rahman, semua sifat negatif golongan feudal dan kelemahan masyarakat dan raja-raja Melayu ditonjolkan. Misalnya melalui mulut Tengku Maimunah sendiri menyebutkan bahawa, "asal manusia itu daripada Adam dan Hawa, sekiranya Adam dan Hawa itu 'Tengku' tentulah sekaliannya manusia memakai 'Tengku' belaka". Pada tempat yang lain Tengku Maimunah berkata, "Almarhum Tengku Ibrahim dahulu anak di luar nikah dan ibunya bernama Siti Sara puteri kepada Datuk Pahlawan." Dan tidak patut anak luar nikah diberi gelaran Tengku. Ini keturunannya sendiri.

Kedua-dua kekasih ini melawat Singapura, Melaka, Pulau Pinang, dan Thailand. Latar yang dilawati merupakan lambang kepada pemikiran mereka berkembang. Bila berada di Singapura, Melaka, dan Pulau Pinang, mereka mengkritik raja-raja Melayu yang telah

menjual tanah air mereka. Malah dianggap amat bodoh apabila Raja Kedah membuat perjanjian menyerahkan Pulau Pinang kepada Inggeris dengan kata-kata "selagi ada matahari dan bulan". Dan untuk membuktikan mereka terpelajar, mereka membaca dan bercakap mengenai akhbar dan majalah Melayu seperti *Majlis*, *Sahabat*, *Utusan Zaman*, *al-Hikmah*, dan lain-lain.

Latar dalam *Melati Kota Bharu* jelas menunjukkan lambang kebebasan berfikir. Bermula dengan latar dalam "rumah besar bercat putih" yang menjelaskan kongkongan pemikiran Tengku Maimunah, dan "surat" Abdul Rahman sebagai lambang pemikiran Tengku Maimunah yang mulai melangkah keluar dari fikiran kunonya, hingga kepada latar Singapura, Melaka, Pulau Pinang, dan Thailand, khususnya di Pattani, menggambarkan perkembangan fikiran dan semakin luas dan terbuka.¹² Dan perkahwinan seorang puteri feudal dengan orang biasa, melambangkan wujudnya satu generasi rakyat yang dapat memahami dan membina negara secara sepadu. Dan generasi yang wujud secara sepadu ini tidak lagi mengulangi kebodohan generasi zaman silam yang menyebabkan terjual dan tergadainya Singapura, Melaka, Pulau Pinang, dan Pattani.

Pemikiran dalam *Sebelas Rajab*

Novel *Sebelas Rajab* merupakan novel yang membawa pemikiran satira dan amat penting dalam perjuangan politik tanah air sebelum Perang Dunia Kedua. Novel ini memilih "judi" atau "perjudian", sebagai lambang atau imej untuk menyindir penjajah. Nama "Sebelas Rajab" itu sendiri membawa makna besar dalam sejarah perjuangan protagonisnya, iaitu merupakan hari kematian Rafeah, bekas isteri Sulaiman, ibu Mamat, protagonis novel ini. Dan "Sebelas Rajab" itu juga merupakan hari terakhir antagonis Abdul Jalal, orang seberang, hidup di dunia.

Novel ini mempunyai tema serampang dua mata. Atau tema selari antara dua peristiwa, iaitu satunya realiti, dan yang satu lagi imaginasi dalam bentuk sebuah naratif yang mempunyai hubungan abstrak dengan realiti. Ia dimulakan dengan waktu "saya" membelek-belek surat lama dan tiba-tiba terjumpa satu salinan surat yang menyatakan "penyewaan tanah"¹³ yang bertarikh "6 Jamadilakhir 1324". Sebenarnya penemuan "saya" itu adalah kisah pemajakan tanah

kerajaan Kelantan kepada Inggeris kira-kira seratus tahun yang lalu. Tanah itu diberi pajak kepada sebuah syarikat Inggeris, Duff Development Corporation, yang beribu pejabat di Bangkok, seluas 4500 ekar selama 99 tahun, di kawasan di antara Sungai Joh dengan Bagan, dalam jajahan Machang. Ini realiti. Kisah kerajaan Kelantan memberi pajak tanah kepada Inggeris¹⁴ sudah termaklum dalam sejarah Kelantan.

Kemudian secara imaginatif disebutkan bahawa dalam tempoh itu, iaitu seratus tahun yang lalu, dua orang suami isteri, Jalal dan Rafeah, bersama-sama seorang anak mereka, Mamat, tujuh tahun, sedang berjalan di tanah tersebut. Waktu itu hujan dan ribut. Sebenarnya Rafeah itu isteri Sulaiman dan mereka beroleh Mamat. Sulaiman berkawan rapat dengan Jalal, "orang seberang sana" yang rupa-rupanya "di dalam dua tengah tiga" atau "ada udang di sebalik batu." Dengan menggunakan tipu helah, akhirnya Rafeah terpisah dengan suaminya Sulaiman, dan kahwin dengan Jalal. Kisah ini dimulakan dengan Jalal mula membawa isterinya dan anak tirinya daripada Kampung Joh melalui tanah "pajakan Inggeris" itu untuk berpindah dan tinggal di Kampung Kemunting. Akhirnya Jalal dapat menguasai semua harta dan Rafeah mati diracun, dan Mamat dihalau. Mamat berjaya menemui ayahnya kembali. Jalal menghilangkan dirinya setelah menjual semua harta yang ditipunya. Jalal muncul kembali di Kampung Raja dan Kuala Besut sebagai Penghulu Jalal, orang kaya, mempunyai dua orang isteri.

Kampung Raja dan Kuala Besut ialah "tempat perhimpunan orang-orang berbagai bangsa, perniagaan pun besar dan laku" pada zaman itu. Kedua-dua pekan besar ini di bawah Penghulu Jalal. Dalam waktu mewah inilah muncul seorang lelaki, terkenal dengan nama Tuk Cik Lilin, berusia lebih 50 tahun, dengan seorang budak lelaki, mungkin anaknya atau mungkin hambanya. Tuk Cik Lilin membuka dua rumah judi, satu di Kampung Raja, dan satu di Kuala Besut, dan dia sendiri menjadi *kuanya*. Tuk Cik Lilin bersama-sama budak suruhannya, juga menyediakan makanan dan minuman di dalam rumah judi itu. Dalam minuman itu dicampurkan "air daun ganja dan terkadang-kadang *Opium*" untuk menarik minat pengunjung dan biar mereka ketagih.

Tuk Cik Lilin membuka rumah judinya bergilir-gilir. Kalau

Penghulu Jalal berada di rumah isteri tuanya, Jamilah, di Kuala Besut, dia akan membuka rumah judi di Kuala Besut. Kalau Penghulu Jalal berada di rumah isteri mudanya, Khadijah, di Kampung Raja, dia akan membuka rumah judi di Kampung Raja. Sebab, Penghulu Jalal sangat suka berjudi tanpa mengira hambanya mulai merapatkan dirinya dengan kedua-dua isteri Penghulu Jalal. Budak lelaki itu memberi khabar khasiat ubat pengasih. Dan kedua-dua isteri Penghulu Jalal saling membeli ubat pengasih dan memberinya makan dan minum kepada suaminya untuk menagih kasih yang lebih daripada madunya. Ubat dan air pengasih itu tidak lain daripada air ganja dan racun. Dan Penghulu Jalal mulai batuk-batuk. Kerana pertengkaran, Penghulu Jalal menceraikan isteri mudanya, Khadijah. Tuk Cik Lilin tolong mencarikan bomoh untuk Penghulu Jalal yang kian tenat sakitnya.¹⁵

Dengan tipu helah, akhirnya semua harta Penghulu Jalal jatuh ke tangan Tuk Cik Lilin. Ketika Penghulu Jalal menghadapi saat tenat, Penghulu Jalal sempat mendengar kata-kata Tuk Cik Lilin, “semalam aku telah berkahwin dengan Khadijah jandanya, seperti dia berkahwin dengan jandaku dahulu.” Dan pemuda itu pula berkata, “baru sekejap tadi aku membayar hutang ibuku, hari ini bapaku ialah Sebelas Rajab, iaitu bersamaan dengan hari ibuku berhutang dahulu Sebelas Rajab juga.” Dan waktu ini barulah Penghulu Jalal menyedari bahawa Tuk Cik Lilin itu adalah Sulaiman, dan pemuda itu adalah Mamat. Ketika itulah juga Sulaiman dan Mamat meninggalkan Penghulu Jalal yang sedang nazak, dan meninggal dunia keseorangan dengan penuh seksa.¹⁶

Melalui imej “perjudian” novel *Sebelas Rajab* menyindir bahawa akhirnya tipu helah “orang seberang sana” dapat dikalahkan. Walaupun pada awalnya, Jalal, lambang penjajahan, dapat menguasai dan “menjajah”. Rafeah, iaitu lambang ibu pertiwi/tañah air, sehingga menyebabkan Sulaiman dan Mamat tersingkir. Mamat merupakan lambang generasi baru, dan ayahnya Sulaiman sebagai lambang generasi awal, kemudian mereka bersatu dan “berjudi”, iaitu imej perjuangan yang lebih merupakan perjudian hidup-mati, mereka akhirnya berjaya. Membuka gelanggang judi dan menjadi *kua* merupakan lambang perjuangan besar yang tersirat secara batin dalam kebangkitan nasionalis Melayu sejak tahun 1930-an.

Tema dan plot cerita yang sangat menarik ialah wujudnya

“perjudian” untuk mengembalikan harta Rafeah, atau juga untuk mengembalikan tanah 4500 ekar yang diberi pajak selama 99 tahun, daripada cengkaman Penghulu Jalal atau daripada Duff Development Corporation. Walaupun dalam kisah asal “saya” hanya membaca surat pajakan, tetapi temanya berkembang dalam kisah Jalal “menjajah” Rafeah dan mengambil semua hartanya. Antara “surat” yang menonjolkan pemajakan tanah dengan cerita Rafeah. Jalal, Sulaiman dan Mamat, seperti cerita yang berasingan, tetapi sebenarnya dua kisah itu sinonim. Tidak ada cerita lanjut dalam “surat” yang “saya” baca, tetapi cerita berkembang dalam kisah Rafeah dibawa berpindah oleh Jalal, “suami barunya” melalui tanah yang dipajak oleh Inggeris itu. Kombinasi dua generasi awal dan baru, Sulaiman dan Mamat, yang membuka “perjudian” di dua lokasi yang juga lambang kepada beberapa lokasi di tanah air, untuk mengisahkan secara pemikiran satira, bahawa perjuangan itu seperti perjudian juga, dan nasionalisnya muncul di mana-mana, mereka itu mungkin terus hidup atau mati dalam perjuangannya.

Walaupun dalam “perjudian” ini Sulaiman dan Mamat dapat mengalahkan Penghulu Jalal, iaitu nasionalis Melayu dapat mengalahkan penjajahan, tetapi perjuangan itu banyak membawa penderitaan dan kesengsaraan. Sulaiman dan Mamat terlalu banyak menderita. Kesabaran, tawakal, keyakinan, dan keberanian yang tulen saja membawa mereka kepada kejayaan. Dan inilah pemikiran utama yang disampaikan oleh novel *Sebelas Rajab* melalui dua peristiwa yang berlainan, tetapi sinonim, iaitu melalui “surat pemajakan tanah kerajaan Kelantan kepada Inggeris”, dan kisah Jalal menipu Sulaiman dan mengahwini Rafeah dan menghalau Mamat anak tirinya. Keduanya membawa kepada perjuangan yang genting dan perit untuk mengembalikan kemerdekaan tanah airnya.

KESIMPULAN

Demikianlah kita meneliti sepintas lalu tiga buah novel Abdul Kadir Adabi bin Ahmad, yang awalnya ditulis secara bersiri dalam majalah *al-Hikmah*. Ketiga-tiganya membawa tema yang berlainan tetapi menekankan pemikiran yang sama dalam bentuk sindiran, ejekan, dan kritikan yang tajam.

Acuman Mahkota membawa realiti sejarah konflik istana dan peranan wanita dalam politik Kelantan. Konflik istana yang melibatkan orang besar-besar dan peranan besar golongan wanita yang ikut membangunkan dan meruntuhkan kerajaan, mempunyai makna yang besar. Peranan seperti itu mempunyai kesinambungan dalam politik Kelantan sehingga sekarang. Bezanya dalam novel *Acuman Mahkota*, peranan wanita secara tidak langsung telah dinafikan tanpa rasional, tetapi peranan wanita dalam zaman moden ini tidak dinafikan. Yang tidak berbeza ialah konflik istana yang membawa kerugian kepada semua golongan.

Dalam *Melati Kota Bharu* pula ditonjolkan kritik terhadap nama gelaran kaum bangsawan, terutama gelaran "Tengku". Walaupun ucapan kritik itu agak berlebihan, dan terlihat hasrat langsung penulisnya membenci dan menghina kaum feudal, tetapi ia memperlihatkan kebebasan dan kelainan pemikiran dalam latar yang berbeza. Dialog dalam *Melati Kota Bharu* banyak dalam bentuk khutbah, suara batin penulisnya, tetapi ia juga merupakan aspirasi kebencian dan kebimbangan bangsa Melayu terhadap kedatangan penjajah dan orang asing. Ia juga membawa peringatan bahawa kebodohan dan tamak haloba itu membawa kepada terjualnya tanah air kepada orang asing.

Dan akhirnya *Sebelas Rajab*, jelas membawa cita-cita perjuangan nasionalis Melayu untuk memerdekakan tanah airnya. Keindahan estetika *Sebelas Rajab* terakam dalam lambang dan imej yang digunakan secara sinonim dalam "surat" pajakan atau gadaian tanah dengan kisah imaginasi Rafeah dikahwini dan ditipu oleh Jalal. Perjuangan Sulaiman, bekas suami Rafeah, dan Mamat anak Rafeah dengan Sulaiman, untuk merampas "harta" Rafeah dalam tangan Jalal, merupakan simbolik perjuangan untuk mengembalikan tanah Kelantan, atau seluruh tanah air, kepada kemerdekaan yang sungguh-sungguh. Wallahualam.

NOTA Hujung

- 1 Haji Muhammad bin Muhammad Said, 1922. *Kecurian Linta Milion Ringgit*. Kota Bharu: Matba'ah Majlis Agama Islam Kelantan. Haji Muhammad bin Muhammad Said (1888-1929), bergelar Datuk Lasmana, seorang

- ulama dan cendekiawan Melayu Kelantan yang terkenal. Pernah menjadi Setiausaha Kerajaan Kelantan dan pengasas Undang-undang Tanah Kelantan. Beliau menjadi pengarang yang pertama apabila majalah *Pengasub* diterbitkan dalam tahun 1918. Beliau dianggap dan digelar "Bapa Wartawan Kelantan", Lihat *al-Hikmah*, thn. 5, bil. 236, 23 Mac 1939, hlm. 20.
- 2 Encik Ahmad Syawal bin Abdul Hamid, 1876. *Hikayat Panglima Nikosa Mendapat Kesusahan Waktu Perang Sampai Mendapat Kemenangan*. Kuching: Bukit Persinggahan. Novel ini diterbitkan semula oleh Persatuan Kesusasteraan Sarawak pada tahun 1983, dengan terjemahan ke bahasa Inggeris dan pengantar ditulis oleh R.H.W. Reece dan P.L. Thomas. Naskhah asal cetakan baru dalam huruf Jawi, 29 halaman.
 - 3 Haji Abdul Rahman Daud al-Makki, Hasan Haji Omar, 1923. *Syair Cerita Bijaksana*. Pulau Pinang: United Press. Lihat Abdul Rahman al-Ahmadi, "Perancis dalam Sastera Melayu Moden" dlm. *Sastera Melayu dan Tradisi Kosmopolitan*, 1987. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 56-58.
 - 4 Syed Sheikh Ahmad al-Hadi, 1950-1951. *Faridab Hanum*, 4 penggal. Singapura: Penerbitan Qalan Press. Dalam edisi (jawi) ini nama *Hikayat* telah dihilangkan. Bagaimanapun dalam perbincangan ini nama *Hikayat* dikekalkan.
 - 5 Majalah *Pengasub* diterbitkan pada 11 Julai 1918, sebagai suara rasmi Majlis Agama Islam dan Adat Istiadat Melayu Kelantan. Majalah ini dianggap suara Kaum Tua. Pengarangnya yang pertama ialah Datuk Haji Muhammad bin Muhammad Said, dibantu oleh Hasan Haji Omar, Haji Wan Mahmud Haji Wan Daud (setakat 1937), Muhammad Adnan Arifin dan Abdul Kadir Adabi Ahmad Tuk Kenali menjadi penulis kehormat.
 - 6 *Acuman Mabkota* dibuat dalam *al-Hikmah*, mulai thn. 3, bil. 131, 18 Mac 1937, hingga thn. 5, bil. 191, 12 Mei 1938 (61 siri). Kemudian diterbitkan oleh Teks Publishing, 1985, dengan kata pengantar dan diselenggarakan oleh S. Othman Kelantan.
 - 7 *Sebelas Rajab* dimuat dalam *al-Hikmah*, thn. 5, bil. 219, 24 November 1938, hingga thn. 5, bil. 237, 30 Mac 1939 (19 siri). Diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka, 1980, dengan kata pengantar oleh A. Bakar Hamid.
 - 8 *Melati Kota Bharu* dimuat dalam *al-Hikmah*, thn. 6, bil. 272, 30 November 1939, hingga thn. 7, bil. 301, 29 Jun 1940 (28 siri). Novel ini diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka, 1992, dengan kata pengantar dan diselenggarakan oleh S. Othman Kelantan.

- 9 Cerpen *Ceritera Anusytiruan* dimuat dalam majalah *Pengasub*, thn. 11, bil. 264, 24 Februari 1929, hingga thn. 12, bil. 266, 26 Mac 1929 (3 siri).
- 10 Novel *Persemburan Darah di Bawah Lipatan Takdir* dimuat dalam *al-Hikmah*, thn. 7, bil. 303, 14 Julai 1940, hingga thn. 8, bil. 335, 13 Februari 1941 (33 siri).
- 11 Akibat tulisannya yang tajam, dua kali Abdul Kadir Adabi dipukul. Pertama kali pada 2 Januari 1931 yang menyebabkan beliau terlantar di hospital beberapa hari. Kali kedua dipukul pada 18 Mac 1936. Menurut Haji Nik Yusuf Hilmi (22 Februari 1984) dan Muhammad Abu Bakar (20 Februari 1984, pemukul kali kedua ini dikenali, iaitu bernama Mahmud bin Haji Awang. Lihat juga Abdul Rahman al-Ahmadi, "Satu Kajian Perbandingan Riwayat Hidup Kadir Adabi dengan Asaad Shukri". Tesis Sarjana Sastera, Jabatan Sejarah, Fakulti Sastera dan Sains Sosial, Universiti Malaya, 1978 (belum diterbitkan), hlm. 32 dan 35.
- 12 *Melati Kota Bharu*, hlm. 14-15, 17-18, 49-56.
- 13 *Sebelas Rajab*, hlm. 175.
- 14 *Ibid.*, hlm. 1-4.
- 15 *Ibid.*, hlm. 175.
- 16 *Ibid.*, hlm. 175-176.

BIBLIOGRAFI

- Abdul Kadir Adabi bin Ahmad. "Acuman Mahkota" dlm. *al-Hikmah* 1937/1938 (61 siri). Dibukukan dengan selenggaraan dan kata pengantar oleh S. Othman Kelantan, diterbitkan oleh Teks Publishing, Pulau Pinang, 1988.
- Abdul Kadir Adabi bin Ahmad. "Sebelas Rajab" dlm. *al-Hikmah* 1938/1939 (19 siri). Dibukukan dengan kata pengantar oleh A. Bakar Hamid, diterbitkan oleh Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1980.
- Abdul Kadir Adabi bin Ahmad. "Melati Kota Bharu" dlm. *al-Hikmah* 1939/1940 (30 siri). Dibukukan dengan selenggaraan dan kata pengantar oleh S. Othman Kelantan, diterbitkan oleh DBP, K. Lumpur, 1992.
- Abdul Kadir Adabi bin Ahmad. "Persemburan Darah di Bawah Lipatan Takdir" dlm. *al-Hikmah*. Bil. 303, thn. 7, 4 Julai 1940 hingga bil. 335, thn. 7, 13 Februari 1941 (33 siri). Novel saduran dan belum diterbitkan.
- Abdul Rahman al-Muhammadi, 1978. "Satu Kajian Perbandingan Riwayat Hidup Kadir Adabi dengan Saad Shukri." Tesis Sarjana Sastera, Jabatan Sejarah, Universiti Malaya (belum diterbitkan).
- S. Othman Kelantan, 1997. *Pemikiran Satira dalam Novel Melayu*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa dan Pustaka.

PUTERA GUNUNG TAHAN: SATU BACAAN PASCAKOLONIAL

—◆—
Sohaimi Abdul Aziz

PENDAHULUAN

Hampir 500 tahun, Tanah Melayu telah dijajah oleh kuasa-kuasa besar Eropah, iaitu Portugis, Belanda, dan Inggeris. Penjajahan Barat bermula dengan Portugis yang bertapak di Melaka pada tahun 1511 selama 130 tahun. Diikuti oleh Belanda pada tahun 1641 yang bukan sahaja berkuasa di Melaka, tetapi juga memperluaskan pengaruhnya ke daerah Nanning dan Kuala Selangor, tetapi tidak lama. Seterusnya daripada Belanda beralih pula kepada Inggeris. Inggeris telah meluaskan sayap penjajahannya secara memujuk Sultan Abdullah Mukarram Shah untuk mendapatkan Pulau Pinang, dan Sultan Husain Shah untuk mendapatkan Singapura. Melalui Perjanjian Inggeris-Belanda 1824, Inggeris menguasai Melaka. Manakala negeri-negeri lain "dilindungi" dengan kehendak raja-raja Melayu sendiri. Kemudian, Jepun pula menjajah selama 3½ tahun semasa Peperangan Dunia Kedua.

Penjajahan Inggeris adalah yang paling lama dan meluas. Walau bagaimanapun, sama ada singkat atau tidak, penjajahan mereka ini tidak berbeza kerana mereka beroperasi berdasarkan sikap yang memperjuangkan keunggulan dan keagungan mereka berbanding dengan negara-negara yang dijajah. Justeru itu, mereka yakin bahawa

pemikiran, budaya, dan bangsa mereka adalah yang bertamadun jika dibanding dengan negara-negara yang dijajah. Dalam konteks penjajahan Barat, pandangan begini terhadap Timur dikenali sebagai orientalisme. Edward Said (1978:3) antara lain menyatakan: *Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.*

Orient yang dimaksudkan oleh Said merujuk kepada negara-negara yang dijajah, khususnya negara-negara yang terbentang dari Timur Mediterranean hingga ke Asia Tenggara, termasuklah Tanah Melayu. Said melihat orientalisme sebagai satu stail pemikiran Barat yang dibangunkan berasaskan kepada ontologi dan epistemologi yang diwujudkan untuk membezakan antara Barat dan Timur. Perbezaan yang dilakukan telah memungkinkan Barat mendominasi, membentuk semula, dan mengenakan autoriti mereka terhadap Timur. Seterusnya, Said menyebut bahawa: *The relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of dominating, of varying degrees of a complex hegemony (Ibid.: 5).*

Occident yang dirujuk oleh Said ialah Barat yang sinonim dengan penjajah. Hakikat ini jelas kerana hubungan antara Barat dengan Timur merupakan hubungan yang bersifat perkauman, penjajahan dan hampir sepenuhnya bersifat *etnosentrik*. Buku *Orientalism* yang dikemukakan oleh Said telah menjadi asas kepada pembentukan wacana kolonial, iaitu wacana penjajah:

Orientalism focused on what could be colonial discourse –the variety of textual forms in which the West produced and codified knowledge about non-metropolitan areas and cultures, especially those under colonial control

(Williams dan Christian, 1994:5)

Para penjajah datang bersama-sama dengan wacana kolonial yang ketara bersifat politik yang menindas, tidak berperikemanusiaan, dan pekat dengan perkauman. Kehadiran mereka tidak disenangi dan sering menimbulkan ketegangan. Schubungan itu, kehadiran mereka mendapat tentangan daripada pihak yang dijajah.

Melaka ialah negeri pertama didatangi oleh penjajah Barat di Tanah Melayu. Ketika itu Sultan Mahmud Syah menjadi Sultan Melaka. Sebenarnya, rombongan Portugis telah sampai ke Melaka semenjak

tahun 1509, tetapi hanya pada tahun 1511 Melaka ditakluki. Kehadiran Portugis di Melaka mendapat tentangan daripada rakyat dan Sultan Melaka. Sultan Mahmud Syah yang berundur dari Melaka telah beberapa kali cuba untuk mengusir Portugis dari Melaka. Perang Pagoh I hingga IV merupakan contoh tentangan yang diusahakan oleh Sultan Mahmud Syah untuk merampas kembali Melaka. Pada tahun 1523, Sultan Mahmud Syah mengepung Kota Melaka selama setahun, tetapi gagal. Kemudian, dengan bantuan Johor, Belanda pula menguasai Melaka pada tahun 1641.

Selain orang Johor, orang Naning dan orang Rembau juga membantu Belanda menawan Melaka. Walau bagaimanapun bantuan ini tidak dikenang oleh Belanda, mereka meluaskan penjajahannya ke Naning dan Rembau, tetapi ditentang oleh Raja Ibrahim, iaitu Raja Minangkabau yang dilantik menjadi raja bagi orang Rembau, Sungai Ujung, Kelang, dan Naning. Selain mendapat tentangan di Naning dan Rembau, Belanda juga mendapat tentangan daripada Lingga dan Melaka.

Belanda juga telah berusaha untuk menawan Riau. Penentangan Riau terhadap Belanda telah dilakukan oleh Raja Haji, anak Daeng Chelak. Beliau telah mengetuai angkatan perang Riau menentang Belanda yang cuba menawan Riau. Kemudian, beliau bersama-sama Sultan Ibrahim, iaitu Sultan Selangor yang mengetuai orang Selangor dan Rembau, telah menyerang Melaka pada tahun 1784.

Belanda juga meluaskan penjajahannya ke Selangor, dan kehadirannya juga ditentang oleh Sultan Ibrahim dengan bantuan orang Pahang. Namun, penentangan itu berakhir dengan perdamaian.

Ketika Belanda ghairah memperkukuh dan memperluas pengaruh dan kuasanya di Melaka, Inggeris mula bertapak di Pulau Pinang pada tahun 1786 melalui Kapten Francis Light bagi pihak Komponi Inggeris. Pada tahun 1824, Melaka diambil alih oleh Inggeris daripada Belanda, dan Naning sekali lagi menjadi medan pertentangan, tetapi kali ini antara Datuk Dol Sa'id dengan Inggeris. Kemudian, Inggeris telah meluaskan pengaruh dan kuasanya di Perak, dan penjajahan ini mendapat tentangan daripada Datuk Maharaja Lela. Cara pemerintahan residen Inggeris, J.W.W. Birch, amat tidak disenangi oleh pembesar-pembesar Melayu. Hegemoni Barat nyata digunakan

oleh Birch dalam pentadbirannya semenjak dia menjadi Residen Perak:

Pegawai Inggeris di negeri itu [Ceylon] telah biasa menjalankan pemerintahan dan pentadbiran yang keras terhadap rakyat negeri itu, dan mereka berpendapat bahawa orang timur tidak ada kebolehan memerintah negeri dengan baik. Kebiasaan itulah yang telah dibawa oleh Birch ke negeri Perak.

(Buyung Adil, 1983:158)

Nyata Birch yang pernah berkhidmat di Ceylon ialah pendukung dan mengamal orientalisme yang sangat kuat. Schubungan itu, tidak menghairankan jika penentangan terhadapnya semakin berani sehingga dia dibunuh oleh Datuk Maharaja Lela.

Campur tangan Inggeris di Selangor juga mendapat tentangan daripada orang Melayu dan Raja Mahadi serta Sutan Puasa. Begitu juga di Pahang. Kehadiran Inggeris di Pahang ditentang oleh Datuk Bahaman, Mat Kilau, dan Tuk Gajah. Di Kelantan, Inggeris ditentang oleh Tuk Janggut. Di Terengganu pula, penentangan terhadap Inggeris dilakukan oleh Haji Abdul Rahman dari Limbong.

Kebanyakan sejarah penentangan terhadap Inggeris merakamkan kekecewaan kepada penentangannya. Tokoh-tokoh yang terlibat sama ada mati dibunuh, terbunuh semasa bertempur, dihukum buang negeri ataupun melarikan diri. Misalnya, Datuk Maharaja Lela dan Datuk Sagor di Perak dihukum gantung sampai mati, Tuk Janggut mati terbunuh dalam pertempuran di Kampung Saring, Pasir Putih, Raja Haji telah terbunuh di Teluk Ketapang, Haji Abdul Rahman dihukum buang negeri ke Makkah, dan dikatakan bahawa Datuk Bahaman, Mat Kilau, dan Tuk Gajah telah melarikan diri ke dalam hutan. Raja Haji juga telah terbunuh.

Penentangan-penentangan terhadap penjajah yang dinyatakan sebentar tadi ialah penentangan yang melibatkan penentangan bersenjata. Pelbagai faktor terlibat dalam proses mencetuskan penentangan-penentangan ini. Namun, penentangan ini tidak dapat lari daripada unsur-unsur orientalisme.

Selain penentangan yang bersifat fizikal ini, terdapat lagi penentangan terhadap penjajah, khususnya Inggeris, yang berbentuk halus, iaitu melalui tulisan. Kemunculan golongan cerdik pandai, hasil

daripada peluang mendapat pendidikan yang lebih baik telah melahirkan suatu kesedaran tentang hegemoni Barat melalui tulisan. Akhbar dan majalah menjadi saluran mereka menyuarakan kesedaran itu. Tahun-tahun 1920-an dan 1930-an ialah era yang menyaksikan kemunculan golongan yang lebih radikal yang tidak berhubungan dengan cita-cita keislaman tetapi berkaitan dengan semangat anti-kolonial yang meliputi seluruh Tanah Melayu (Roff, 1975:161). Golongan ini telah menghasilkan tulisan-tulisan yang berbentuk kreatif dan bukan kreatif. Tulisan-tulisan bukan kreatif boleh diperoleh di akhbar dan majalah. Misalnya, melalui *Utusan Melayu*, teguran telah dibuat terhadap pemerintah (Inggeris), tetapi dengan cara yang sederhana sahaja (*Ibid.*, 203). Selain tulisan-tulisan yang berbentuk esei dan deskriptif, terdapat juga tulisan-tulisan kreatif seperti *Melur Kuala Lumpur* (1930) oleh Harun Mohd. Amin (Harun Aminurrashid). Novel ini sebenarnya tidak mengkritik pemerintah, tetapi lebih memaparkan pesanan-pesanan pengarang supaya bangsa Melayu bekerja bersungguh-sungguh untuk mencapai kedudukan yang baik dalam masyarakat. Namun, kemunculan novel *Putera Gunung Tahan* oleh Ishak Haji Muhammad¹ telah membawa satu kelainan yang lebih segar dan lebih berani memberi reaksi kepada penjajahan.

PUTERA GUNUNG LEDANG: ISHAK HAJI MUHAMMAD

Ishak Haji Muhammad ialah seorang nasionalis yang melibatkan diri dalam pergerakan politik seperti pernah menjadi pemimpin sebuah parti politik, iaitu Parti Kebangsaan Melayu Malaya (PKMM), Ketua Parti Buruh, dan Ketua Barisan Sosialis. Beliau juga pernah bertanding dalam pilihan raya Parlimen Persekutuan Tanah Melayu (Shahrom, 1963:182-183). Selain terlibat dalam politik, beliau juga seorang penulis yang prolific. Setelah menamatkan perkhidmatannya sebagai salah seorang pegawai tinggi dalam kerajaan Inggeris, Ishak telah menjelajah ke seluruh pelosok negara, dan sambil itu beliau menulis di akhbar dan majalah serta melibatkan diri dalam penulisan kreatif seperti menghasilkan cerita pendek dan novel. Hanya pada tahun 1937 beliau terlibat secara langsung dengan dunia surat khabar dan majalah seperti *Warta Jenaka*, *Warta Malaya*, dan *Utusan Melayu*.

Latar belakang Ishak Haji Muhammad ini membantu kita menjejaki arah pemikirannya. Sebagai seorang nasionalis, nada memberi kritikan pedas terhadap penjajah menjadi darah dagingnya. Novel pertamanya yang bertajuk *Putera Gunung Taban* (1937) dihasilkan 20 tahun sebelum Tanah Melayu merdeka daripada penjajahan Inggeris. Ishak telah menggunakan tulisan sebagai wadah untuk memperlihatkan dekolonisasi berlaku apabila terjadi pertembungan antara dua kuasa iaitu kuasa yang menjajah dan yang dijajah. Pertembungan ini menghasilkan suatu natijah yang memperlihatkan perubahan budaya daripada susuk pemikiran dan nilai budaya yang dikenakan oleh penjajah. Fanon (1966:30), antara lain menyatakan bahawa: *It [decolonization] brings a natural rhythm into an existence, introduced by new men, and with it a new language and new humanity.*

Dekolonisasi ialah satu proses ke arah pembentukan wacana pascakolonial, iaitu satu wacana yang membawa suara-suara yang mencabar kewibawaan dan keagungan nilai budaya penjajah. Persoalan yang selalu timbul apabila memperkatakan dekolonisasi ialah bentuk dekolonisasi yang dicapai. Persoalan ini menjadi salah satu persoalan penting dalam membincangkan wacana pascakolonial.

Manifestasi wacana pascakolonial terserlah dalam Kesusasteraan Pascakolonial. Daripada segi semantikanya, pascakolonial bermaksud selepas kolonial atau penjajahan. Namun, istilah pasca dalam konteks wacana pascakolonial tidak terikat dengan pengertian semantikanya, iaitu selepas penjajahan. Sebaliknya, istilah pasca memberi perhatian dan penekanan kepada reaksi terhadap kolonialisme sebelum atau selepas merdeka. Dengan maksud lain, istilah pasca dalam pengertian wacana pascakolonial tidak merujuk kepada perubahan masa secara *linear*, sebaliknya ia reaksi kepada penjajahan yang mungkin berlaku semasa penjajahan masih teguh akarnya. Pandangan ini ditegaskan oleh Aschroff, Griffiths, dan Tiffin (1989:2); *...the term "post-colonial" however, to cover all the cultural affected by the imperial process from the moment of colonization to the present.*

Petikan di atas juga menjelaskan bahawa wacana pascakolonial masih terus berkembang kerana penjajahan sebenarnya masih berlangsung di sesetengah negara walaupun negara itu telah merdeka. Mungkin penjajahan itu bukan dalam konteks politik, tetapi dalam konteks budaya dan ekonomi. Penjajahan yang berterusan ini

diistilahkan oleh golongan Marxist sebagai neokolonialisme. Dengan kata lain, wacana pascakolonial ialah wacana yang merakamkan reaksi kepada kolonialisme dan neokolonialisme.

Sungguhpun wacana pascakolonial atau pascakolonialisme memperjuangkan politik pertentangan, namun ia tidak boleh disamakan dengan antikolonialisme seperti yang ditegaskan oleh Susan Bassnett (1993:78):

Post-colonialism is quite distinct from anti-colonialism. Reaction against colonialism have manifested themselves in a variety of ways, but always posited on the premise of binary opposition. Where post-colonialism differs, is that although challenging the hegemony of colonizing cultures, it recognize the plurality of contact between colonizing colonized.

Bassnett melihat pascakolonialisme berbeza dengan anti-kolonialisme kerana wacana ini tidak terlepas daripada menerima hakikat kesan penjajahan terhadap yang dijajah. Dengan ungkapan lain, walaupun wacana pascakolonial atau pascakolonialisme memberi reaksi yang menolak hegemoni Barat, namun kesan hubungan yang kompleks antara penjajah dengan yang dijajah perlu juga diberi perhatian dan pertimbangan.

Putera Gunung Tahan merupakan sebuah novel pertama sebelum Peperangan Dunia Kedua bagi Ishak Haji Muhammad. Novel ini berlatarkan negeri Pahang, iaitu sebuah negeri yang telah tercatat sejarah penentangan terhadap Inggeris yang sengit melalui tokoh-tokoh hebat seperti Datuk Bahaman, Tuk Gajah, dan Mat Kilau. Kisah dalam novel ini dikaitkan juga dengan sejarah penentangan terhadap Inggeris. Ia juga dikaitkan dengan sejarah Pahang dan nama seperti Bahaman yang bergelar "Orang Kaya Semantan" dan Tuk Gajah. Perempuan tua yang melahirkan Ratu Bongsu yang kemudiannya memerintah puncak Gunung Tahan juga dikatakan bersuamikan salah seorang pembesar Pahang. Dengan kata lain, semangat penentangan kumpulan Datuk Bahaman terhadap Inggeris telah ditiup oleh Ishak dalam novelnya ini.

Novel ini bermula dengan dua orang pengembara Inggeris yang bernama Tuan Robert dan Tuan William yang didatangkan khas dari England untuk meninjau kemungkinan menguasai puncak Gunung Tahan sebagai tempat pelancongan. Ringkasnya, misi mereka hanya

bertujuan ekonomi kepada pihak yang menaja mereka dan juga untuk diri mereka sendiri.

Dalam misi itu, Tuan Robert telah ditangkap oleh sekumpulan orang asli lalu dibawa ke dalam hutan tebal dan dilantik sebagai ketua mereka dengan gelaran Datuk Batin Putih. Apabila Tuan Robert memperkecilkan kemampuan jampi serapah penduduk di situ maka dia telah dikenakan ubat cenuai, iaitu ubat pengasih, sehingga tergila-gila akan seorang gadis asli daripada keturunan Sakai di situ. Implikasi ubat pengasih itu amat kuat sehingga membuatkan Tuan Robert sanggup melakukan apa sahaja walaupun perbuatannya itu amat bodoh sekali. Malangnya dalam ujian untuk memperisterikan gadis itu, Tuan Robert telah terjatuh dan kemalangan itu telah membawa maut kepadanya.

Tuan William yang kehilangan rakannya itu telah cuba untuk menjejaknya, dan akhirnya dia dijumpai oleh seorang pemuda bunian lalu dibawa ke puncak Gunung Tahan untuk bertemu dengan Ratu Bongsu, raja di puncak itu. Di puncak gunung itu, Tuan William telah bertemu dengan Ratu Bongsu. Beliau telah dihadiahkan tiga objek yang luar biasa, iaitu teropong buluh yang boleh meneropong ke mana-mana arah yang dikehendaki, pokok beringin yang boleh bercakap, dan burung yang boleh menyampaikan mesej ke mana sahaja yang diarahkan. Sungguhpun Tuan William dilayan dengan baik, hasratnya untuk menawan puncak gunung itu tidak pernah padam. Peluang untuk merealisasikan hasrat itu digunakan apabila Ratu Bongsu mempelawanya menggunakan "burung pesuruhjaya" itu untuk menghantar mesej kepada isterinya. Tuan William telah menyalahgunakan peluang itu dengan menghantar mesej kepada penajanya supaya menggunakan kekerasan untuk menawan puncak Gunung Tahan itu. Selang tiga bulan kemudian, dua buah kapal terbang tiba dan mengebom puncak gunung itu. Ratu Bongsu yang menyedari muslihat Tuan William telah terselamat, tetapi Tuan William terkorban. Salah sebuah kapal terbang yang membawa isteri Tuan William, Mem William, telah terhempas. Namun, Mem William terselamat dalam nahas itu. Setelah tiga bulan berada di puncak itu, Mem William akhirnya berkahwin dengan Ratu Bongsu. Mengapa Ratu Bongsu berkahwin dengan Mem William merupakan persoalan yang menarik untuk dibincangkan.

Dalam konteks Kesusasteraan Pascakolonial, *Putera Gunung Taban* ialah sebuah novel yang dapat dikelompokkan di dalamnya kerana ia merakamkan wacana pascakolonial sungguhpun ia dihasilkan sebelum merdeka lagi. Keadaan ini memberi keistimewaan kepada novel ini untuk dibincangkan. *Putera Gunung Taban* merupakan satu manifestasi dekolonisasi Ishak Haji Muhammad terhadap penjajahan Inggeris.

Menerusi watak Tuan Robert, Ishak memperlihatkan bagaimana Inggeris mencanangkan bahawa pihaknya telah membawa kebaikan kepada para pemimpin, pegawai, dan masyarakat Melayu. Tuan Robert memberi penjelasan kepada perempuan tua yang ditemuinya itu tentang kebaikan-kebaikan ataupun faedah-faedah yang diperoleh dengan kedatangan Inggeris seperti wujudnya kemajuan infrastruktur, raja-raja dan pembesar-pembesar Melayu dibayar gaji yang lumayan dan dengan pelbagai kemudahan, dan masyarakat Melayu diberi pendidikan moden, cara berpakaian serta cara hidup yang lebih sempurna. Jika tidak ada Inggeris maka tidak akan ada tamadun. Hanya Inggeris yang bertamadun. Bagi Tuan Robert dan Tuan William, pihak Inggeris telah membawa rahmat yang besar dan tidak ternilai kepada orang Melayu. Semasa berdialog dengan Ratu Bongsu, Tuan William menyatakan bahawa orang Inggeris wajar memberi nasihat kepada raja-raja dan para pemimpin Melayu, dan wajib pula didengar dan diikuti.

"Patik fikir patut sangatlah pegawai putih itu memberi nasihat sedemikian itu kerana ia seorang yang berpelajaran tinggi, dan wajiblah orang Melayu itu mengikut sahaja apa-apa kata orang putih itu kerana faedah baginya iaitu dapat nama yang baik, pangkat besar dan gaji banyak."

(Ishak Haji Muhammad, 1973:79-80)

Melalui satu kisah yang lain, Tuan Robert telah bertanya kepada perempuan tua itu, dan antara pertanyaannya ialah:

... tetapi saya hendak bertanya sedikit lagi iaitu mengapakah mak, suami mak dan beberapa orang lagi tidak sukakan pemerintahan atau naungan Inggeris iaitu satu bangsa yang termasyhur budimannya lagi gagah perkasa di dunia ini!

(Ishak Haji Muhammad, 1973:34)

Wacana Tuan Robert dan Tuan William tidak berbeza dengan wacana yang dibawa oleh J.W.W. Birch semasa menjadi residen negeri Perak dahulu. Wacana ini merupakan wacana kolonial yang memperlihatkan hegemoni penjajah yang dikenakan terhadap yang dijajah. Golongan orientalis atau kolonialis yang lain seperti R.J. Wilkinson dan R. O. Winstedt yang pernah berkhidmat di Tanah Melayu memang pendukung wacana ini. Namun, wacana kolonial ini kemudiannya diruntuhkan oleh Ishak melalui proses dekolonisasi. Ishak telah menyerang wacana kolonial ini seperti dalam petikan berikut:

Tiap-tiap orang kulit putih yang datang ke Malaysia ini ialah dengan tujuan hendak mencari wang dan keuntungan dan bukan semata-mata hendak memimpin atau menaungkan bumiputera negeri ini.

(Ishak Haji Muhammad, 1973:23-24)

Melalui watak perempuan tua tersebut, Ishak telah menyindir Inggeris. Tuan Robert sangat berkehendakkan kulit harimau putih daripada perempuan tua itu untuk dibawa pulang. Apabila ditanya kepada Tuan Robert mengapa dia berminat sangat dengan kulit harimau putih itu, Tuan Robert menjawab bahawa dia ingin menunjukkannya kepada orang di England bahawa dia pernah menemui harimau putih dan menembaknya, dan kulit itu sebagai bukti. Mendengar jawapan Tuan Robert, dalam novel tersebut perempuan tua itu menyatakan bahawa orang putih itu sengaja hendak menipu dan berbohong. Perempuan tua itu agak hairan kerana setahunya orang putih tidak pernah dan tidak suka berbohong.

Ishak jelas menyindir Inggeris yang berasa bangga bahawa mereka adalah satu bangsa yang bertamadun dan dihormati di dunia. Sebenarnya, Ishak mahu memperlihatkan bahawa apa yang dilaungkan itu adalah palsu. Mereka sebenarnya bangsa yang tidak jujur dan tindakan mereka penuh dengan muslihat seperti mana yang disedari oleh perempuan tua itu bahawa ajakan Tuan Robert supaya ia keluar dari hutan itu untuk mendapatkan kehidupan yang lebih, hanya satu muslihat untuk memiliki kulit harimau putih itu.

Peristiwa pelantikan Tuan Robert sebagai penghulu kepada masyarakat Sakai dengan gelaran Datuk Batin Putih juga merupakan sindiran kepada penjajah. Sebagaimana yang dikehendaki, Tuan

Robert dan pegawai-pegawai Inggeris di Tanah Melayu wajar memahami dan mengikut budaya orang Melayu, dan bukan sebaliknya. Kematian Tuan Robert merupakan amaran kepada penjajah yang gagal untuk menyesuaikan diri dengan keadaan dan suasana negara yang dijajah supaya mengubah sikap mereka.

Seterusnya, Ishak juga membidas pengaruh negatif yang ditinggalkan oleh Inggeris terhadap orang Melayu. Persoalan pergaulan bebas antara lelaki dan wanita mendapat perhatian Ishak. Isteri Tuan William yang menduakan suaminya dilihat oleh Ratu Bongsu sebagai implikasi daripada pergaulan bebas masyarakat Inggeris di Britain, dan perkara ini telah menular di kalangan masyarakat Melayu. Misalnya, seorang hartawan yang bernama Haji Adam telah mengusahakan sebuah pusat hiburan yang bernama "penglipur lara". Bangunan yang menjadi pusat hiburan itu, pada mulanya hendak dijadikan masjid, tetapi tidak dilaksanakan. Kemudian, masyarakat Melayu di situ mendesak bangunan itu dijadikan pula sebuah sekolah agama bagi memberi pendidikan agama seperti mengaji al-Qur'an kepada anak-anak masyarakat Islam. Permintaan ini juga tidak dilayan. Pusat hiburan ini bukan sahaja tempat orang Melayu berhibur, tetapi juga dibuka kepada bangsa-bangsa asing dengan bebasnya. Pergaulan lelaki dan perempuan tidak ada halangannya. Selain golongan usahawan seperti Haji Adam, golongan atasan ataupun bangsawan juga terlibat dengan pengaruh negatif Inggeris ini. Seorang puteri raja yang bernama Tengku Aishah telah mengandung tiga bulan tanpa suami daripada pergaulan bebas. Bagi Ishak, gejala sosial yang dibawa oleh Barat ini memperlihatkan bahawa orang Barat tidak seputih kulit mereka. Mereka sebenarnya tidak seindah yang digembar-gemburkan. Orang Inggeris ini tidak sehebat mana seperti yang diuar-uarkan. Sebaliknya, mereka pembawa penyakit kepada masyarakat Melayu. Bagi Ishak, kehadiran orang Inggeris tidak hanya mengganggu politik orang Melayu, tetapi keadaan moral orang Melayu juga terjejas. Bagi Ishak penjajah Inggeris telah melakukan satu rempuhan kepada adat Timur (Ishak, 1973:67). Ishak melihat Inggeris hanya dapat mengaburi pemikiran orang Melayu yang berfikiran sempit, dan orang begini mudah tertipu.

Sindiran dan kritikan Ishak terhadap Inggeris juga diperlihatkan

melalui penggunaan perkataan “Tuan” seperti yang dikenakan kepada watak Robert dan William. Orang Melayu yang terpesona dengan kehebatan orang Inggeris merupakan orang Melayu yang sempit fikirannya dan tidak mahu melihat hakikat yang sebenar. Membahasakan “Tuan” kepada orang Inggeris seperti Tuan Robert dan Tuan William ialah realiti yang terjadi dalam masyarakat Melayu. Mereka memandang tinggi kepada orang putih. Ishak mahu menjelaskan bahawa orang putih yang dituankan itu hanyalah manusia biasa yang tidak lekang daripada kelemahan dan ada antara mereka bukan sahaja bodoh, tetapi angkuh. Keangkuhan dan kebodohan orang putih diperlihatkan oleh Ishak melalui watak Tuan Robert. Sikap Tuan Robert yang mengecil-ngecilkan keupayaan jampi serapah telah menyebabkan kepongahannya telah memakan dirinya sendiri sehingga dia tergila-gila akan gadis Sakai yang jauh tidak bertamadun berbanding dengan orang Melayu. Perkara yang lebih menarik lagi ialah masyarakat Sakai itu memperbodohkan Tuan Robert dengan syarat-syarat yang tertentu. Tuan Robert dikehendaki mengejar gadis itu, lari mengelilingi sebuah busut. Setelah gagal memenuhi syarat itu, Tuan Robert diberi peluang kedua dengan memanjat sebatang pokok untuk mendapatkan gadis yang diidamkannya itu. Dua peristiwa itu bukan sahaja lucu, tetapi lebih kepada menghina satu bangsa yang kononnya bertamadun tinggi seperti bangsa Inggeris.

Kalau diperhatikan pada wacana pascakolonial yang dirakamkan dalam novel ini dengan tarikh penerbitan novel ini maka wacana ini dikira tajam dan pedas pada ketika itu. Namun, bagaimanakah novel ini boleh selamat daripada menjadi mangsa penjajah yang ketika itu masih berkuasa? Perkara ini menarik untuk diperkatakan.

Novel *Putera Gunung Taban* merupakan sebuah karya kreatif dan hakikat sebagai karya kreatif, novel ini tidak dapat dipisahkan dari unsur-unsur fantasi. Jika dilihat dari satu segi, unsur-unsur fantasi ini ada hubungannya dengan pengaruh sastera tradisional, namun dari segi yang lain, unsur fantasi ini sengaja diadakan sebagai satu teknik penulisan untuk meredakan ketegangan yang dicetuskan hasil daripada wacana yang digarap. Lebih tepat lagi, unsur-unsur magis telah dibawa masuk oleh Ishak untuk diadun dengan mesejnya. Antaranya ialah ilmu-ilmu magis seperti cenuai yang menjadi ubat pengasih, manusia

bunian yang boleh hilang daripada pandangan, tetapi suara mereka boleh didengari, suara yang keluar dari perdu buluh setelah diseru dan kemenyan dibakar oleh Ratu Bongsu, seorang lelaki gagah menjelma dari perdu buluh dengan membawa sebilah golok, batang buluh yang dikerat menjadi teropong dan dapat melihat di mana-mana sahaja, pokok beringin yang dapat bercakap melalui akarnya, seekor "burung pesuruhjaya" yang makan emas dan perak, dan burung ini dapat terbang ke mana-mana sahaja untuk menyampaikan mesej, dan Ratu Bongsu dapat menyedarkan Mem William dengan jampinya.

Unsur-unsur magis ini merupakan satu teknik berhelah Ishak untuk mengendurkan ketegangan yang terjadi antara dirinya dengan penjajah dalam novelnya itu. Tidak keterlaluan jika dikatakan bahawa teknik realisme magis disuburkan Ishak dalam novel ini. Ishak telah menggandingkan antara realiti, iaitu penjajahan dan wacana kolonialnya, dengan unsur-unsur magis. Unsur-unsur magis itu telah dihidupkan dan meyakinkan kerana latar untuk unsur-unsur ini wujud adalah tetap dan sesuai berdasarkan unsur alam yang belum terusik seperti di pergunungan dan menjadi kepercayaan masyarakat Melayu tradisional akan wujudnya dunia orang bunian atau dunia makhluk halus di kawasan-kawasan begini. Kepercayaan seperti ini dikonkritkan dalam *Sejarah Melayu* dan *Hikayat Hang Tuah* melalui peristiwa peminangan Puteri Gunung Ledang. Di puncak Gunung Ledang itu dipercayai ada seorang puteri yang cantik dan taman yang amat indah, tempat puteri itu bersiar-siar. Dalam *Sejarah Melayu* dijelaskan bahawa Tuan Puteri Gunung Ledang itu telah menyamar sebagai seorang nenek apabila menyambut rombongan daripada Sultan Mahmud untuk meminang Puteri Gunung Ledang. Kepercayaan tentang wujudnya makhluk halus itu disokong dengan adanya institusi pawang dan bomoh (Mohd. Taib, 1989:54). Institusi pawang dan bomoh memang dipaparkan dalam novel ini dengan jelas sekali. Ketika umurnya 10 tahun, Ratu Bongsu telah dibesarkan oleh seorang lelaki tua Sakai dengan ilmu-ilmu ghaib. Lelaki tua ini boleh dianggap sebagai bomoh atau pawang dalam novel ini. Schubungan itu, cara penyampaian Ishak adalah bersahaja dan dia berjaya menjalinkan antara yang *real* dan yang magikal. Jika realisme magis dalam karya-karya Sastera Amerika Latin adalah satu manifestasi nasionalisme budaya Amerika

Latin (Sohaimi, 1997:67–71), maka realisme magis dalam *Putera Gunung Tahan* lebih hanya kepada satu teknik penulisan Ishak untuk mengendurkan ketegangan yang diwujudkan.

Selain teknik realisme magis, Ishak juga mengendurkan ketegangan yang wujud dengan memberi satu kesudahan yang tersendiri kepada novel ini. Kesudahan novel ini dipaparkan melalui peristiwa Ratu Bongsu akan berkahwin dengan Mem William, dan mereka bercumbuan. Terdapat dua pentafsiran yang dapat dilakukan terhadap peristiwa ini. Kalau diteliti dari satu segi, kisah ini merupakan satu antiklimaks kepada novel ini. Semenjak mula lagi, novel ini memperlihatkan penolakan Ishak terhadap penjajahan, dan Inggeris dilihat sebagai penjajah yang rakus, tetapi mengapa Ishak akhirnya menerima Inggeris semula apabila Ratu Bongsu akan berkahwin dengan Mem William. Antiklimaks novel ini jelas apabila Ratu Bongsu digambarkan sebagai seorang raja yang hebat di puncak Gunung Tahan itu akan berkahwin dengan seorang janda, dan janda ini pula pernah menduakan suaminya. Namun, daripada satu segi yang lain, kisah ini dibangunkan untuk mengendurkan ketegangan yang dihasilkan. Barangkali Ishak tidak mahu dicap sebagai anti-Inggeris yang ekstrem.

Hasrat Ratu Bongsu untuk berkahwin dengan Mem William juga boleh ditafsirkan bahawa Ishak semacam menerima satu hakikat bahawa orang Melayu tidak dapat memisahkan diri mereka daripada kesan penjajahan kerana penjajahan ini memberi implikasi kepada kehidupan orang Melayu. Menolak Inggeris tidak bermakna menolak segalanya yang berkaitan dengan penjajahan. Unsur *hybridity* dan *syncreticity* tidak boleh dinafikan oleh orang Melayu. Sedikit sebanyak tradisi Inggeris itu berbaur dengan tradisi tempatan. Ishak semacam memberitahu pembaca bahawa wujudnya hubungan masa lalu, masa kini, dan masa depan dalam konteks budaya pascakolonial. Penjajahan tidak memisahkan ketiga-tiga masa itu. Di sini, hakikat wacana pascakolonial seperti yang dijelaskan oleh Bassnett jelas mewarnai pemikiran Ishak. Pandangan begini ditegaskan juga oleh Ashcroft, Griffiths, dan Tiffin, (1993:195):

Post-colonial culture is inevitably a hybridized phenomenon involving a dialectical relationship between the "grafted" European cultural systems and an indigenous ontology, with its impulse to create or recreate an independent local identity. Such construction or reconstruction only occurs as a dynamic

interaction between European hegemonic systems and "peripheral" subversions of them.

Berkaitan dengan itu, *Putera Gunung Tahan* bukan sebuah novel antikolonial, tetapi lebih menepati sebagai novel pascakolonial. Hakikat ini juga semacam mengendurkan suasana tegang yang diwujudkan oleh Ishak dalam novelnya ini.

Kesimpulannya, *Putera Gunung Tahan* ialah novel yang merakamkan wacana pascakolonial. Reaksi Ishak terhadap kolonialisme memberi peluang kepada kebangkitan satu suasana tegang antara penjajah dengan yang dijajah. Namun, melalui teknik penulisannya, Ishak dapat mengendurkan ketegangan yang mungkin berlaku. Sungguhpun Ishak menolak penjajahan, namun kesan penjajahan itu tidak dapat dinafikan dalam budaya pascakolonial.

NOTA HUJUNG

- 1 Ishak Haji Muhammad telah dilahirkan pada tahun 1910 di Kampung Saguntang, Temerloh, Pahang. Pada zaman penjajahan Inggeris, anak jati Pahang ini pernah berkhidmat sebagai Pentadbir Melayu, dan Penolong Pemangku Pegawai Daerah Bentong, Pahang. Beliau juga pernah berkhidmat di Rembau, Negeri Sembilan, dan hakim di Kuala Lumpur. Beliau tidak lama berkhidmat dengan Inggeris. Pelbagai pekerjaan telah dilakukan seperti menjadi wartawan, pengarang, berniaga, dan bertani. Pada zaman penjajahan Jepun, Jepun telah memanggil Ishak dengan nama baru, iaitu "Isoko-San" sehingga kawan-kawannya lebih senang memanggilnya "Pak Sako". Tulisan-tulisannya yang disiarkan di akhbar-akhbar seperti *Warta Jenaka* dan *Warta Malaya*, dan majalah-majalah seperti *Fajar Asia* dan *Semangat Asia* tajam dan pedas, dan beliau juga bergiat dalam politik berhaluan kiri. Schubungan itu, beliau tidak disenangi oleh Inggeris. Di bawah undang-undang darurat, beliau telah ditahan di Penjara Pudu Kuala Lumpur, kem tahanan Tanjung Beruas, Melaka, Ipoh, dan Morib, Selangor. Beliau pernah bertanding dalam pilihan raya Parlimen Persekutuan Tanah Melayu.

BIBLIOGRAFI

- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, dan Helen Tiffin, 1993. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. London and New York: Routledge.

- Bassnett, Susan, 1993. *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.
- Buyong Adil, 1983. *Perjuangan Orang Melayu Menentang Penjajahan Abad 15–19*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Fanon, Frantz, 1963. *The Wretched of The Earth*. Trans. Constance Farrington. New York: Grove Press, Inc.
- Ishak Haji Muhammad, 1973. *Putera Gunung Taban*. Petaling Jaya: Pustaka Budaya Agency.
- Mohd. Taib Osman, 1989. *Malay Folk Beliefs*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Roff, William R., 1975. *Nasionalisme Melayu*. Terj. Ahmad Boestamam. Kuala Lumpur: Penerbitan Universiti Malaya.
- Said, Edward W., 1978. *Orientalism*. London and Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Shaharom Husains (ed.), 1963. *Antara Pengarang-Pengarang Novel Melayu dan Karyanya*. Singapura: Pustaka Melayu.
- Sohaimi Abdul Aziz. "Realisme Magis: Manifestasi Nasionalisme Budaya Amerika Latin" dlm. *Dewan Sastera*, hlm. 67–71, Mac 1997.
- William, Patrick and Laura Chrisman, 1994. "Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: An Introduction" dlm. Patrick William and Laura Chrisman (ed.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York: Columbia University Press.

AKHBAR DAN MAJALAH SEBELUM PERANG DENGAN TULISAN-TULISAN BERSIFAT KRITIKAN: SATU CATATAN SINGKAT

—◆—
Hashim Awang

PENDAHULUAN

Kajian tentang perkembangan dan pembentukan sastra Melayu baru sebelum Perang Dunia Kedua yang dibuat sebelum ini, seperti yang pernah dilakukan oleh Annas Haji Ahmad¹ dan Li Chuan Siu,² tidak memperlihatkan minat terhadap tulisan yang bersifat kritikan. Kebanyakan para pengkaji menganggap bahawa, kritikan hanya bermula kira-kira pada tahun 1950, iaitu bersama-sama munculnya satu generasi baru sasterawan Melayu.³ Akan tetapi, menurut kajian saya, tulisan yang saya anggap bersifat kritikan sudah pun terdapat dalam tahun 1935, apabila *Majalah Guru* (bil. 7.7, bertarikh 1 Julai 1935) menyiarkan sebuah rencana, pada halaman 267 hingga 270 yang bertajuk "Tun Seri Lanang dan Munshi Abdullah". Rencana itu ditulis oleh Keris Melayu, iaitu nama pena Muhammad Yasin Makmur yang terkenal sebagai pelopor penulisan puisi Melayu baru.

Dalam tulisan itu, Keris Melayu cuba menganalisis isi dan gaya bahasa buku *Sejarah Melayu*, dan juga pendirian serta sikap Munshi Abdullah, seperti yang terakam dalam hasil-hasil karyanya. Dalam menganalisis isi dan gaya bahasa tersebut, beliau mengakui bahawa

wujudnya unsur-unsur dongeng dalam buku sejarah itu. Akan tetapi, cerita-cerita tentang sifat dan perangai raja-raja Melayu serta kepahlawanan Hang Tuah yang terlukis di dalamnya, adalah amat diharapkan oleh beliau supaya dicontohi dan diteladani oleh mereka yang hidup pada zaman yang serba baru ini. Sifat-sifat mulia dan keadilan yang dimiliki oleh Sultan Mansur Syah dan Bendahara Paduka Raja itu haruslah dimegahkan oleh orang Melayu. Tentang keperwiraan dan ketaatan Laksamana Hang Tuah pula, beliau menyeru supaya sifat-sifat itu dihidupkan dalam diri orang-orang Melayu. Malah, beliau mengajukan supaya diadakan satu hari tertentu untuk memperingati dan memegahkan pahlawan-pahlawan Melayu yang terbilang seperti orang Eropah membangga-banggakan Hitler, Mussolini, Napoleon dan Wilson. Oleh sebab itu, Keris Melayu telah mencipta sebuah seni kata lagu, khusus untuk Hang Tuah seperti yang berikut:

Rasanya jika ada orang yang suka mengadakan satu kemegahan khas untuk Hang Tuah, maka kita ucapkan selamat buat kita sokong – Hang Tuah! Hang Tuah! Hang Tuah! Sebesar-besar hulubalang Melayu yang jadi sebut-sebutan pada lidah orang Melayu – jika diadakan satu nyanyian sebagai ini kita pun sangat setuju:

Hang Tuah, Hang Tuah, hulubalang berakal
 Handal dan pendekar lagi tawakal
 Keris dan lembing dijadikan tangkal
 Setia dan taat ke raja pukal.
 Seintero Melayu tiada tara
 Sikap berani lagi perwira
 Nama dikenang lanang dan dara
 Disematkan di hati dihebahkan di udara.

Orang-orang yang lebih maju seperti di benua Eropah zaman ini bermegah-megahkan hulubalangnya seperti Hitler dan Mussolini – Napoleon dan Wilson – Diperbuatkan nyanyi di dalam satu hari kesukaan orang peperangannya; maka apa pula salahnya Hang Tuah dijadikan suatu nyanyian khas bagi orang Melayu.

(Lihat, *Majalah Guru*, Julai 1935, hlm. 267)

Tentang gaya bahasa dalam *Sejarah Melayu* pula, Keris Melayu menganggapnya sebagai bahasa Melayu yang jati dan benar-benar idea serta begitu senang untuk difahami. Gaya bahasa dalam buku

itu nyata lebih dihargai orang jika dibandingkan dengan gaya bahasa yang terdapat dalam karya sastra tradisional yang lain. Penulis kini, tegas beliau, tidak dapat menandingi gaya bahasa yang telah digunakan oleh Tun Seri Lanang, terutama bentuk puisinya.

Dalam membicarakan Munshi Abdullah pula, ternyata Keris Melayu lebih memihak kepada sikap dan pendirian Abdullah yang berani seperti yang terakam dalam hikayatnya. Menurutnya, tulisan kecaman Abdullah terhadap orang Melayu itu, samalah juga dengan tulisan yang pernah dihasilkan oleh pengarang akhbar Melayu hari ini, yang juga mempersoalkan kehidupan orang Melayu. Malah, Keris Melayu menganggap Abdullah sebagai "seorang Melayu yang mula-mula sekali berperasaan halus dalam hal kehidupan, berani berkata benar dengan apa yang terasa salah dalam fikirannya, tidak menyorok-nyorokkan hal yang betul".

Sebagai lanjutan daripada polemik itu, akhbar *Majlis* (bil. 5.379, 22 Ogos 1935) kemudiannya menyiarkan rencana yang bertajuk "Kita dengan Munshi Abdullah" pada halaman lima akhbar tersebut. Rencana itu ditulis oleh Mohd. Yusuf Ahmad yang menggunakan nama samaran Anak Negeri. Dalam tulisannya itu, jelas memperlihatkan tidak bersetujunya Anak Negeri terhadap gambaran keburukan masyarakat Melayu yang terakam dalam *Hikayat Abdullah* dan *Kisah Pelayaran Abdullah*. Malah Anak Negeri melahirkan tentangan yang agak melampau terhadap Abdullah, sehingga Abdullah dianggapnya sebagai "pengampu" kepada orang asing dan seorang penulis yang begitu sempit pandangannya. Tulisan itu adalah seperti yang berikut:

Orang-orang yang belajar bahasa Inggeris atau Jepun atau Cina membaca buku-buku yang mengandungi kebaikan bangsa-bangsa itu tetapi orang-orang bangsa asing yang belajar bahasa Melayu dan membaca buku *Tuk Munshi Abdullah* itu hanya dapat membaca cerita-cerita keburukan Melayu - Beginikah Abdullah hendak mengenalkan bangsanya kepada bangsa-bangsa asing? Jika saya dikatakan mengampu dan mengangkat orang Melayu tidaklah pula boleh dikatakan Munshi Abdullah itu terlampau-lampau sangat mengampu bangsa asing? Kita sekalian tahu yang Munshi Abdullah masa menulis itu tiada pernah melawat dan melihat negeri-negeri di Eropah, India, Cina, Pulau-pulau Melayu dan Siam dan tidak pula dapat membaca buku-buku dan membandingkan seperti yang dapat

oleh anak-anak Melayu sekarang ini. Oleh itu nyatalah ia menulis pada masa itu dengan pandangan sempit. Dalil menunjukkan fikiran Abdullah pada masa itu sempit cubalah pula penulis-penulis yang hendak mendirikan Munsyi Abdullah itu membaca buku-buku yang ditulis oleh bangsa asing dari semenjak mereka mula sampai ke Semenanjung dan Pulau-pulau Melayu ini dan penulis-penulis itu akan dapati bahawa lebih banyak didapati pujian daripada kajian.

Sesiapa yang melawat ke Kelantan akan boleh memerhatikan dengan lanjut (sekiranya ia biasa berfikir lanjut) bahawa kerajinan dan usaha orang-orang di sana itu telah ada dan telah sedia berakar berumbi dari zaman beberapa ratus tahun sebelum Munsyi Abdullah sampai ke sana. Tetapi Munsyi Abdullah tidak menyiasat dan tidak menulis darihal perusahaan bertenen kain, bersawah padi dan membela hidup-hidupan yang didapati sangat wajib oleh seluruh dunia yang bertamadun kerana ia hanya menuliskan seperti seorang kerani Melayu akan apa yang dilihatnya pada masa ia sampai ke situ. Pada masa ia sampai ke Kelantan itu negeri tengah berperang dan ia tidak menulis atau melanjutkan fikiran tentang bagaimana keadaan negeri itu semasa tiada berperang. Oleh itu apa yang dituliskannya itu bukanlah gambar yang cukup untuk mengenalkan negeri Kelantan dan apa-apa yang telah dituliskan itu hanya menjadikan salah faham dan salah sangka orang-orang lain selama seratus tahun yang lalu.

(Lihat, *Majlis*, 22.8.1935, hlm. 5)

Lanjutan daripada tulisan Anak Negeri itu muncul pula sebuah tulisan lain yang bertajuk "Anak Negeri dengan Munsyi Abdullah"; ditulis oleh Kabhaa - Batu Pahat, dan tersiar dalam *Majlis* (bil. 5.382, 2 Sept. 1983, hlm. 11). Kabhaa cuba menjadi seolah-olah seperti "orang tengah", tetapi membela sikap Munsyi Abdullah. Beliau mengaku bahawa setengah-setengah kecaman Munsyi Abdullah tidak dipersetujuinya, tetapi di samping itu pula, beliau mengagumi sikap Munsyi Abdullah yang lurus dan berani mengecam kezaliman dan penganiayaan yang dilakukan oleh setengah-setengah pembesar negeri, sama ada daripada kalangan raja Melayu, pemerintah-pemerintah Inggeris mahupun Belanda. Munsyi Abdullah tidaklah semata-mata mengecam dan mencemuh masyarakat Melayu, tetapi juga berusaha untuk kebaikan orang ramai, iaitu memberi maklumat tentang pergerakan dan kegiatan kongsi gelap Tien Ti Hui di Singapura tanpa sebarang upah, malah sanggup menempuh maut belaka. Oleh

itu, Kabhaa menganggap Munsyi Abdullah sebagai manusia jujur yang menunjukkan bahawa dia seorang yang "frank".

Seorang pembaca yang insaf tentu banyak yang mengatakan Munsyi Abdullah itu seorang yang lurus dan berani, tulisan-tulisannya itu dimaksudkannya semata-mata kepada siapa saja yang berbuat zalim dan aniaya. Lihat bagaimana ia menuliskan darihah pemerintah Belanda di Melaka, baca tentang tulisannya memperihalkan orang-orang Besar askar Inggeris yang berkumpul di Melaka. Seorang pembaca yang adil akan menyaksikan kebenaran perkataan saya ini, bukan kerana hendak menyokong Munsyi Abdullah dan bukan hendak berlawan dengan Anak Negeri.

(Lihat, *Majlis*, 2.9.1935, hlm. 1)

Oleh itu, ketiga-tiga tulisan tadi adalah untuk mencerminkan pandangan yang kritis daripada pihak pembaca terhadap hasil-hasil sastera yang ada, seperti *Sejarah Melayu*, *Hikayat Abdullah* dan *Kisah Pelayaran Abdullah*. Walau bagaimanapun, pandangan itu hanya dipusatkan kepada soal isi yang dilihat dari segi nasionalisme. Kita tidaklah dapat mengharapkan adanya penilaian lengkap yang dibuat tentang nilai-nilai sastera atau *aesthetic* yang ada pada karya-karya tersebut. Akan tetapi, cetusan perasaan yang terlahir, baik dalam bentuk apa pun, membayangkan bahawa masyarakat pembaca sudah mula kritis. Paling menarik di sini ialah pandangan begini datangnya daripada rakyat biasa, rakyat banyak. Oleh itu, dapat dikatakan bahawa sastera kritikan, merupakan satu cabang baru dalam sastera Melayu moden, yang umumnya sudah memperlihatkan sifatnya yang memihak kepada rakyat. Dan, had ini dapat membenarkan anggapan Ismail Hussein bahawa "sastera baru itu tidak dapat tidak harus memihak kepada orang banyak, kepada rakyat, kerana di situ terletak kemungkinan perdagangan. Sastera itu tidak mungkin lagi melanjutkan fungsinya sebagai sastera eksklusif orang-orang di istana untuk mempertahankan kedudukan mereka dan melanjutkan mitos mereka".

Tulisan yang saya anggap bersifat kritikan ini tidaklah hanya berakhir dengan tiga buah tulisan ini sahaja. Dalam bulan Februari, 1939, terdapat pula kritikan ringkas yang termuat dalam *Majalah Cerita*.⁴ Kritikan ringkas yang ditulis oleh Za'ba,⁵ Embi bin Taha – Ipoh, Bahnan bin Yusuf – Johor, Aziz bin Haji Musa – Johor dan Abdullah

Thani Raja Kecil – Ipoh, merupakan pendapat-pendapat tentang *Majalah Cerita* itu sendiri, dan juga tentang cerita-cerita pendek yang tersiar dalam ketiga-tiga keluarannya yang lepas.⁶ Kemudian, kritikan yang lebih merupakan “fikiran para pembaca” itu disiarkan lagi dalam *Majalah Cerita* (bil. V, April, 1939). Satu hal yang agak menarik pada keluaran ini ialah usaha untuk memperkenalkan pengarang antarabangsa ke alam sastera Melayu baru. Usaha ini dilakukan oleh penolong pengurus majalah tersebut, iaitu Aminah binti Abdul Jalal. Beliau memperkenalkan pengarang novel terkenal, Pearl S. Buck, hasil petikan daripada akhbar *Menara Puteri*, keluaran Medan, Indonesia. Pada perenggan akhir perkenalan itu, pemimpin majalah tersebut, Muhammad Arifin Ishak, menyeru para penulis Melayu supaya memperbaiki mutu penulisan kreatif mereka dengan harapan dapat mencapai taraf internasional.

Memanglah jelas bahawa, hampir keseluruhan daripada tulisan itu lebih banyak ditumpukan kepada perbincangan cerpen. Hal ini agak wajar berlaku, kerana sifat cerpen itu sendiri yang bentuknya begitu pendek, terutama jika dibandingkan dengan novel, dan tidak mengambil masa yang agak lama untuk membaca dan menelitinya. Tambahan pula, persoalan yang ditimbulkan kebanyakannya merupakan satu-satu aspek daripada kehidupan manusia, dengan aksi-aksi watak yang begitu kurang. Dan, persoalan itu ialah hal-hal biasa, yang dialami sendiri oleh masyarakat dalam kehidupannya sehari-hari. Justeru itu, cerpen amat mudah dimengerti dan boleh pula diberikan penilaiannya.

Dan, dalam keadaan yang begitulah kemudiannya muncul beberapa tulisan kritikan lainnya dalam tahun-tahun berikutnya. Kita lihat, misalnya, tulisan daripada Perawan Muar, yang bertajuk “Ikut Suka Luka” (*Warta Ahad*, bil. 225, 20 Ogos 1939, hlm. 12), adalah untuk mengkritik cerita-cerita yang bertemakan cinta yang begitu banyak dihasilkan. Perawan Muar ternyata tidak meyakini akan gambaran yang diberikan oleh penulis-penulis cerita demikian, terutama gambaran cinta yang terjalin antara teruna dengan dara, akibat daripada pandangan pertama, kemudian lantas melepaskan perasaan rindu dendam masing-masing melalui surat-surat atau pertemuan di tempat sulit. Dan, inilah pelukisan yang agak popular ketika sebelum perang. Oleh itu, Perawan Muar cuba menyeru dan meminta supaya tema-

tema cinta yang sedemikian rupa tidak lagi menjadi tumpuan utama.

Marbi dari Perak pula mengharapakan supaya cerita-cerita rekaan (cerpen) yang sedang berkembang itu dapat menjalinkan unsur-unsur semangat keagamaan, kebangsaan, pelajaran, perniagaan, ketenteraan dan pekerjaan. Hal ini jelas terlihat dalam tulisannya yang berjudul "Cerita-cerita Rekaan Cermin Kehidupan" (*Utusan Zaman*, bil. 1.12, 21 Jan. 1940, hlm. 12).

Demikian juga nada penyuaran yang telah diutarakan oleh Ahmad Alkaf dari Pontian, iaitu beliau inginkān supaya cerita-cerita yang dicipta mengandungi ibarat dan kiasan tentang kehidupan orang-orang Melayu, terutama dalam bidang sosial pendidikan dan kebangsaan. Oleh itu, beliau amat menyanjungi penulis-penulis seperti Abdul Rahim Kajai, Ishak Haji Muhammad dan Syamsuddin Saleh yang telah mencipta cerpen-cerpen yang berbentuk demikian. Hal inilah yang menjadi persoalan dalam tulisannya, "Cerita-cerita Rekaan Meniupkan Semangat Baharu" yang tersiar dalam *Utusan Zaman* (bil. 1.30, 25 Mei 1940, hlm. 23).

Mahanum binti Haji Abdul Razak, seperti yang terlihat dalam tulisannya yang berjudul "Cerita-cerita Kebangsaan Mesti Dibanyakkan" (*Utusan Zaman*, bil. 1.59, 14 Dis. 1940, hlm. 18), juga mengesyorkan supaya diperbanyakkan cerita-cerita yang bertemakan kebangsaan. Padanya, Ishak Haji Muhammad boleh dianggap sebagai penulis yang amat berjaya dalam menghasilkan cerita-cerita seperti itu, dan justeru itu, ciptaannya harus dijadikan model oleh penulis-penulis lain. Jadi, yang harus diutamakan ialah isi atau tema cerita, bukan penggunaan bahasa yang tinggi.

Abdul Kadir Syeikh, yang menulis "Cerita-cerita Melayu Hari Ini" (*Warta Abad*, bil. 327, 3 Ogos 1941, hlm. 9), pula memperkatakan kemajuan cerpen-cerpen Melayu adalah pada akhir tahun-tahun tiga puluhan dan awal tahun-tahun empat puluhan. Beliau berpendapat bahawa, ada tiga faktor utama yang menyebabkan cerpen-cerpen Melayu lebih maju dalam jangka waktu tersebut daripada suku abad yang silam. Pertama, pada jangka waktu itu, khususnya tahun 1941, hampir semua majalah dan akhbar Melayu menyediakan halaman khas untuk cerita-cerita rekaan atau cerpen. Kedua pada masa itu wujud dengan begitu banyak penerbitan yang ingin dan berkemampuan pula untuk mengeluarkan majalah-majalah cerita. Ketiga dan

terakhir ialah faktor daripada wartawan-wartawan Melayu sendiri, iaitu mereka juga merupakan sasterawan-sasterawan yang amat giat dan gigih menulis, di samping mencipta cerpen-cerpen yang dapat dianggap sebagai berjaya dalam konteks zamannya.

Dan, di samping tulisan-tulisan yang memperkatakan cerpen secara umum, terdapat pula beberapa tulisan yang mempersoalkan satu-satu cerpen tertentu. Akan tetapi, cerpen yang mendapat perhatian itu tidak banyak. Sejauh yang dapat saya selidiki, hanya cerpen daripada ciptaan Syamsuddin Salleh yang berjudul "Cermin Pergaulan Hidup Di Dunia" sahaja yang mendapat kritikan yang agak hangat daripada para pembaca. Itu pun disebabkan cerpen itu dikatakan cuba menyentuh nama baik Maktab Perguruan Sultan Idris - seperti anggapan para pengkritik itu. Hal ini berlaku ketika watak utamanya, iaitu Kamarudin, sampai di Perak dalam pengembaraannya ke serata negeri di Tanah Melayu. Kamarudin didapati telah memberi komen tentang kewibawaan guru-guru yang mengajar di maktab tersebut, iaitu katanya, guru-guru berkenaan tidak mempunyai kelayakan atau kelulusan yang lebih layak kerana kebanyakannya ialah bekas pelajar-pelajar di situ juga. Oleh itu, menurut Kamarudin, maktab itu tidak mungkin dapat menghasilkan pelajar-pelajar yang benar-benar berilmu dan berpengetahuan tinggi.

Inilah yang telah menimbulkan kemarahan daripada beberapa orang pembaca, dan kemudian mereka menulis untuk mengkritik cerpen tersebut. Dan, penulis-penulis atau pengkritik-pengkritik yang berasa tersinggung itu sudah pasti datangnya daripada kalangan penulis-penulis guru lepasan maktab tadi. Mereka menulis kerana menganggap bahawa pandangan yang diberikan oleh Kamarudin (iaitu Syamsuddin Salleh, penciptanya) ialah suatu penghinaan. Dan, dalam tulisan-tulisan kritikan mereka bukan sahaja terdapat nada pembelaan kehormatan maktabnya, tetapi juga kritikan terhadap penulis cerpen itu sendiri.

Kritikan pertama datangnya daripada Ngumba (nama pena Cikgu Embong bin Yahya), yang bertajuk "Syamsuddin Salleh dengan Kolej Tanjong Malim" (*Warta Abad*, bil. 267, 9 Jun 1940). Tulisan itu mendapat sokongan daripada Umang-U mang Tangkak yang menulis "Kolej Tanjong Malim Jadi Perbualan" (*Warta Abad*, bil. 269, 23 Jun 1940). Umang-U mang Tangkak menyokong tulisan Ngumba kerana

sikapnya yang begitu berani menangkis segala apa yang telah diperkatakan oleh Syamsuddin Salleh dalam cerpennya itu. Sebuah lagi tulisan yang berupa pembelaan pula ditulis oleh Lebai Ketayap, bertajuk "Cermin Pergaulan Hidup Syamsuddin Salleh" (*Warta Abad*, bil. 269, 23 Jun 1940).

Berikutan dengan tulisan itu, pengarang *Utusan Zaman* (bil. 1.35, 29 Jun 1940) dalam rencana pengarangnya telah menyentuh tentang kritikan yang diberikan kepada cerpen tersebut, dan memuji sikap pengkritik-pengkritik yang membuat pembelaan terhadap kolej kesayangan mereka. Dalam *Utusan Zaman* keluaran hari itu juga, tersiar surat pengakuan ikhlas daripada Syamsuddin Salleh. Selanjutnya beliau telah meminta maaf kerana ciptaannya itu tidak bertujuan untuk menghina atau menjatuhkan mana-mana pihak tertentu. Hal ini berlaku disebabkan kritikan tersebut lebih banyak mengandungi unsur-unsur "sentimen" dan bukan merupakan kritikan jujur yang cuba melihat nilai-nilai sastera yang ada pada cerpen tadi. Namun begitu, apa yang penting di sini ialah, bahawa tulisan itu mencerminkan minat masyarakat pembaca, dan "conscious"nya terhadap karya sastera-sastera yang ada, yang mempersoalkan alam kehidupan mereka.

Kesimpulannya, tulisan yang saya anggap sebagai bersifat kritikan, yang lahir pada zaman sebelum Perang Dunia Kedua itu, terjelma dalam dua bentuk. Pertama ialah bentuk kritikan yang lebih bersifat umum, iaitu yang menyentuh tentang cerita-cerita rekaan (cerpen) Melayu yang tersiar di akhbar dan majalah secara menyeluruh, dan kedua ialah yang khusus mengkritik atau membicारा satu-satu buku, seseorang pengarang atau sesebuah cerpen tertentu.

Satu hal yang ketara ialah terlalu sedikit bilangan akhbar dan majalah Melayu yang memuatkan tulisan seperti ini. Berdasarkan kajian, hanya karya-karya *Majalah Guru*, *Majalah Cerita*, *Majlis*, *Warta Malaya*, *Warta Abad* dan *Utusan Zaman* sahaja yang mengambil inisiatif untuk menerbitkan karya tersebut, itupun dalam bilangan yang begitu terbatas sekali. Tidaklah menghairankan kita kalau akhbar dan majalah tadi dijadikan wadah penampungan utama, kerana cerpen-cerpen sebelum perang banyak sekali termuat di dalamnya. Dan, yang paling istimewa di sini adalah, pada zaman tersebut telah wujud pertandaan minat para pembaca daripada kalangan masyarakat Melayu terhadap hasil-hasil kreatif. Demikian juga, minat itu diperlihatkan

oleh penerbit-penerbit kerana sanggup untuk menyiarkan kritikan pembaca tadi, walaupun semuanya masih dalam bentuk “embrio” belaka.

NOTA HUJUNG

- 1 Lihat bukunya *Sastera Melayu Baru*, Pulau Pinang; Saudara Sinaran Berhad.
- 2 Buku kajiannya berjudul *Iktisar Sejarah Kesusasteraan Melayu Baru 1830–1945*, 1966. Kuala Lumpur. Pustaka Antara.
- 3 Ismail Hussein, “Masalah Pensejarahan Sastera Melayu Baru” dlm. *Penulis*, Jil. 4. 1–2, April – Ogos 1970, hlm. 220.
- 4 *Majalah Cerita* ialah majalah yang khusus memuatkan cerpen-cerpen daripada ciptaan penulis-penulis tanah air. Mula diterbitkan di Pulau Pinang pada 1 Nov. 1938, di bawah pimpinan Mohd. Arifin Ishak dan Aminah binti Abdul Jalal.
- 5 Lihat *Majalah Cerita*, bil. IV, Feb. 1939.
- 6 *Majalah Cerita*, dalam keluaran-keluaran bilangan I, II, dan III (Nov., Dis., 1983 dan Jan. 1939) telah menyiarkan sebanyak 16 buah cerpen.
- 7 Cerpen ini tersiar dalam *Utusan Zaman* sebanyak enam siri, iaitu dalam keluaran-keluaran, I: Jil. 1.26, 27 April 1940 (hlm. 5–9); II: Jil. 1.27, 4 Mei 1940 (hlm. 5–9); III: Jil. 1.28, 11 Mei 1940 (hlm. 5–10); IV: Jil. 1.29, 18 Mei 1940 (hlm. 5–10); V: Jil. 1.30, 25 Mei 1940 (hlm. 5–11); dan VI: Jil. 1.31, 1 Jun 1940 (hlm. 5–10, 19).

INDEKS

- A. Samad Ahmad 222
A. Talib Hassan 41
Abdul Hamid Rantau 146
Abdul Kadir Adabi bin Ahmad 261–
62, 265, 269
Abdul Kadir Adabi
lib. Abdul Kadir Adabi bin Ahmad
Abdul Kadir Shaikh 158, 295
Abdul Latif, Haji 170
Abdul Majid, Haji 134, 122
Abdul Rahim bin Haji Salim 146–47,
157, 165–68, 172–74, 180, 295
Abdul Rahim Kajai
lib. Abdul Rahim bin Haji Salim
Abdul Rahman Daud al-Makki, Haji
261
Abdul Rahman Zainuddin 130, 132,
136
Abdul Razak, Haji 158
Abdullah bin Abdul Kadir 1–29,
220–23, 289, 291–94
Abdullah Muhammad 130, 141
Abdullah Padri 14
Abdullah Sidek 158
Abdullah Thani Raja Kecil 293–94
Abdullah Yahya 158
Abu Bakar Ali 157
Abu Bakar Hamid 192, 221
Abu Samah 134, 137, 151
academic exercise 16
Ahmad Abdullah 41
Ahmad Alkof 158
Ahmad bin Muhammad Rashid Talu
31, 44, 70–90
Ahmad Ismail 151, 262
Ahmad Rashid Talu
lib. Ahmad bin Muhammad Rashid
Talu
Ahmad Shawal bin Abdul Hamid 44–
45, 54, 191, 261
"Air Sungai Kausar Disangka Racun"
173
Alfred North 2–4, 10–13
Al-Hidayat 262
Al-Hikmah 262, 266, 271
Ali Haji Ahmad 135, 139, 221, 251,
254
Al-Ikhwān 79, 99–104, 125–27
Al-Maktamah 163

- "Amin! Kepada Encik Amin dan Cik Aminah" 181-82
 "Anak Dibuat Denak" 177-78, 181, 185
Anak Mat Lela Gila 31
 Angkatan 50, 223
 Annas Haji Ahmad 9, 289
Apa Sudah Jadi? 90, 126
 "Apalah Nasib Bangsaku" 132, 149
 Arbi Pahang 130, 132, 134
 Atma Jiwa 134
 Awang Had 33
- Baba Cheong Kong Hong 238
 bahasa "pasar" 13
 Bahnan bin Yusuf 293
 Bai Kassim 237
 Bangkahulu 45
 bangsawan 225, 235-40, 245, 246-49
 Bangsawan Jenaka Melayu 238
 "Bangun dan Sedar" 136
 Bapa Kesusasteraan Melayu Moden 1, 4, 6, 10, 13-19, 220
 'bapa novelis Melayu yang pertama' 125
 "Batu Belah Batu Bertangkap" 241
 "Bawang Putih Bawang Merah" 241
 Belanda 20, 24-25, 80, 273, 275, 292-93
Berinta yang Tak Berfaedah 208, 210
Berjanji di Keretapi 211,
 "Berjuanglah Wahai Penganjur" 153
 "Berserah Diri kepadanya" 138
 "Bisikan Sukmaku" 151
 Bottoms, J. C. 23
 Brunei Darussalam 155-56
 "Buang Bangsa, Buang Harta Kerana-mu Tuan" 169-173
 Bujang Cik Sindu 36, 41
Bulan Melayu 147, 161
 bumiputera 132
- cendekiawan agama* 31, 33
Cenderamata SITC 155,
- "Cerita Awang Putat" 171, 173
 "Cetera Harta, Cinta dan Roh Kebangsaan" 170, 172
 "Cetera Hiburan Raya Aidilfitri" 173
 Charles Brooke 45
 Cintati 151
Cogan Setia 262
colloquialism 80
 Crawford 28
 Cyril Skinner 2, 8, 11, 14
- D. N. 137
 "Daerah Muda" 151
Dandan Setia 240
 Danial Din 130-34
 Darus 15
 Darwis Amin, Y.S. 134, 137
 Datoek Besar 14
 Datuk Astur 22
 Datuk Bahaman 279
Datuk Cincano Perompak yang Ter-masybur 123
 Datuk Dol Said 275
 Datuk Sulaiman 22-23
 Dean Tijah Opera 239
dejavu 175, 186
 Dewan Bahasa dan Pustaka 16, 18, 23, 125, 135, 190-92, 221-22, 251, 271
Dewan Masyarakat 57-58
Dewan Sastra 211, 220-22
Dewa-ul-Kulub 19
 "Di Mana Kesenangan" 139
 "Di Sini Kita Bukannya Orang Dagang" 180
 "Di Tengah Segara" 221
 Dol Ramli 244
Dua Belas Kali Sengsara 37, 90, 123, 126
Duri Perkahwinan 212-13
- E.M. Foster
lib. Foster, E.M.
 Embi bin Taha 293
 Embong bin Yahya 296

- lib. j. Ngumba*
 emotif 144
 empati 132
 "Encik Onn" 153
 estetik 132, 134, 139, 181, 293
 etika 161
- Fajar Asia* 287
Fajar Sarawak 191, 196
 feminisme 167, 173, 177
 feodal 21, 71, 179, 265, 270
flat back 93
 Foss, Sonja 59
 Foster, E.M. 46
 futuristik 173
- Gadis Hulu Muar* 37, 212
 GAPENA 16
Gara-gara Kahwin Paksa 214
Gelombang Hidup 161, 212-13
genesis 252, 254
 Gombrich 61
 grafologi 132, 139
 Grand Noran 239
 gurindam 131, 138
 Gutindam Dua Belas 221
guru Melayu 31
- hadrah 225
 Hamzah Fansuri 15
 Hamzah Hamdani 190
 Harun Aminurashid 134, 161, 189-90
 Harun Mat Piah 133
 Harun Muhammad Amin 31, 158
 Hasan Haji Umar 261
 Hashim Awang 156, 166-67, 228-329
 Hazami Jauhari 193
 Hemingway 57
Hikayat Abdullah 2-3, 5, 7, 19-21, 24, 220, 291, 293
Hikayat Anggun Cik Tunggal 176
Hikayat Awang Sulung Merab Muda 39, 85, 176
Hikayat Bayan Budiman 59
- Hikayat Bustamam* 240
Hikayat Furidab Hanum 34, 37, 39, 44, 56-81, 87-89, 93-96, 99-104, 108, 110, 113, 125, 189, 193, 198, 202-03, 208, 221, 228, 251, 261
Hikayat Hang Tuah 207, 220, 285
Hikayat Ibrahim ibni Adham 59
Hikayat Khalik dan Malik 37
Hikayat Malim Deman 34, 176
Hikayat Malim Dewa 34, 40
Hikayat Panglima Nikosa Mendapat Kesuksesan Waktu Perang Sampai Mendapat Kemenangan 44-55, 191, 261
Hikayat Percintaan Kasih Kemudaan 36-37, 41, 189-90, 193
Hikayat Perjuangan Atyik 193
Hikayat Serawak 191
Hikayat Seri Rama 59, 77
Hikayat Si Miskin 34
Hilang Bangsa Tak Berwang 171
 History of Malay Literature 56
 Honore de Balzac 34
 Hooykas, Prof. 8
 Hugh Low, Sir 45
 Husain Abdul Hadi 163
- Iakah Salmah?* 37-38, 90-102, 105-17, 121-26, 189, 193, 198-200, 251
 Ian Watt 35
 Ibrahim Haji Yaakob 145-46, 179
 Ibu Zain Sulaiman 125
Idaman 135, 139-41, 147, 149, 151
 Indonesia 8, 80, 124, 129, 145-46, 155-56, 207-08, 211, 249
 Ishak Haji Muhammad 31, 34, 145-46, 157, 162-65, 175-86, 281-87, 295
 Ismael Muhammad Arif Suratni 22
 Ismail Hussein 9, 15-16, 55, 220
 Ismail Sulaiman 158, 229
 "Istana Berembun" 162, 179, 181, 185
 J.C. Bottoms
lib. Bottoms, J.C.

INDEKS

- Jaafa H.S. 221
 Jabatan Pengajian Melayu (JPM) 7-8
 Jais Sahok 190, 200, 204
Jajabatan Melayu 222-29
Jalan Hiburan 176
Jalanan 181
 James Brooke 45
James J. Brandom 249
 Jamil 176
 Jasin, H.B. 46, 57
Jawi Peranakan 156
 Jeddah 20
 Jelutong Press 56
 JMBRAS 3-4
Jodoh yang Tak Disangka 213, 215
 Josselin de Jong, P. E. 8

 Kamal 176
 Kamaruzzaman Abdul Kadir 135, 145
 Kampung Bayan 45
 Kasmani Haji Arif 130-36, 139, 149, 158
 Kassim Ahmad 220, 223
Kaum Muda 127
Kawan Benar 37, 44, 71-76, 80-90, 106, 121-23, 189, 251
 "Kecelakaan Pemalas" 155, 221
Kecarian Lima Million Ringgit 44, 261, 270
Kelawar Pulau Pinang 123
Kelebihan Bersahabat 30
 "Keluh Kesah" 130, 137
Kemajuan Pengetahuan 222
 Keris Melayu 290-91
 Kesatuan Melayu Muda 145-46, 179
 Kesatuan Melayu Singapura 145
 ketoprak 225
 Khairuddin Tairo 238, 245
 "Khayal" 137
 Khoja Muhammad 22
Kisab Pelayaran Abdullab 2, 19-27, 291, 293
Kisab Pelayaran Abdullab ke Judah 19, 222

Kisab Pelayaran Abdullab ke Kelantan 220
Kisab Pelayaran Muhammad Ibrahim Munyji 221
 Kumpulan Puisi Indera Bangsawan 237

 "Laila Majnun" 241
Layar Terkembang 97
 "Lebai Malang" 158
 "Lela Saba" 241
Lembaga Malaya 157, 164
 Li Chuan Siu 289
 lipur lara 32, 54, 179-80
 Lord Byron 34
 Lumut Lane 71

 M. Kasim 155
 "Macam Gergaji Dua Mata" 180
Mahkota Berdarah 156
 main puteri 225
Majalah Cerita 157, 293-94, 297
Majalah Guru 119, 131, 135, 139-40, 147, 151, 156, 221, 251, 289-90, 297
Majlis 138, 146-49, 157, 266, 291-93
 Maktab Perguruan Sultan Idris 7, 33, 129, 131, 135-37, 142, 146, 158, 207-09, 296
 makyung 225, 230, 248
 Malay College Kuala Kangsar 252-53
Malay Jupiter Opera 238
Malay Opera of Melaka 238
Malay Opera of Selangor 238
 "Malaya Permai" 151
 "Malaya Tanah Airku" 151
 Mamak Pusi 237
Manusia yang Baas 211-12
Mari Kita Berjuang 213
 "Masa Berwang" 138
Mastika 156, 166-67, 171, 173
 Masyhur Malaya 132, 151
Megat Terawis 222

INDEKS

- Melati Kota Bbaru* 203, 262, 265-66, 270-71
Melati Sarawak 161, 190-204
Melur Kuala Lumpur 193, 201, 203
 "Membunuh Diri" 177, 182
 memoir 220
 "Menang Berjudi Terpinjam Budi" 177
Mencari Isteri 31, 215, 251-60
 menora 225, 248
 "Menuba Ikan" 176, 180, 183
 "Menungan Hati" 221
 "Meriam Berpesawat" 222-30
 Mohd Taib Osman 9, 33, 119
 Muhammad Abdul 57, 71
 Muhammad Arifin Ishak 294
 Muhammad bin Muhammad Said 44, 261
 Muhammad Dahlon Masud 157, 165
 Muhammad Omar bin Haji Abu Bakar 223, 229-30
 Muhammad Rakawi Yusuf 190-204
 Muhammad Yassin Makmur 165, 190, 221, 289
 Muhammad Yusuf Ahmad (Jentayu) 31, 221, 251, 253, 291
 Munsyi Abdullah
 lib. Abdullah bin Abdul Kadir
 Munsyi Ibrahim bin Munsyi Abdullah 221
 "Musim Gelora" 176, 180-85
 Mustapha Hussein 148
 Nahar Bangsawan 238
Nasib Hasnah 212, 214
 "Nasib Melati" 137
Nasionalisme dalam Puisi Melayu Moden 1933-1957 135
 Ngumba 130, 132, 134, 136, 141, 149, 153, 296
 Nijar Abdul Hamid 130, 138
 Nor Ibrahim Madrasi 155, 221
 North
 lib. Alfred North
 "novel aksi" 33
 "novel peristiwa" 33
 Nursahak 137-38
 O.T. Dussek 7
 "Oh Watan" 150-51
 Oliver Gold Smith 34
 P. E. Josselin de Jong
 lib. Josselin
 P.O.M.S. 3, 5-6, 10
 Pak Pandir 158
 Pak Sako
 lib. Ishak Haji Muhammad
Pandji Poestaka 155
 pantun 131, 138-49, 177
 PASPAM 145, 191-92
 Pearl S. Buck 57, 294
Penanggungan Seorang Putera Raja 210-11
 'pencerita' 121
 Penchuri Yang Lichin 208, 212
 pendeta 7
 Pengaruh Wang 212
Pengasub 155, 157-59, 221, 229, 262, 271
Perangkap Hitam 123-24
 Perawan Muar 158
 Perpustakaan Rhodes House 44
 "Pertanyaan Sukma" 131, 136, 149
Pertemuan yang Babagia 211-13
 PKMM 277
 "pola pencarian" 40
 Portugis 20, 228, 273
Printis Sajak-sajak Melayu 135
Prosa Melayu Baru 14
Puisi Babaru Melayu 135
 "Pujukan Hati" 137
 Punggok 130, 134, 137, 158, 221
 lib. j. Muhammad Yassin Makmur
 "Punggok Merindukan Bulan - Peperangan Moden dengan Adat Perpatih" 167-69, 172-73
 Pustaka Antara 56
Putera Gunung Taban 31, 278, 27r, 284,

- PWMS 146
- Qalam* 56
- Qasim Bey Amin 71
- R.H.W. Reece
lib. Reece, R.H.W.
- R.J. Wilkinson
lib. Wilkinson, R.J.
- R.O. Winstedt
lib. Winstedt, R.O.
- Rahmah binti Abdullah 90, 126
- "Rahsia Kemenanganku" 139
- Raja Ali Haji 221
- Raja Mansor 32
- Rajawali 149
- "Ratapan Jiwa" 133
- "Rayuan Tanahair" 136, 141, 149-50
- "realisme formal" 35
- Reece, R.H.W. 45, 271
- roman 6, 11
- romance* 6, 11-13, 31, 33
- Roolvink 8, 14
- Roslani Ashikin 15, 153
- Rosmini Shaari 41
- "Rumah Besar Tiang Sebatang" 164
- Rahmah Bujang 249
- Rus Hamadi 130, 132, 151
- S. Effendi 225
- S. Othman Kelantan 189, 191, 251
- Shahrom Hussein 208
- Salasilah Melayu dan Bugis* 221
- Sastera Melayu Lama 9
- Schemata* 60-61
- 'sebab dan akibat' 94
- Sebelas Rejab* 262, 266, 269-71
- "Sedih Hatiku" 149-50
- "Segah (?) Matahari di Celah Awan
 Zulmat atau Budak Betul yang
 Terlebih Bahagia" 226, 229
- Sejarah Kesusasteraan Melayu* Jilid I 16
- Sejarah Melayu* 7, 34, 207, 262, 285,
 289, 290, 293
- Sekolah Melayu Chowrasta 72
- selampit 225
- Semangat Asia* 287
- Semangat Yang Tercuri* 211
- Seri Arjuna Opera 239
- Seri Noran Opera 239
- "Seruan dengan Gurindam" 222
- Seruan Pemuda 151
- Setia Ashik Kepada Maksudnya 56
lib. j. Hikayat Faridah Hanum
- Shamsuddin Salleh 32, 34, 151, 165,
 190, 295-97
- Sharif Medan 244
- Sheikh Jamaluddin al-Afghani 71
- Sheikh Tahir Jalaluddin 71
- Siapa Jahat* 90, 123-24, 127
- Siapakah Pembunuhnya* 212
- SITC
lib. MPSI
- Soeman H.S. 155
- Somos 151
- Stamford Raffles 14, 20, 22, 27-28
- Star Opera* 238
- Susan Bassnett 279
- Sutan Takdir Alisjahbana 97, 153
- Syair Singapura Terbakar* 19
- Syair Siti Zubaidah* 34
- Syarikat Putera Sarawak 191
- Syed Ahmad Alsagof 238
- Syed Naquib al-Attas, Prof. 15-16
- Syed Othman Syed Omar 46, 54
- Syed Sheikh al-Hadi 31, 33, 40, 44,
 56-58, 63, 70-72, 75, 80, 89-90,
 96, 99-104, 113, 117, 119, 123,
 125-26, 189, 208, 221, 228-29,
 251, 261
- "Tak Putus Asa" 141
- Taman Cinta Berabi* 125
- "Tanah Airku" 151
- Teeuw, Prof. 8
- Tema Sajak-Sajak Melayu 1939-1969*
 135
- "Terkenang Zaman Bahari ... Rindu"
 137, 151
- Teh Fatimah binti Abdul Wahab 222

INDEKS

- Thomas, P.L. 45
 Thompson 2, 22, 28
Tifa Penjair dan Daerahnya 46
 Tiwon, Sylvia 60
Topeng Hitam 222
Tuhfat al-Nafis 221
 Tuk Kenali 261
 tukang cerita 120
 "Tulisan di Pintu" 180
 Tun Seri Lanang 291
 Turnbull 3-4
- Umar Junus 134-35
 Universiti Kebangsaan Malaysia 10, 18
 Universiti Malaya 7-9, 16
 Universiti Sains Malaysia 10, 277
Utusan Melayu 147, 166, 222
Utusan Zaman 136, 151, 156-58, 164, 166, 167, 170, 171, 173, 175, 266, 295, 297.
- verbosity* 80
 Victor Hugo 34
 Wan Yet al-Kaf 238
Warta Abad 135, 140, 142, 147, 151, 156-58, 161-62, 175, 295, 297
Warta Jenaka 135, 140, 147, 149, 156-67, 167, 175, 277, 287
- Warta Kinta* 161
Warta Malaya 157, 161, 167, 175, 277, 287
 wartawan-sasterawan 31
 wayang kulit 225, 248
 wayang Parsi 235-36, 242
 wayang wong 248-49
 Wilkinson, R.J. 3-7, 11-13, 18, 282
 William Shakespeare 34
 Winstedt, R.O. 3-7, 56, 250, 253, 282
- Yahya bin Abdul Wahid 22
 Yahya Ismail 57-58, 127, 220
 Yap Chow Ching Opera 237
 Yasmin 153
 Yura Halim 156
 Yusof Arshad 137, 151, 158
 Yusuf Adil 158, 161
- Za'ba 3, 6-7, 56-57, 70-71, 208, 253, 293
 Zabas 134
 Zabha 159
 Zainal Abidin Ahmad
lib. Za'ba
 Zubir Said 244
 Zulkarnain Yaakub 193